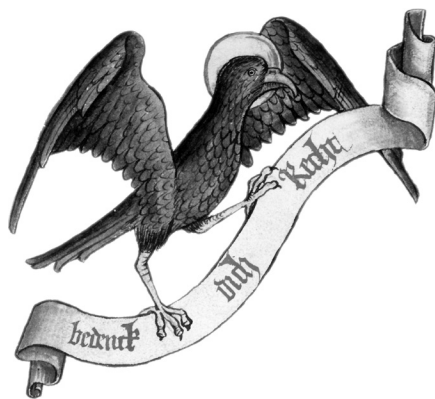


Særtryk af
FUND OG FORSKNING
I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS
SAMLINGER

Bind 50
2011



With summaries

KØBENHAVN 2011
UDGIVET AF DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Om billedet på papiromslaget se s. 169.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik III's bibliotek

Om titelvignetten se s. 178.

© Forfatterne og Det Kongelige Bibliotek

Redaktion: John T. Lauridsen
med tak til Ivan Boserup

Redaktionsråd:
Ivan Boserup, Grethe Jacobsen, Else Marie Kofod,
Erland Kolding Nielsen, Anne Ørbæk Jensen,
Stig T. Rasmussen, Marie Vest

Fund og Forskning er et peer-reviewed tidsskrift.

Papir: Lesebo Design Smooth Ivory 115 gr.
Dette papir overholder de i ISO 9706:1994
fastsatte krav til langtidsholdbart papir.

Grafisk tilrettelæggelse: Jakob Kyril Meile
Nodesats: Niels Bo Foltmann
Tryk og indbinding: SpecialTrykkeriet, Viborg

ISSN 0060-9896
ISBN 978-87-7023-085-8

CARL NIELSENS 'MASKARADE'
og Det Kongelige Teaters scenemusik
til Holbergs komedier

AF

NIELS BO FOLTMANN

Den 11. november 1906 uropførtes Carl Nielsens opera *Maskarade* på Det Kongelige Teater.¹ Operaens libretto var udarbejdet af litteraturhistorikeren Vilhelm Andersen (1864–1953), der havde taget udgangspunkt i Ludvig Holbergs (1684–1754) komedie *Mascarade*² – en komedie, som siden sin tilblivelse i 1724 havde hørt til kernerepertoiret på den danske nationalscene. Der var derfor ikke uden grund, at de to ophavsmænd til en *Maskarade*-opera var bekymrede for at blive beskyldt for at have forgrebet sig på et litterært nationalklenodie. Vilhelm Andersen havde i den anledning ligefrem skrevet en apologi i form af en prolog, som blev fremført ved uropførelsen.³ Men forfatterens og komponistens bekymringer skulle vise sig at være grundløse. Operaen blev en succes og sikrede sig snart en plads på Det Kongelige Teaters faste repertoire, hvor den endog har overhalet sit forlæg mht. popularitet. Et blik på teatres opførelsesstatistik fra 1906 til 1975 taler sit tydelige sprog: I løbet af de første knap halvfjerds år efter uropførelsen er operaen blevet spillet 136 gange medens Holbergs komedie er gået over scenen 114 gange.⁴

Efter uropførelsen af *Maskarade* heftede flere af anmelderne sig ved, at Carl Nielsen ikke havde forsøgt at skabe et musikalsk pastichebillede af Holberg-tidens musik, men derimod havde skabt sin helt egen Holbergstil, der nok havde en duft af Holberg, men som samtidig var gennemsyret af komponistens umiskendelige personalstil. F.eks. skrev Politikens anmelder Charles Kjerulf at:

¹ For de nærmere omstændigheder omkring operaens tilblivelse og samtidige reception, se: Forord/Preface, *Carl Nielsen Udgaven*, Serie I, bind 1, København 1999.

² I nærværende artikel anvendes titlen *Mascarade* om Holbergs komedie, mens Carl Nielsens opera benævnes *Maskarade*.

³ Gengivet i John Fellow (udg.): *Carl Nielsen til sin samtid*, s. 731–735.

⁴ Georg Leicht, Marianne Hallar, *Det kongelige Teaters repertoire 1889–1975*, Bibliotekscentralens Forlag 1977, s. 224–225.

“Paa Forhaand har Carl Nielsen afslaaet den ganske betydelige Hjælp, som en historisk Musikstil kunde ydet ham. Han har ikke villet komponere Rokoko-Musik, dvs. i Stil med og efter de Mønstre paa Musik, der hører Holbergs Tid til. Naturligvis har han ikke helt kunnet undgaa det i Dansene – naturligvis anvender han mange og hurtige Noder, en sirlig og snakkesalig, mere eller mindre kontrapunktisk Sats, men det er stadigt hans eget Tungemaal ikke hine Tiders. Og f.Eks. paa de erotisk ophøjede Steder er han saa langt, langt borte fra Holberg og Rokoko, at han snarest er inde paa det allersidste Dages Moderne.

Det faar nu være. Med sin betydelige Begavelse har han alligevel faaet fremtvunget en Musik-Dialekt, der – navnlig i det Komiske – ikke skur- rer mod Holberg, men endog klæder ham.”⁵

På baggrund af udtalelser som disse er det nærliggende at forsøge at undersøge, hvordan musikken i Carl Nielsens *Maskarade* forholder sig til de musikalske indslag, som nævnes i Holbergs komedie, og ikke mindst til den scenemusik, der før operaens tilblivelse – og frem til sæsonen 1915/16⁶ – blev anvendt ved opførelser af Holbergs komedie på Det Kongelige Teater.

Omtaler af musikindslag i Holbergs tekst til Mascarade

I Holbergs tekst til *Mascarade* optræder der – eller omtales – musikalske indslag i form af dans og sang i følgende tre passager:⁷

1. akt, 3. scene:

LEANDER.

Det kand lade sig gjøre; men kand Mamma dantze?

MAGDELONE.

Dantze! ja min Troe kand jeg saa, see engang.

Hun synger og dantzer.

HENRICH.

Hillemend! Fruens Fødder gaaer som Trom-Stokker.

MAGDELONE.

Jeg har kundet dantze alle Dantzer i min Ungdom indtil Folie d'Espagne. See saaledes gaaer den: *Dantzer og synger Folie d'Espagne.*

⁵ *Politiken*, 12.11.1906.

⁶ Georg Leicht, Marianne Hallar, *op.cit.*, s. 224.

⁷ Dette og de følgende citater er gengivet efter Ludvig Holberg: *Værker i tolv Bind. Digteren Historikeren Juristen Vismanden*, udgivet med indledninger og kommentarer af F.J. Billeskov Jansen, København 1969, bind 4.

HENRICH.

Det gik min Troe admirabelt. Ach nok en Folie, go Frue!

MAGDELONE.

Ney, jeg vil spare paa mine Been til i Aften. Men der er min Mand, jeg er bange, at han saae mig dantze.

2. akt, 1. scene:

JERONIMUS.

Jeg skal strax faae den Knegt op af Sengen og prygle ham vaagen med min Stok.

Løber ind og kommer udtrækkendes med Henrich efter Haaret. Henrich støder ham fra sig, gaaer i Søvn i Mascarad-Klæerne, raaber: nok en Koppe Caffee! snakker videre i Søvn.

Nu ingen Menueter meer, lad os faae en Engelsk Dantz, spill op Coutilliongen. Ej Lapperie, ikke den Coutillion! Den nye er det som jeg meener.

Synger og dantzer Coutillon. Jeronimus staaer med Forundring og seer det an. Henrich gaaer omsider hen til Jeronimus, kysser ham paa Haanden, og siger: En Menuet, Mammeselle.

2. akt, 4. scene:

HENRICH.

Jeg blev ogsaa forliebt udi adskillige Piger; men da jeg kom til at dantze, svedede jeg Kiærligheden bort. Jeg var færdig at døe af Kiærlighed til een, som jeg tog op til Hane-Dantzen, men inden den lange Dantz kom til Ende, gik der saa meget Cupido ud ved Sved af alle Ender paa mig, at jeg ikke gad see den Pige meer for mine Øyen.

De eneste musikalske indslag der optræder eksplicit i Holbergs komedie er med andre ord Magdelones *Folie d'Espagne* i første akt og Henriks *Cotillon* med tilhørende sang i anden akt. Alle øvrige henvisninger til musikalske indslag findes i form af omtaler af, hvad der er foregået i komediehuset, dvs. under det såkaldte Intermedium – en pantomimescene mellem første og anden akt –, nemlig fire forskellige danse: Menuet, Cotillon, Engelsk dans og Hanedans. Udover disse indirekte omtaler kommer Holberg ikke nærmere ind på de musikalske indslag i intermediet, som blot beskrives: "Intermedium. Hvorudi Mascaraden præsenteres. Derudi præsenteres Leander at blive forliebt i en Maske, som er Leonora Leonards Datter. De demaskerer sig begge, tales ved, og gir hinanden sine Ringe. Naar samme Præsensation har varet et Qvarteer, lader man Dækket falde."

Det Kongelige Teaters scenemusik til Mascarade

I forbindelse med fejringen af 200-året for Holbergs fødsel i 1884 udgav Axel Grandjean (1847–1932) publikationen *Traditionel Musik til Holbergs Komedier*, som bringer et fyldigt udvalg af den overleverede scenemusik til Holbergs komedier. Indholdet af denne udgivelse viser tydeligt, at man vanskeligt kan tale om en egentlig udbrudt musikalsk tradition af ledsagemusik til Holbergs komedier på Det Kongelige Teater. Mht. til instrumentale numre kan nogle føres helt tilbage til Holbergs egen tid – f.eks. musik af C.A. Thielo (1707–1763) – mens andre er kommet til senere, nogle først i midten af det 19. århundrede. Når det kommer til de uakkompagnerede sangnumre kan man knap nok tale om en tradition, idet skuespillerne tilsyneladende efter forgodtbefindende har anvendt melodier som passede til Holbergs tekst. Det var først i anden halvdel af 1800-tallet, at ‘traditionen’ blev fastholdt på tryk i form af et noget uensartet materiale.

Scenemusikken til *Mascarade* knytter sig først og fremmest til Intermediet, der som nævnt udspiller sig imellem første og anden akt. I den ældste regibog fra Det Kongelige Teater finder man følgende omtale af intermediet og den tilhørende musik: “Intermedium mellem 1ste og 2den Act forestiller en Masqverade. Da Dækket optraktes [dvs. Da tæppet gik op] saaes Masqverne i fuld Engelsk Dands. Derefter Menuette. Dernæst Contra-Dands og endelig en saakaldet Kiør-aus. – Alle Dandsere og Danserinder, ingen undtagen, vare i disse Dandse. – En engelsk Menuet blev dandset af 4 Dværge. – Foruden de 4 spillende Personer, som efter St[ykkets] Indhold skal være i Dandsen, vare de øvrige Skuespillere af begge Kiøn inde i Masqveraden. Et Antal Masker af 20 Statister vare placeret omkring et Spillebord. NB. saaledes blev dette Intermedium første Gang givet den 7 April 1786.”⁸

De musikalske indslag i intermediet har igennem tiden gennemgået mange forandringer. I 1849 tilrettelagde balletmesteren August Bournonville (1805–1879) musikken til intermediet i forbindelse med en nyindstudering af komedien,⁹ og denne form blev bibeholdt i resten af århundredet. Det skal nævnes, at H.S. Paulli (1810–1891) i 1849 komponerede ny musik til *Hanedansen*, idet der tilsyneladende ikke tidligere havde eksisteret et selvstændigt stykke musik til dette balletindslag. På

⁸ Citeret efter Torben Krogh: *Holberg i Det Kgl. Teaters ældste Regieprotokoller*, København 1943, s. 48.

⁹ En samlet oversigt over Bournonvilles forskellige opsætninger af *Mascarade* findes i: Knud Arne Jürgensen: *The Bournonville Tradition. The first fifty years, 1829–1879*. London 1997, vol. II, s. 133–134, 230, 341.

et senere tidspunkt – antagelig i løbet af 1880erne eller 1890erne – komponerede den kongelige kapelmester Frederik Rung (1854–1914) endvidere et forspil til *Mascarade*. I Det Kongelige Kapels musikarkiv findes i et partitur (DKT 258)¹⁰ som har været anvendt ved *Mascarade*-opførelser i anden halvdel af 1800-tallet. Dette partitur indeholder følgende numre:

Forspil af Frederik Rung	(Tempo di Menuetto, 3/4, B-dur, 112 t.)
Contradans af C.A. Thielo	(Allegro, 2/4, G-dur, 32 t.)
Sang for solo og mandskor "Min lille Flaske" ¹¹	(Allegro, 2/4, A-dur, 18 t.)
INTERMEDIUM	
Introduction	(Allegro, 2/4, B-dur, 8 t.)
No. 1 Cotillon	(2/4, B-dur, 32 t.)
No. 2 Menuetto	(3/4 (4/4), D-dur, 40 t.)
No. 3 Hanedans af H.S. Paulli	(Tempo di Menuetto, 3/4, D-dur, 86 t.)
No. 4 Den skotske Sextour!	(2/4, B-dur, 16 t.)
No. 5 Chiaconne	(3/4, C-dur, 82 t.)
No. 6 Finale, Kehraus!	(Presto, 2/4, D-dur, 16 t.)

Nogle håndskrevne tilføjelser på titelbladet indikerer, at der udover musikken i partituret har været spillet en andante af Haydn efter 1. akts 1. afdeling og en allegro finale af en Haydn-symfoni efter 1. akts 2. afdeling. Det fremgår dog ikke, hvilket værker af Haydn der er tale om.

I Grandjeans *Traditionel Musik til Holbergs Komedier* findes følgende musik til *Mascarade*:

To sangstrofer til Magdelones dansescene (1. akt, 3. scene), optegnet efter fru Sødrings¹² mundtlige foredrag.

Intermedium: Svarende til Det Kongelige Teaters *Mascarade*-partitur (indhold beskrevet ovenfor)

Gamle musikstykker som tidligere har været benyttet ved opførelser af *Mascarade*:

Marsch	(2/4, C-dur, 19 t.)
Menuetto	(3/4, D-dur, 24 t. (ufuldstændig))
Contra-Dands	(2/4, B-dur, 32 t.)
Ecosais	(2/4, Es-dur, 16 t.)
Ecosais	(2/4, E-dur, 16 t.)

Grandjean anfører endvidere, at der herudover foreligger et ufuldstændigt sæt stemmer for strygeinstrumenter (vl. 1 mangler) til en Sinfonia, en Vals og to Engelske Dandse.¹³

¹⁰ *DK.Kk*, C II, 119 2°.

¹¹ Teksten til denne sang findes tilsyneladende ikke i Holbergs originaltekst.

¹² Skuespiller (1823–1894).

¹³ Det har ikke været muligt at lokalisere disse stemmer.

Scenemusikken til 'Mascarade' og Carl Niensens 'Maskarade'

Carl Nielsen blev ansat som violinist i Det Kongelige Kapel den 1. september 1889, og i de følgende knap 20 år virkede han som anden violinist i kapellet, idet han dog med jævne mellemrum havde orlov for at dyrke sin komponistvirksomhed. I perioden 1889 til 1905 blev *Mascarade* opført på Det Kongelige Teater i alt otte gange i forårssæsonen 1897,¹⁴ og ifølge Carl Niensens korrespondance opholdt han sig i København på dette tidspunkt. Det må derfor anses for overvejende sandsynligt, at han har spillet med til disse forestillinger.¹⁵ Endvidere må det antages, at han har haft kendskab til Grandjeans ovenfor omtalte publikation. Grandjean var, ligesom Carl Nielsen, ansat ved Det Kongelige Teater – Grandjean var syngemester – og det vides med sikkerhed at de to ved flere lejligheder havde personlig kontakt.

Vi skal nu se lidt nærmere på, hvordan Carl Niensens *Maskarade* forholder sig til den overleverede scenemusik til *Mascarade*.

Skønt Frederik Rungs forspil til *Mascarade* og Carl Nielsen ouverture ikke umiddelbart synes at have ret meget med hinanden at gøre, kan der dog påvises i det mindste tre forhold, hvor Nielsen synes at læne sig op ad sin ældre kollega. I de indledende takter af Rungs forspil optræder en lille figur bestående af kun tre toner med en karakteristisk daktylrytme (takt 4 og 8, markeret med en klamme). Hos Nielsen optræder et tilsvarende omend rytmisk skærpet motiv fra og med takt 2:

Eks. 1: DKT 258, Rung, Forspil, t. 1–8:¹⁶



¹⁴ 1. marts til 2. maj, jvf. *Journal 15. August 1895 – 1. Juni 1904*. Det Kongelige Teaters Bibliotek og Arkiv og Georg Leicht, Marianne Hallar, *op.cit.*, s. 224.

¹⁵ Endvidere må Carl Nielsen have medvirket ved en række andre Holberg-forestillinger, hvor der ligeledes indgik instrumentalnumre. Stort set hele det repertoire som Grandjean gengiver i *Traditionel Musik til Holbergs Komedier*, blev opført på Det Kongelige Teater i løbet af perioden 1889–1905.

5

Eks. 2: Nielsen, Ouverture, t. 1-3:¹⁷

Allegro, ma non tanto

f

Såvel hos Rung som hos Nielsen forekommer et kontrasterende mellemstykke med imiterende indsatser i forbindelse med en pludseligt indtrædende marcato-rytme:

Eks. 3: DKT 258, Rung, Forspil, t. 17-20:

f e marcato

¹⁶ Gengivet efter *Holbergske Situationer i Billeder og Musik. Musikken samlet af Fr. Rung*, Kgl. Musikhandels Forlag, København, s.a., s. 12.

¹⁷ Dette og de følgende nodeeksempler fra Carl Niensens *Maskarade* er gengivet efter klaverpartitur af Torben Petersen, Carl Nielsen Udgiven, København 2000.

Eks. 4: Nielsen, Ouverture, t. 104–114:

I de to her viste eksempler kan man sige at Nielsen har hentet sit idegrundlag hos Rung og så at sige har potenseret det: Den lille tretonefigur hos Rung bliver hos Nielsen til et hovedmotiv og de fire takters imitation i marcato hos Rung bliver hos Nielsen udviklet til et regulært fugato. Endelig afsluttes såvel Rungs *Forspil* som Nielsens *Ouverture* (sceneversionen) med samme type udttynding – musikken så at sige “løber ud i sandet”.

Som allerede nævnt ligger de musikalske indslag hos Holberg fortrinsvis i intermediet mellem første og anden akt. Hos Carl Nielsen og Vilhelm Andersen danner intermediet grundlaget for hele den tredje og afsluttende akt og allerede på titelplan genfinder man i operaen tre af scenemusikkens seks numre, nemlig *Cotillon*, *Hanedansen* og *Kehraus* og tilmed strukturelt placeret på samme måde, nemlig som hhv. indledning, central dansescene og afslutning. Men hvordan forholder Nielsen sig til den musikalske substans i den traditionelle intermediemusik? Ud af intermediemusikkens syv satser er der i det mindste fire, der synes at være mere eller mindre i slægt med Carl Nielsens opera.

Der kan næppe være nogen tvivl om, at scenemusikkens *Cotillon* har stået fader til Nielsens *Cotillon*:

Eks. 5: DKT 258, Nr. 1 Cotillon, t. 1-4, 17-20:¹⁸

The image shows two systems of a piano score for a Cotillon. The first system covers measures 1-4, starting with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is marked with a forte *f* dynamic. The second system covers measures 17-20, starting with a treble clef, the same key signature and time signature. It features trills marked with *tr* and dynamics of piano *p* and forte *f*.

Eks. 6: Nielsen, 3. akt, Cotillon, t. 131-134:

The image shows a single system of a piano score for a Cotillon. It starts with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 2/4 time signature. The music is marked with a forte *f* dynamic and includes triplet markings (*3*) and a piano *p* dynamic.

På samme måde kan man observere et udpræget karakterfællesskab mellem H.S. Paullis og Nielsens *Hanedansen*. Skønt der ikke optræder nogen konkrete lighedspunkter på det motivsk-tematiske plan, er det dog åbenbart, at de to satser står i et indbyrdes slægtskabsforhold: se f.eks. den markante punkterede indledningsrytme, accenter på ubetegnede taktslag og forslagsfigurer.

Eks. 7: DKT 258, No. 3, H.S. Paulli, Hanedans, t. 1-8:

Tempo di menuetto

The image shows a single system of a piano score for a Hanedans. It starts with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 3/4 time signature. The music is marked with a forte *f* dynamic and includes accents (*acc.*) and a piano *p* dynamic.

¹⁸ Dette og de følgende klaverarrangementer fra scenemusikken til *Mascarade* er gengivet efter Axel Grandjean, *Traditionel Musik til Ludvig Holbergs Komedier*, København 1884.

5

9

13

17

Eks. 8: Nielsen, 3. akt, Hanedansen, t. 734–737:

Tempo giusto

734

I modsætning til *Cotillon* og *Hanedansen* har Carl Niensens *Kehraus* ingen musikalsk forbindelse til *Kehraus* i DKT 258. Derimod synes Nielsen i

dette nummer snarere at have været inspireret af DKT 258, No. 2 (*Menuetto*) og No. 4 (*Den skotske Sextour!*); bemærk især *Menuetto* t. 23ff overfor Niensens *Kehraus* t.1851ff:

Eks. 9: DKT 258, No. 2 Menuetto, mellemstykke betegnet "Engl." [Engelsk], t. 19–30:

19

23

27

Eks. 10: DKT 258, No. 4 Den skotske Sextour!, t. 9–16:

[Presto]

9

13

Eks. 11: Nielsen, 3. akt, Kehraus, t. 1851–1858:

[Allegro molto vivace]

Som det vil være fremgået af ovenstående, synes det oplagt, at Carl Nielsen med sin *Maskarade* skriver sig ind i den musikalske tradition, som man finder i Det Kongelige Teaters scenemusik til Holbergs komedie. Relationen til teatrets scenemusik synes dog at række ud over den konkrete forbindelse til komedien *Mascarade*, hvilket kan illustreres af følgende eksempel – en Træskodans fra *Jeppe på Bjerget* stillet op overfor de indledende takter til operaens 3. akt:

Eks. 12: Træskodans fra *Jeppe på Bjerget*

Allegro con fuoco

Eks. 13: Nielsen, 3. akt, t. 1-4:

Allegro moderato

De hidtil bragte eksempler har udelukkende drejet sig om instrumentale passager. Og det synes da også som om det især er på det instrumentale område, at Carl Nielsen har ladet sig inspirere af den overlevede scenemusik, mens han for vokalsatsens vedkommende i høj grad udviklede operaen i pagt med sin personlige stil. Det kan dog ikke helt udelukkes, at Carl Nielsen også på det vokale felt i enkelte tilfælde har ladet sig påvirke af den traditionelle scenemusik, som følgende eksempel fra hhv. *Plutus* og *Maskarade* illustrerer:

Eks. 14: C.A. Thielos melodi til Penias sang fra *Plutus*, 4. akt, 4. scene:

See Dom-men af - lagt er: Jeg kand ey meer her bli - ve; til

Eks. 15: Nielsen: Henriks sang, som forekommer i både første som tredje akt i både dur og mol, her gengivet i dur-versionen fra tredje akt, t. 1919-1922:

[Allegretto moderato]

1919
I fald vort Spil trods Frost og Slud, trods Sky-ens Brud og Taa-gens Flud og

Afsluttende bemærkninger

Carl Nielsen komponerede sin opera *Maskarade* i en overmåde lykkelig skaberrus. Velkendt er hans udtalelse om, hvordan han under kompositionen følte sig som et rør, hvorigennem musikken strømmede.¹⁹ Samtidig kan der næppe herske nogen tvivl om, at skabelsesprocessen i et vist omfang har været påvirket af den traditionelle scenemusik til Holbergs *Mascarade*.

Slægtskabsforholdet mellem scenemusikken og operaen, kommer først og fremmest til udtryk på det motiviske detailplan – ofte i form af let genkendelige rytmiske motiver. Herudover lader det også til, at komponisten – for ouverturens vedkommende – har ladet sig inspirere af nogle mere overordnede strukturelle ideer i Frederik Rungs *Mascarade*-forpil, f.eks. det centrale fugato i stærkt markeret rytme og afslutningens ‘døen ud’. Det lader sig næppe endeligt afgøre, hvorvidt komponisten bevidst har lagt sig efter den traditionelle Holberg-musik i et forsøg på at skabe en Holberg-tone, eller om denne stil så at sige er ‘løbet ham i pennen’, al den stund at han jo som mangeårig musiker i Det Kongelige Kapel må have været fortrolig med dette repertoire. Sandsynligvis er det dog det første, som har været tilfældet og man kan forestille sig, at referencerne til scenemusikken måske endog har været tænkt som en drilsk-humoristisk hilsen til musikerkollegerne i kapellet og publikum, som jo i forvejen kendte scenemusikken. I denne forbindelse skal det nævnes, at den traditionelle scenemusik til *Mascarade* blev anvendt på Det Kongelige Teater frem til sæsonen 1915–16, altså i en periode på omkring ti år efter uropførelsen af operaen.²⁰ Men tilbage står den kendsgerning, at det med *Maskarade* lykkedes Carl Nielsen – på en sjældent vellykket måde – at integrere en musikalsk tradition med en umiskendelig personalstil og på den måde nåede frem til en egenartet holbergsk “Musik-Dialekt”, som Charles Kjerulf så rammende betegnede det i sin anmeldelse af uropførelsen.

¹⁹ John Fellow (udg.): *Carl Nielsen til sin samtid*, København 1999, s. 158.

²⁰ Georg Leicht, Marianne Hallar, *op.cit.*, s. 224.

SUMMARY

NIELS BO FOLTMANN: *Carl Nielsen's 'Masquerade' and the Royal Theatre's stage music for Holberg's comedies.*

The article examines the relationship between Carl Nielsen's opera *Masquerade* (1906) and the opera's literary precedent – Ludvig Holberg's comedy *Masquerade* (1724), and the stage music for the comedy, which had been used at the Royal Theatre before the opera's creation and for some 10 years after its first performance. Not surprisingly, Carl Nielsen made use of the references to music that appear in Holberg's comedies, particularly references to various pieces of dance music, such as Magdelone's dance scene in the first act and the *Dance of the Cockerel* in the third act. The author also illustrates how it is highly likely that Carl Nielsen was aware of the traditional stage music for Holberg's comedies and, on this background, makes a comparison of various compositions from the stage music and the corresponding section in the opera. It thus appears that, in several passages, the composer worked within a musical tradition – this applies especially to the overture, to the *Dance of the Cockerel* and to various dance-like passages in the third act. In several instances, Carl Nielsen adopted a musical idea or motif and transformed it into his own personal style. The extent to which the composer consciously adopted the Holberg music is not clear. He apparently wanted to create a Holberg tone or, perhaps, this style simply "flowed from his pen" since he must have been very familiar with this repertoire. The former was most likely the case, and we can imagine that the references to the stage music perhaps were thought of as a teasing, humorous salute to musical colleagues in the orchestra and to an audience that was already familiar with traditional Holberg stage music.

