

Særtryk af

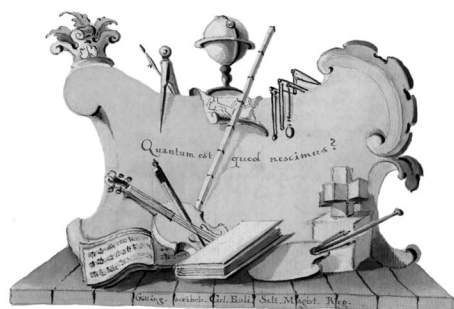
FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 49

2010



With summaries

KØBENHAVN 2010

UDGIVET AF DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Om billedet på papiromslaget se s. 258.

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

Om titelvignetten se s. 107.

© Forfatterne og Det Kongelige Bibliotek

Redaktion: John T. Lauridsen

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

Grafisk tilrettelæggelse: Jakob Kyril Meile
Tryk og indbinding: SpecialTrykkeriet, Viborg

ISSN 0060-9896
ISBN 978-87-7023-077-3

C.F.E. HORNEMANS "ALADDIN"

EN MISHANDLET OPERA

AF

INGER SØRENSEN

C.F.E. Horneman er en af de mest tragiske skikkelser i dansk musikliv. Hans rige begavelse havde kunnet skænke dansk musik en lang række mesterværker, men skæbnen ville det anderledes. Som søn af musikhandleren og komponisten Emil Horneman og hans kone Agnete Scheuermann, der tilhørte den musikbegavede slægt Zinn, voksede han op i et musikalsk miljø, der virkede befordrende på de medfødte evner. Han var således fætter til den lige så musikbegavede Asger Hamerik, som han omgikkes i sin barndom. Omkring år 1900 så han i bakspejlet sin vej til operaen således:

Det var min Ulykke, at jeg som Dreng fik særlig Lyst til at lege med Theater. Det var maaske for en stor Del et medfødt Talent for Mekanik, der drev mig til at foretrække dette Legetøi for ethvert andet, og det kan ogsaa være, at min Lyst til at komponere Operaer er opstaaet af dette Talent i Forbindelse med mine musikalske Evner. Jeg var heller ikke videre tillaars (12 a 13 Aar) da jeg gjorde mit første dramatiske Forsøg: Et Syngestykke med Røvere i kaldet "Jernnøglen" til hvilken Componisten (daværende Digter) Asger Hammerich havde skrevet Teksten, og en senere større, men ufuldendt Opera til samme Forfatters Tekst: "Don Lidarso". Den første blev uden Vrøvl og bitre Skuffelser opført ved en Fødselsdag i Prof. Hammerichs Hus som var fyldt til sidste Plads; der var mange Fremkaldelser og Da Capoer og ikke Spor af Kritik. Den anden blev ikke færdig paa Grund af et lille Slagsmaal imellem Asger og mig. Saa blev jeg ældre og skulde rigtig lære Musik. Igrunden havde jeg mere Lyst til Mekanik, men min Moder drev mig med alle Midler bort fra den Idee at studere til Ingenieur; hun var nemlig selv Musik fra Top til Taa. Hendes Pres plus min egen Kjærlighed til Kuhlau og Mozart fik Overvægten, og jeg satte mig da i Haab og blind Tro paa Idealerne tilrette paa Toppen af den lange Skraa-

plan ad hvilken jeg rutschede lige lukt ned i det kgl. Theaters mørke Kjælder, over hvis Indgang der staaer: "Ei blot til Lyst". Jeg har altid tidligere godt forstaaet Meningen med disse Ord, og fundet dem betegnende for det store Maal Theatret har sat sig: men nu, efter at have siddet i den mørke Kælder i 12 Aar, synes jeg, der hellere skulle staa: "Her lades Haabet ude!"¹

Hvorfor gik det så grueligt galt?

I 1850'erne var faderen en velhavende mand. Takket være hans handelstalent, og fordi han altid havde fingeren på pulsen, gik hans musikhandel strygende, og sammen med sin anden kone, Amalie Jensen, en driftig dame med sans for fast ejendom, tjente han mange penge ved ejendomshandler på Frederiksberg. Det gjorde ham i stand til at opfylde sin begavede søns hede ønske om at rejse til Leipzig og studere ved det berømte konservatorium, der var grundlagt i 1843 af Felix Mendelssohn Bartholdy, og hvor Niels W. Gade havde undervist fra 1844 til 1848.

Tre år studerede C.F.E. Horneman i Leipzig, hvor han bl.a. sluttede et meget nært venskab med sin medstuderende, Edvard Grieg, men i 1860 måtte han rejse hjem, fordi faderen gik fallit, da han efter Tivolis skaber, Georg Carstensens, pludselige død kom til at stå alene med deres store projekt, forlystelsesparken "Alhambra", der var blevet opført på en af hans jorde på Frederiksberg. Sin andel i musikforlaget Horneman & Erslev måtte han sælge til sin kompagnon for at redde "Alhambra". Selv om den unge Horneman nu i en alder af 20 år måtte være med til at forsørge familien, bl.a. ved at undervise og ved sammen med faderen at stifte et nyt musikforlag, var han stadig fuld af optimisme og gåpåmod og ville ikke opgive sin drøm om at blive operakomponist.

Få år efter sin hjemkomst fra Leipzig besluttede han sig for at skrive en opera over eventyret om Aladdin, men valgte ikke at basere den på Adam Oehlenschlägers dramatiske digt af samme navn, men på den oprindelige fortælling i *Tusind og én Nats Eventyr*. Til tekstforfatter valgte han sin og Griegs nære ven, litteraten Benjamin Feddersen, der mellem 1859 og 1865 oversatte og bearbejdede en række lystspil og sangspil for Casino og også leverede teksten til sangscenen *De florentinske Blomsterpiger*, med musik af Horneman, Grieg og Viggo Kalhauge, der blev opført sammesteds 14. juni 1864.

¹ C.F.E. Hornemans efterladte papirer (KB, NKS 2081, fol.).

Det var også i 1864, at Horneman komponerede ouverturen til sin opera, som han selv dirigerede ved førsteopførelsen i musikforeningen Euterpe den 14. april 1866 og igen 8. Maj samme år. Den blev ingen succes. Ifølge Emil Hartmann, der fik en symfoni opført ved samme lejlighed, blev den rakket voldsomt ned af pressen. Horneman arbejdede dog trøstigt videre på sin opera, som han medbragte, da han rejste rundt i Europa på det Anckerske Legat i efteråret 1867. Han var flittig, for i november kunne han berette for Feddersen:

Aladdin voxer, der er navnlig et Nummer som jeg har faaet excellent, ja jeg tør næsten sige uovertræffelig, det er Terzetten med Chor i anden Act; i øvrigt er Alt, hvad jeg har skrevet endnu, blevet saa heldigt som jeg kunde ønske det. At denne Opera maa gjøre Lykke kan ikke være andet; Emnet er godt og Musikken lader virkelig til at tiltale. Alle hvem jeg spiller det for her i Tydskland, blive næsten forbausede over det og erklærer det ligefrem for noget af det bedste og originaleste de have hørt i den senere Tid; dette giver mig naturlig umaadelig Lyst, kan De tænke og ikke er jeg heller fri for at være en væmmelig storsnudet Karl, jeg taaler ingen Ting mere; naar jeg kommer hjem er der kun to det passer sig for min Værdighed at omgaaes, det er min Digter og min Kone.²

Ved hjemkomsten fortsatte han arbejdet og blev med større og mindre afbrydelser færdig med skitserne engang i 1868 eller 1869, hvorefter han instrumenterede de to første akter – selv kunne han ikke huske præcis hvornår, men da faderen døde i 1870, måtte han overtage deres fælles musikhandel og lagde derfor operaen på hylden.

Engang i november 1872 havde Horneman nær mistet sit partitur. Der udbrød brand i lejligheden i Løvstræde 8, mens han sad og underviste. Han fik hurtigt sin kone og datteren Elisabeth, der var omkring fem år gammel, ud af huset. Hun fortalte mange år senere:

Medens Mor og jeg sad paa en Trappe ligeoverfor, løb Far tilbage til vores Lejlighed og kom lidt efter igen med flyvende Krøller og sodet over hele Ansigtet og paa Hænderne af Røgen. I den ene Arm havde han min Oldefars tre Pastelmalerier: Kuhlau, Oldefars Selvportræt og Oldemors Portræt; under den anden Arm bar

² Brev dateret 27.11.1867 i C.F.E. Hornemans brevarkiv (KB, NKS 2735, fol.).

han Manuskriptet til "Aladdin". "Nu kan det andet godt brænde", sagde han.³

Selv berettede han afslappet om hændelsen i et brev til Grieg:

Vil Du have Nyt at høre ved jeg ikke bedre end at fortælle Dig at der var Ild i vores Hus iaftes; men det er ogsaa virkelig et interessant Emne; vi taler ikke om andet hele Tiden. Tænk Dig mig flygtende ud af Flammerne med min Opera under den ene Arm og min Kone og Barn under den anden. Det var en morderlig Ild, men der brændte Gudskelov Ingenting. – NB af voreses Meubler og Effecter, jeg mener min Opera.⁴

Partituret var reddet, men det varede mange år, førend Horneman atter tog det frem for at arbejde på det. Kampen for det daglige brød havde første prioritet, og kampen var hård. I årene 1865-67 havde han brugt mange kræfter på musikforeningen Euterpe, der skulle være et alternativ til Gades almægtige Musikforeningen, men måtte gå ind af økonomiske grunde, og et lignede koncertprojekt i Casino, kaldet Lørdags-Soiréerne, levede kun en enkelt sæson 1868/1869. I 1872 grundlagde han sammen med Grieg og August Södermann et musikalsk tidskrift, *Nordiske Musikblade*, der efter en kontrovers med Grieg gik ind i 1875, og i 1874 var han med til at stifte Koncertforeningen, hvis dirigent han blev sammen med Otto Malling. Dette blev dog også kun af kortere varighed, da han valgte at trække sig i 1876, fordi han ikke kunne sammen med Malling. Først da han i 1875 fandt på at oprette et nodekursus, synes han at være kommet på sin rette hylde, da musikpædagogik optog ham levende resten af livet. I 1879 blev kurset udvidet til et egentlig Musik-Institut, som han kaldte det, og det blev en succes, der holdt sig til efter hans død, men det tog al hans tid og alle hans kræfter, så der ikke blev megen tid til at komponere, selv om det var det, som Horneman altid betragtede som sit egentlige kald.

Endelig i 1883 skete der noget. Godt støttet af bl.a. Grieg og komponisten og sangpædagogen Leopold Rosenfeld lykkedes det ham at få

³ Elisabeth Rosenberg: Spredte Minder fra et Kunstnerhjem, *Mit Hjem. Nationaltidendes Jubilæumsnummer* 18.3.1926, s. 64.

⁴ *Et venskab. C.F.E. Hornemans korrespondance med Edvard Grieg*. Udgivet af Inger Sørensen. Under udgivelse, brev nr. 31. Herefter Horneman-Grieg. Original i Bergen offentlige bibliotek, Edvard Grieg arkiv, fotokopi i KB, Ms. phot. 149 fol.

tildelt en årlig statsunderstøttelse. Med sin egen sorte humor takkede han Grieg for hans indsats:

Da nu endelig den Dag er oprunden da jeg ifølge kongeligt Brev har at hæve i Finantshovedkassen den Sum af 83 Kr. 33 Øre hver Maaned som Understøttelse for at sidde og svine noget Nodepapir til er denne for mig, som Du vel kan tænke, glædelige Begivenhed en passende Leilighed til, at fremkomme med min allerede for længe siden sammenbryggede Tale, saalunde lydende:

I (Du, min Kone, Smitt og Rosenfeldt) "ere nogle godt bagede gemene Kjæltringer og Tyveknækte af Vinkelskrine". Er det en ærefuld Mand værdigt at gaa ad Bagtrappen, og bag vor Ryg foretage Aareladninger paa det danske Statslegeme til Fordel for en lumpen Komponist, en tykmavet Idiot af en Spillelærer, som kan gaa hjem og lægge sig? Sæt det Fæ gaar hen og fuldender en Opera, som man troede var velforvaret i Morfeus Arme, og sæt denne Opera bliver opført; ja, endnu værre, sæt den gjør Lykke – "Vupdi, værseartig, hvad behager, den var jo tydelig nok." Men I skal se, den gaar ikke; I faaer ikke noget ud af Eders hinterlistige Rænkespil; Horneman bliver sgu alligevel aldrig færdig, og skulde det imod Forventning dog ské, er det da at haabe at Retfærdighedens Arm maa knuse denne forlorne Stikling af en Professor.⁵

Noget tyder på, at Horneman ikke var klar over, at også Det Kongelige Teaters kapelmester, H.S. Paulli, og korsyngemesteren C.L. Gerlach varmt havde været med til at støtte, at han fik denne økonomiske håndsrækning fra Staten. Gerlach karakteriserede således Horneman som "en af vore mest begavede yngre komponister", hvis opera ville blive både ham selv og hans fædreland til ære, hvis han fik mulighed for at gøre den færdig.⁶

Glad var Horneman for denne hjælp og tog fat på at instrumentere de to sidste akter og foretage forskellige ændringer. I foråret 1888 var han så vidt, at han indleverede operaen til Det Kongelige Teater. Den blev godt nok antaget, men han måtte vente på svar angående teksten, og her blev der mod forventning stukket en kæp i hjulet, fordi "denne Sjøver, Erik Bøgh," som Horneman kaldte Det Kongelige Teaters censor, havde så meget aldeles meningsløst (ifølge Hornemans opfattelse)

⁵ *Horneman-Grieg*, brev nr. 56.

⁶ C.F.E. Hornemans efterladte papirer (KB, NKS 2081, fol.).

at indvende, at teksten måtte omarbejdes, bl.a. forlangte han rim. Det var Horneman en stærk modstander af, hvad han ikke undlod at gøre Det Kongelige Teaters ledelse opmærksom på:

For at forebygge en muelig Misforstaaelse med Hensyn til Kilden og Bearbejdelsen af Teksten til Operaen Aladdin skal jeg hermed tage mig den Frihed at gjøre D'Her Autoriteter Ved det K.T. bekjendt med, at Initiativet til Behandlingen af Aladdins Emne som Opera vel er udgaaet fra mig, men at baade Scenegangen og Dialogen, altsaa hele Bearbejdelsen, skyldes tvende Literater. Som Komponist til Operaen har jeg selvfølgelig havt en Del Indflydelse paa Forfatteren i forskjellige Retninger; saaledes udbad jeg mig instændig om at blive fri for Rimene, da disse, hvad der maaske er eiendommeligt for mig, generer mig en Del under Arbeidet, idet de ligesom tvinger mig ind paa en vis rythmisk Eensformighed og regelbundet Frasering, der ikke almindeligvis stemmer med de større Musikdramaers Karakter. Dette antager jeg ogsaa er Grunden til at Operakomponister som Wagner og andre har strøget Rimene paa de fleste Steder. Ogsaa med Hensyn til Verselinier har jeg udbedt mig en vis Uregelmæssighed paa de Steder, der almindeligvis benævnes "Scener", nemlig en Slags rythmisk Prosa.⁷

Da Erik Bøgh altså mente, at der skulle foretages en del ændringer, førend operaen kunne opføres, fik Horneman at vide, at den nok ikke ville komme på scenen de første par år. Ulykkeligvis skiftede Teatret mening. Den 18. november skulle man fejre Christian IX's 25-års regeringsjubilæum, og det skulle naturligvis ske med pomp og pragt og festforestilling i Det Kongelige Teater. Da "Europas Svigerfader" naturligvis ventede en mængde gæster fra udlandet, måtte det nødvendigvis være en opera, men der var ikke nogen af de forestillinger, der stod på repertoire, der var velegnede. Så kom man i tanker om denne nye danske opera, som lå og ventede og besluttede sig seks uger før for at opføre Hornemans *Aladdin*.

Det var hasarderet ud over alle grænser. Nodematerialet var ikke klar. Først måtte Horneman påtage sig at udarbejde en klaverudgave og korrigere hele partituret, så blev han bedt om at sørge for et klaverparti til Elisabeth Dons, der skulle synge Gulnare og et balletparti til Emil Han-

⁷ Udkast i C.F.E. Hornemans efterladte papirer (KB, NKS 2081, fol.).

sen⁸, der skulle lave dansene, samt et souffleurparti. Desværre var det ikke muligt at skaffe så mange nodeskrivere, som opgaven krævede, så han måtte nøjes med tre unge, temmelig langsomme skrivere, hvoraf den ene blev væk efter en dags forløb, og den anden meldte sig syg, så Horneman også måtte indforskrive sin datter.

En af Hornemans elever hjalp ham med rettelser i solostemmerne, hvor der flere steder var hele scener, der var udeladt, mens han selv indstuderede Aladdins parti med den svenske tenor Arvid Ødman og Noureddins med Niels Juel Simonsen. Og let var det ikke for sangerne. Den fejrede kammersanger Peter Schram, der sang Sultanen, skrev til sin datter, at Wagner var en sinke imod Horneman, hvad det angik at skrive svær musik.⁹

Da det gik op for instruktøren, Pietro Krohn, hvor lang operaen var, og hvor svært det var at lære den, begyndte han i sidste øjeblik at foretage forkortelser, for at forestillingen ikke skulle vare for længe, og Horneman var mere end en gang ved at tage sit partitur under armen og forlade Det Kongelige Teater. Bølgerne gik så højt, at man til sidst formentede ham adgang til prøverne, fordi han uafsladeligt forsøgte at få sine egne idéer realiserede. Selv på premieredagen tryglede Horneman skriftligt Krohn om at ordne scenen med Gulnares forsvinden, således som han havde beskrevet det. "De kan ikke – umulig – nægte mig denne Bøn. Operaen har ved Forkortelserne lidt saa meget at den ikke taaler mere, og hvis Publicum efter den omtalte Scene lær (høit eller *indvendig*) og Bladene gjør Nar af den, da kan dette blive Dødsstødet for min Opera, mit eneste Haab jeg har tilbage i Livet".¹⁰

Resultatet af det kaotiske indstudningsforløb udeblev da heller ikke. Premiereren med alle de fornemme gæster i parkettet blev en fiasko, hvad publikum vel næppe ænsede, de havde alt for travlt med at råbe hurra for majestæten, og typisk nok, var det balletindslagene, der fik det største bifald. Rasende beskrev Horneman udfaldet i et brev til Grieg:

Som Du maaske allerede har hørt, gjorde Aladdin Fiasco paa Kongens Jubilæumsdag. Intet Under: De blegfede Comtesser og forspiste Festherrer, der lige var kommet fra den store Banket paa Børsen, samt det øvrige af Konger og Prindsesser stærkt betagede

⁸ KB, Musik- og Teaterafdelingen, MA ms 4023

⁹ Citeret efter Robert Neiiendam: *Det Kongelige Teaters Historie*, V, 1886-1890, 1930, s. 160.

¹⁰ Koncept i C.F.E. Hornemans brevarkiv (KB, NKS 2735, fol.).

Publicum var aldeles ikke modtagelig for en ny Opera af en dansk Componist. Men selv om der havde været noget Humeur den Aften, var det dog tvivlsomt om Aladdin var gaaet uskadt gjennem den Spidsrod af følgende Tortur, som i Forbindelse med Jubilæumsdagen slog den saa omtrent helt ihjel: Du maa nemlig tænke Dig *6 Ugers Indstudering* efter Regler, som et af Frederik den 6te (tror jeg) stadfæstet Regulativ for det kgl. Theater hjemler og som gaar ud paa at Forfatteren eller Componisten har Lov til at sidde nede i Parquettet under Prøverne og ærgre sig, men ikke sige noget før Akten, eller en Scene er forbi uden derfor at kunde gjøre nogen Fordring paa at det sagte skal efterfølges. Tænk Dig altsaa:

1. *6 Ugers Indstudering*
2. Ingen Ret til at lede det sceniske
3. En Usikkerhed hos de Spillende (man forsikkrede mig efter de forskjellige Prøver, at det nok kom til at gaa) der nødvendigjorde at de maatte *tælle* under Udførelsen af deres Roller; altsaa et Spil Fanden i Vold.
4. *Aladdin*, skrevet for Nyrop (dyb Heltetenor) sunget af en høj lyrisk Tenor
Noureddin, skrevet for Schram (Basbaryton) sunget af en høj Tenorbaryton.
Sultanen, et dybt Basparti sunget af en Basbaryton
Viziren, et Basbarytonparti sunget af en høj Tenorbaryton.
Morgiane, et Mezzosopranparti sunget af en Alt
2de Terne, et Altparti sunget af en høi Sopran
Lampens Aand sunget af en Mand uden Spor af Stemme. [Algot Lange]
Korene uden Basser og Tenorer
To Alfer uden Stemmer
5. Almindelig Beskjæring.
 Hele anden Akts første Scene. Sultanens Entrée.
 Hele 4de Akts første Scene og samme Akts Finale, foruden flere enkelte vanzirende Overspring: En Sextet, en Solo (Sultanens) osv.
6. Kancelieraad Schytte (min Ven)
7. *Operacomponisten* Kjærulff.

Den almindlige Mening i Orchestret er at der efter Jubilæumsfesten først rigtig skulde begynde at prøves. Operaen gaar nemlig aldeles ikke. Det er Svineri fra Ende til anden.¹¹

Men orkestret tog fejl. Teaterchefen var ikke indstillet på at ofre mere tid på en opera, der havde haft premiere, uanset hvor urimelige vilkårene havde været. I sin desperation nedskrev Horneman en beskrivelse af det videre forløb, som han indledte med ordene:

Hvis Nogen vilde gjøre sig den Uleilighed at gjennemlæse min Lidelseshistorie med Aladdins Opførelse paa det kgl Theater, skulde jeg gjerne nedskrive den helt og holdent fra den Dag, jeg første Gang stedtes for Kammerherre Fallesen til Dato; men da jeg næppe kan gjøre Regning paa én eneste Læser til saa lang og sort Lecture d.v.s. hvad specielt mit Forhold til Theatret angaar, opgiver jeg denne Tanke, rigtignok ikke uden en vis Sorg, thi det er jo altid en Lettelse for en selv at vække Andres Harme for sin Lidelseshistorie.¹²

Horneman havde al god grund til at være både ulykkelig og rasende over behandlingen af sit livsværk. Hans beretning om forløbet efter premieren er hårdrejsende, selv om den er præget af hans stærke temperament:

Jubilæumsdagen var en Søndag. Fredagen derpaa skulde den atter opføres men der blev ikke forud gjort andet end at føje de ved første Opførelse udeladte Stykker til, dog med Undtagelse af et Par for Operaens Helhed meget betydningsfulde Numre, som man af Hensyn til Operaens formentlige al for store Omfang stærkt opfordrede mig til at lade ude. Jeg gav efter fordi jeg var træt og sløv efter to Maaneders overanstrengende Arbeide, foruden Krænkelser og Ærgelser hver Time paa Dagen.

Om Fredagen gik den som sagt atter men for det musikalske intelligente Publicum, som trods den selvfølgelig endnu meget ufærdige Fremstilling, navnlig i scenisk Henseende, dog kunde skimte Værkets Fortjenester. Modtagelsen var saa stik modsat den ved første Opførelsen at man sammenlignede min Operas Skjæbne med

¹¹ *Horneman-Grieg*, brev nr. 58.

¹² C.F.E. Hornemans papirer (KB, NKS 2081, fol.).

Barberen i Sevilas, der som bekjendt blev pebet ud ved Iste og stormende applauderet ved 2den Opførelse. At der maatte være noget ved min Opera kunde Chefen vel paa Grund af denne Succes muligvis nok forstaa, men dette foranledigede ham ikke til et Øieblik at tænke paa at holde virkelige Indstuderingsprøver paa den imellem Opførelserne for efter bedste Evne at bøde paa Skaden fra Iste Opførelse. Den var jo opført og saa holder man jo ikke Prøver mere. Næste Prøve – jeg vilde sige Opførelse blev afholdt.

Paa indtrængende Opfordring fra min Side opnaaede jeg en Arrangementsprøve paa Forsvindingsscenen i 3die Akt. Men denne Scene, som endnu den Dag i Dag er mere komisk end virkningsfuld blev trods Indvendinger og Raad fra min Side ikke stort bedre end den var i Forvejen.

[Onsdag d. 28.11] opførtes den 4de Gang, men det viste sig at Opførelser hjælper ikke paa Udførelsen. Erfarene Theaterfolk havde ogsaa forsikkert mig om at den aldrig vilde blive bedre før den blev taget for til ny Indstudering. Nu blev Hr Ødmann syg og Operaen laa hen i 3 Uger. Den 18. Dec. (altsaa i Juleugen) blev den ansat til Opførelse for 5te Gang. Det stod nu nogenledes klart for Chefen at en Opera, som knapt var bleven halv færdig indstuderet og nu havde hvilet i 3 Uger, var dog for ricicabel at opføre uden Prøve – ikke fordi jeg troer at saadanne Betæneligheder vilde være fremkomne naar Theatret ingen Skam kunde vente deraf og at det blot gik ud over Komponisten og hans Værk. Der blev derfor ansat en Repetitionsprøve for, som en spydigt bemærkede, at være sikker paa at alle Feilene og Usikkerheden rigtig var der. Men denne saakaldte Prøve udstrakte sig kun til tredie og 4de Akt. Der blev begyndt paa 2den Akt, men efter et Kvarters Forløb standsedes den paa grund af Hr Ødmans Upasselighed.

Opførelsen blev selvfølgelig derefter. Trods Juleugens nok som bekjendte uheldige Indflydelse paa Theaterbesøget var der ikke destomindre det man kalder smukt Hus (foruden Abonnement) og trods den i høi Grad mislykkede Opførelse var Publicum dog i Stemning og den fik efter vore Forhold ualmindelig rigelig Applaus. Det var Tirsdag. Torsdagen efter var der ansat et Stykke, jeg husker ikke hvilket, som ikke kunde opføres, og i dettes Sted, altsaa paa det man kalder halvrød Plakat ansatte Chefen Aladdin – tænk Andendagen efter dens sidste Opførelse paa en rød Plakat i Juleugen – selvfølgelig var der kun tyndt Hus. Saa blev Hr. Simonsen syg og Aladdin maatte atter hvile i 5 Uger. Der ansattes

den for 7de Gang. Da det efter 5te Opførelse begyndte at gaa op for Publicum hvor slet Theatret opfyldte sin Forpligtelse imod et omfangsrigt nationalt Værk, som hos det intelligente Musikpublicum stod, jeg tør uden Overdrivelse sige, høit i Anseelse, gjorde Hr. Kammerherre Fallesen en meget stor Anstrengelse. Efter de 5 Ugers Hvil blev der ansat én Klaverprøve og én Orkesterprøve og Operaen opførtes paa ganske samme Maade som hidindtil. Besøget var til [tallet ikke indsat] foruden Abonnement. At Besøget var saa godt efter alle de Ødelæggelser, baade tilfældige og vilkaarlige, som Aladdin indtil da havde været Gjenstand for, maatte forbause enhver, og maatte vidne i høi Grad for dens Levedygtighed. Ikke destomindre – eller, om Forladelse, maaske netop paa Grund af Chefens Overbevisning om Aladdins uforgjængelige Livskraft, ansaa han det for overflødigt at læge de Saar han selv og forskjellige Uheld havde bibragt Operaen, og ansatte den derfor først igen til Opførelse 13 Dage efter (Lørdag den 9. Februar). Jeg er ikke i Tvivl om at Kammerherren ser sig istand til at paavise "Umuligheden" af at ansætte den før, f Ex. ved Hensynet til de Abonnenter som denne sidste Lørdag endnu ikke havde haft Aladdin og derfor ikke paa nogen Maader kunde tilsidesættes til Fordel for de Abonnenter, som allerede havde haft den én Gang, og til Fordel for Operaens (Aladdins) Velfærd, Hr. Kammerherre Fallesen maatte naturligvis først og fremmest være sine Principper tro med Hensyn til Abonnenternes Interesser, hvilke han jo som bekjendt aldrig svigter. Men Chefen havde vidst hvad han gjorde. Han vidste at Aladdin var et Værk som ikke saa let kunde tages Livet af og ved denne den sidste Opførelse var Besøget [tallet ikke indsat] foruden Abonnement. Dette maa sikkert have forlokket Chefen til at anstille et Experiment for at sé hvor meget en saadan Opera kan taale; thi Aladdin blev ikke ansat i den paafølgende Uge, og ei heller i den næst paafølgende. Paa min Forespørgsel hos Chefen om det var Hensigten at lægge min Opera hen, besvarede han dette saaledes: Nei, det har aldeles ikke været min Hensigt, men nu er den jo gaaet Abonnementet rundt og nu skér det samme med den som med alle Stykker (her viste han mig en Bog, som indeholdt en Fortegnelse over Opførelsesdata) at vi gjør et lille Pust, og saa kommer den frem saadan hver tredie eller fjerde Uge. Hertil svarede jeg at det forekom mig at der for *min* Operas vedkommende ikke var Grund til at tage Ekstrapust eftersom Pusterummene imellem de forskjellige Opførelser havde været tem-

melig rigelige. Jeg bemærkede at den aldrig havde faaet Lov til at arbeide sig ind i Publicum (spille sig op) uagtet den bestandig var paa gode Veje. Chefen trøstede mig da med at den skulde blive ansat i den næst paafølgende Uge, hvilket den ogsaa gjorde, altsaa fulde tre Uger efter den sidste Opførelse. Den kom imidlertid ikke til Opførelse paa Grund af Simonsens Upasselighed, siden er den ikke bleven ansat.

Det er denne trofaste og paalidelige Lods, Kammerherre Fallesen, som har paataget sig det ansvarsfulde Hverv at bringe de af ham selv udvalgte Fartøier over Brændingen og Skjær uskadte i Havn. En Kahytsdreng vilde have gjort det bedre.¹³

Modtagelsen i pressen var højst forskelligartet. Dagen efter premieren skrev operaens tekstforfatter, Benjamin Feddersen, et trøstende brev til Hornemans kone, fordi han ved den efterfølgende sammenkomst hos familien Horneman havde set, at hun havde tårer i øjnene på grund af den modtagelse, hendes mands storværk havde fået. Han mente ikke, at der var noget i de anmeldelser, han havde læst, der ville få publikum til at holde sig væk fra de efterfølgende forestillinger. Han forsøgte at bortforklare *Politikens* og *Illustreret Tidendes* musikanmelder Charles Kjerulfs bemærkninger om, at Horneman ikke havde talent for dramatisk komposition med, at det var fordi Kjerulf selv var "vigtig af at have skrevet og komponeret et Mesterværk som 'Kejserens nye Klæder', " en lille operette, der havde haft premiere på Casino ni måneder tidligere. I *Illustreret Tidende* skrev Kjerulf:

Det Publimum, der i Søndags ved Galaforestillingen i det kgl. Theater overværede den første Opførelse af Prof. Hornemanns Opera "Aladdin", var langt fra at være det sædvanlige musikalske Premièrepublikum, der trods alt sidder inde med en hel Del Competence. Dertil var der for mange røde Kjoler og brogede Ordensbaand, noget, som vor Musikverden ikke kan siges at være særlig begavet med. At dette Festpublikum som Helhed kjedede sig saa grundig, at der hvert Øjeblik gik som en sukkende, undertrykt Gaben gennem hele Huset – det fik endda være. Værre var det, at den Snes eller det halvhundrede Musikmennesker, der var til Stede, i Mellemakterne gik om med lange – ja længere og længere – Ansigter og paa en besynderlig Maade undgik hinanden. Ingen ønskede at

¹³ C.F.E. Hornemans efterladte papirer (KB, NKS 2081, fol.).

være den første til at udtale Skuffelsens skumle Ord, ingen havde Lyst til at være den lille Dreng i "Kejserens nye Klæder".

Det er utvivlsomt en rigtig Bjørnetjeneste, Komponistens nære Venner og Kolleger har gjort ham, naar de nu i en Snes Aar har gaaet omkring og fortalt, hvor vidunderlig hans ufuldendte Opera var, at det var en stor Skam, han ikke kunde naa at faa Slutningen lavet osv., ganske som om det var den danske Musiks Apoteose, der forestod, naar Operaen kom til Opførelse. Hornemann selv er sikkert uden Skyld heri; des bedrøveligere er det, at h a n nu skal lide under disse kortsynede Venners Tjenstivrighed, og det undgaar han næppe.

Hvorfor i Alverden har dog ikke en eneste af dem haft Blik for eller Mod til i Tide at sige Komponisten, at hans Text var mer end umulig og Musikken – hvor smuk, dygtig, gediegen den end paa mange Steder kan være – inde i et helt galt Spor, naar det som her gjaldt en Opera?

Musikken til "Aladdin" er bleven som en Kilde, der løber ud i Sandet: man lige fornemmer dens Friskhed, dens forjættende Væde og Kølighed, men i samme Nu er Herligheden borte, suget bort af de brændende hede, tørre Sandskorn, – det hele bortdunstet i den omgivende Ørkennatur.

Der sker intet i Operaen, Personerne er rene Theaterfigurer og, selv om de synger uafbrudt, næsten umælende. Næppe 16 Takter, af hvad de synger, har Evnen til øjeblikkelig at meddele sig til Tilhørerne, og uden denne Evne er enhver Opera redningsløst fortabt.

Det er mer end sandsynligt, at meget, maaske det meste af Musikken til "Aladdin" er fortræffeligt – paa Nodepapiret. Med Partituret eller et Klaverudtog foran sig, vilde man maaske have ualmindelig stor Fornøjelse af Hornemanns Musik. Det er i hvert Fald den eneste Forklaring, der staar en aaben, naar der overhovedet skal ligge noget til Grund for hele den mærkelige Tradition, der har dannet sig om denne Opera, inden den kom frem. Saa meget er vist, at det, der ved den første Opførelse blev tilbage i Soldet, efter at det var rystet, endda temmelig lempelig, – det var ikke mange og store Korn. Alt det andet var som Støv, det kom og forsvandt, næsten uden at man mærkede det.

Her er ikke Stedet til en indgaaende Undersøgelse af, hvori "Aladdins" Mangel paa Levedygtighed maatte bestaa. Dens Fald er en Begivenhed, om end ikke af den glædeligste Art, saa dog af stor

Interesse og maaske af stor Betydning. Mulig det nu efter dette kan gaa op for en bestemt Kreds i vor hjemlige Musikverden, at Schumann paa et Klaver i en Stue dog ikke kan siges at være det absolut eneste Saliggjørende Ideal i Musiken, men at enhver Art og Form inden for Musikens store, herlige Rige har sine Krav og sit Ideal, og at det derfor kun er Tegn paa Børnerthed, naar man tror, at Tonekunstens Grænser overhovedet ikke gaar udenfor Kontourerne af den Skygge, man selv kaster.¹⁴

Det var dog ikke alle, der var enige med Charles Kjerulf.

Anmeldelsen i *Musikbladet* – underskrevet A.T. – var i det store og hele positiv, men fremhævede som mange andre den dårlige tekst:

Hvis saa endda denne Text blot var lagt godt til Rette for musikalske Former, men den indeholder næsten ingen Hvilepunkter og giver kun Motiverne sparsom Lejlighed til at vende tilbage. Des større Roes tilkommer der Komponisten, fordi han paa dette daarlige Grundlag har kunnet bygge et Toneværk af virkelig Betydning. Det bedste har han selvfølgelig præsteret, hvor han har haft frie Hænder. Der er i Korene en dramatisk Fart og Energi, som er sjælden hos danske Komponister; ligeledes er Ballet-Musiken vellykket, et enkelt Sted kommer der endog et Pust af orientalsk Kolorit over den. Aladdins Drøm i Hulen med de allerede berømte “fire Bratcher”, viser bedst hvad Horneman formaaer, naar han lader sin Fantasi raade. Her har han ligefrem skabt et lille Mesterstykke, saa fint er det tænkt og udført. [...]

Varmblodig og sprudlende Liv, det er hans Særkjende. Han forfalder aldrig til Sentimentalitet, man mærker endog, at han skyer at løbe ud i Sødladenhed, og hans Frygt gaar saa vidt, at den driver ham til den modsatte Yderlighed: at bruge for mange hurtige Tempi. Dette har sine Consequenser, som Horneman ikke har undgaaet. Den dramatiske Virkning, som i væsentlig Grad er afhængig af den rette Fordeling af Lys og Skygge, svækkes, det stemningfulde lider derunder, og Sangerne faar ikke de mest flatterende Opgaver for deres Stemmer. Ganske karakteristisk er det, at Horneman næsten ikke lader det blive til noget mellem Aladdin og Gulnare, han svælger ikke som en Gounod i smægtende Elskovsduetter, og hvor deres Kjærlighed endelig kommer til Udbrud i Strofen: “Sig,

¹⁴ *Illustreret Tidende*, 30: 28, 25.11.1888, s. 96.

at du elsker mig", bruger han ikke en jublende "Dur", men en lidenskabelig "Mol." [...]

"Aladdin" er en Opera, som vil interessere enhver Musikven, ikke blot fordi den indeholder saa megen Musik, men fordi den er saa velgjørende fri for al Behagesyge, fordi Komponisten aldrig ved Godtkjøbsfraser søger at smugle sig et Bifald til, som han selv maatte foragte. Denne Opera er et fuldt ud æ r l i g t Arbejde. Horneman har i den nedlagt sine bedste Tanker, han har vejet og vraget, rettet og omarbejdet, men et Spørgsmaal er det, om han ikke havde staaet sig ved at være mere økonomisk. Erfaring gjør rig, og har Komponisten først sent erhvervet sig denne Rigdom, er der dog Haab om, at han endnu vil kunne udnytte den til Held for baade dansk Kunst og sig selv.¹⁵

Dagens Nyheder var mere forbeholden. Anmelderen var af den opfattelse, at det kun var fagfolk, der efter et nøjere studium af operaen ville være i stand til at værdsætte den, selv om den mere fagkyndige del af publikum også ville kunne få megen glæde af flere af detaillerne, hvis man hørte den flere gange. Det var det synspunkt, som Horneman selv havde forfægtet, at man ikke lærer at værdsætte en opera eller et andet stort musikværk, førend man har hørt det flere gange og studeret det hjemme ved klaveret. Efter en gennemgang af operaens forskellige numre kom anmelderen til denne konklusion:

"Aladdin" er et Arbejde, som sikkert overalt vilde blive modtaget med Opmærksomhed i egentlige musikalske Kredse, og i vor hjemlige musikalsk-dramatiske Produktion maa denne Opera faa Plads i første Række paa Grund af den overlegne tekniske Dygtighed, hvormed Arbejdet er gjort, og det betydelige solide og ægte musikalske Indhold, der er nedlagt deri. Men paa afvexlende dramatisk Spændstighed er "Aladdin" ikke rig, Musiken er efter sin Beskaffenhed ikke let tilgængelig og forstaaelig, og Sangpartierne ere lidet flatterende.¹⁶

Berlingske Tidendes anmelder mente at kunne spore indflydelse fra såvel Carl Maria von Weber og Heinrich Marschner som Richard Wagner, den sidste fordi han fandt, at hovedvægten var lagt på det instrumen-

¹⁵ *Musikbladet*, 5:22, 6.12.1888, s. 240.

¹⁶ *Dagens Nyheder*, 20.11.1888.

tale, således at det, der blev sunget på scenen, kun var en forklarende tilgift til tonebillederne i orkestret. Desuden hæftede han sig ved, at teksten ifølge programmet var hentet direkte fra *Tusind og én Nats's eventyr*. På den ene side fandt han det prisværdigt, at Horneman ville være selvstændig, men på den anden side savnede han nogle af scenerne hos Oehlenschläger, fordi det simpelthen gjorde, at publikum ikke kunne følge med i handlingen, hvis ikke de kendte den i forevejen. Dette påviste han ved en gennemgang af operaen, og man må lade ham, at han på visse steder havde ret, såsom når Noureddin pludselig uden nærmere forklaring er kommet i besiddelse af lampen igen.

Der var dog også rosende ord:

Til Operaens ubestridelige Fortrin hører en stor rhythmisk Opfindsomhed og fremfor Alt en Instrumentation, der er ualmindelig fyldig og velklingende uden nogensinde at blive raffineret. I denne Retning har Componisten præsteret noget virkelig Genialt. De brogede Folkelivsbilleder ledsages i Regelen af en effectfuld Musik; de erotiske Scener tolkes smukt af Orkestret, men faae i de reciterende Sangpartier kun et utilstrækkeligt Udtryk, dog med Undtagelse af Gulnares store Arie i tredje Akt, som utvivlsomt er et af Operaens Høidepunkter og virkelig forener dramatisk Kraft med en lyrisk Skjønhed, der minder om Gounod.¹⁷

Kort før jul skrev Benjamin Feddersen et langt brev til sin ven Grieg, hvor han berettede i begejstrede vendinger om *Aladdins succes*:

Efter femte Opførelse af "Aladdin" i Aftes fulgte jeg hjem med Horneman. Vi, som omgaas den værdige Professor, leve jo i denne Tid i lutter Fryd og Gammen ved at tænke paa den Begejstring hans Opera har fremkaldt, ved at høre denne vidunderlig dejlige Musik og ved aldrig at blive trætte af at tale om den. Horneman, som i Anledning af sit Mesterværks Fremkomst har modtaget uendelig mange Beviser paa sand og varm Beundring, der gives nemlig neppe den Musiker, som ikke personligt har bevidnet ham den oprigtigste Erkendelse af hans fremragende Begavelse, Professor Gade har saaledes blandt de andre indfundet sig hos ham, Musikerne have en Masse gjort et Gilde for ham o.s.v. – Horneman, den

¹⁷ *Berlingske Tidende*, 20.11.1888.

velsignede rare Horneman ytrede i Aftes: "Men jeg har ikke hørt fra Grieg!"¹⁸

Det må have undret Grieg at modtage dette brev, eftersom Horneman selv havde betegnet forestillingen som en fiasko, men Feddersen skyndte sig at gøre ham opmærksom på, at hvis han ikke havde ladet høre fra sig, fordi han havde læst Charles Kjerulfs anmeldelse, så behøvede han ikke at betænke sig på at lykønske Horneman, for det var nu den almindelige mening, at *Aladdin* var den genialeste opera, der i umindelige tider var kommet på den danske scene. Og selv om det var så tæt på jul, strømmede publikum til, selv den kongelige familie havde set den flere gange.

Feddersen forsvarede også sin egen tekst, som teaterchefen, kammerherre Fallesen, havde udtalt var så dårlig, at den ikke fortjente at blive honoreret som original! Han mente, at når den havde sat komponisten i stand til at skrive en musik, der havde "lidt af Udødeligheden" i sig, så kunne den vel ikke være så dårlig, som den blev gjort til.

Slet så stor en fiasko, som Horneman selv anså *Aladdin* for at være på grund af den utilstrækkelige indstudering, var operaen altså næppe blevet.

I 1895 fik Horneman delvis oprejsning for den måde, hvorpå operaen var blevet behandlet af Det Kongelige Teater. Ved årsmødet i Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik i december 1893 havde formanden, Jacob Fabricius, meddelt, at de i løbet af 1894 agtede at udgive *Aladdin* i et klaverpartitur, som Horneman selv havde udarbejdet, og som skulle forsynes med både dansk og tysk tekst.

Med sine 379 sider blev det Samfundets største satsning siden grundlæggelsen i 1871. Klaverpartituret blev udsendt i fire leverancer, en akt ad gangen. Allerede efter udsendelsen af første akt i begyndelsen af 1894 fik Horneman positive reaktioner. Grieg kunne berette, at han havde fået et brev fra sin gode ven, den hollandske pianist og komponist Julius Röntgen, der havde udtalt om første akt, at han var overrasket over denne fine og interessante musik, som han anså for at være noget af det bedste, Danmark havde frembragt. Grieg drillede dog Horneman med, at det jo have været bedre med en hel opera, men tilføjede også, at han godt kunne forstå, at Horneman ikke kunne sidde og vente på,

¹⁸ Brev dateret 19.12.1888 i Bergen Offentlige Bibliotek, Edvard Grieg arkiv.

at Wilhelm Hansen fik snøvlet sig færdig med at udgive de resterende akter.¹⁹

Også Horneman selv havde fået anerkendende ord: en ham fuldstændig ubekendt dansk dame ved navn Ellen Nørregaard, der boede Exeter i England, havde sendt ham et meget smigrende brev. Hun havde hørt den famøse opførelse i 1888 og havde været så begejstret, at hun havde bedt om at få tilsendt klaverpartituret, så snart det udkom. Over for Grieg tog Horneman Wilhelm Hansen i forsvar, for han syntes, at de gjorde deres arbejde fortræffeligt, men det tog tid at udarbejde arrangementet og den tyske oversættelse af teksten, og det havde Wilhelm Hansen ikke noget at gøre med.

I juli sendte Horneman anden akt til Grieg, der syntes, at meget af det var smukt, men fandt, at det var en fortvivlet idé, at der var foretaget nogle ændringer i teksten i slutningen af akten. "Jeg forstår godt, hvad Du har ment", skrev han, "men Fanden tage mig, om mit Instinkt her bedrager mig: Dette er Skidt! Jeg er forberedt på at få en hel Bøtte Spyt i Ansigtet i denne Anledning, når vi atter mødes."²⁰ Det fik han en uge efter skriftligt:

Kjære Ven.

Egentlig passer denne Overskrift ikke til Indholdet af dette Brev, eftersom jeg har stærkt i Sinde at pulverisere Dig; først og fremmest fordi Du skriver, og derved tvinger mig til ogsaa at skrive. Hvor i al Verden kan det dog falde Dig ind, at begynde paa Dine gamle Dage med at skrive, det er jo sindssvagt. Jeg ved for resten godt hvorledes det er gaaet til: Du har spillet 2den Akt af Aladdin igjennem, og da der ikke var noget at udsætte paa et eneste Punkt, blev Du saa rasende paa Slutningen af Akten at Du for hen og kradsede det forbandede Sludder ned, som jeg her skal sidde og vikle ud.²¹

Det gjorde Horneman med fynd og klem. Han forsøgte at overbevise Grieg om, at den nye version var tusind millioner milliarder bedre end det gamle nederdrægtige, forbandede møj, men tilføjede dog, at det jo kunne være lige meget, for det drejede sig jo kun om 1½ takt!

¹⁹ *Horneman-Grieg*, brev nr. 63.

²⁰ *Horneman-Grieg*, brev nr. 65.

²¹ *Horneman-Grieg*, brev nr. 66.

I september 1895 var hele klaverpartituret ved at være færdigt, men så fik Horneman at vide, at Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik havde bedt pianisten og komponisten August Winding, der var en nær ven af både Horneman og Grieg, om at gennemgå klaverpartituret, ikke for at finde trykfejl, som Horneman først troede, men for at se, om der var nogle ting deri, som burde være anderledes. Horneman var rasende: "Havde jeg vidst Besked herom i rette Tid, skulde *"Samfundet for osv. have faaet deres velvillige Protection lige i Synet, og jeg skulde have betakket mig for den Ære osv."*²², skrev han oprørt til Grieg. Jacob Fabricius forsøgte at gøre Horneman opmærksom på, at Samfundsrådet havde besluttet, at alle, hvis værker blev antaget til udgivelse, skulle lade deres arrangementer efterse af "det i Øieblikket fungerende Udvalg", men Horneman protesterede med bidende ironi mod "det vise Raads" beslutning. Han sluttede med at skrive:

Jeg forstaar ikke, at Winding kunde udtrykke sig saaledes til mig om dette Forhold, som han gjorde forleden, at han syntes det var "*noget Vrøvl*" at han skulde efterse mit Klaverudtog. En saadan – hvad skal jeg kalde det – Insubordination overfor det "vise Raad", synes mig burde paatales ved et Møde.²³

Horneman sad selv i Samfundsrådet, og det havde han gjort siden grundlæggelsen i 1871!

Da klaverpartituret endelig forelå komplet i slutningen af november 1895, hyldede Jacob Fabricius Horneman i en stor forsideartikel i *Illustreret Tidende*, som han indledte med Ordene: "Musiksamfundet har med Udgivelsen af dette Hornemans Hovedværk opfyldt, hvad det maatte anse for sin Pligt: at give det sin officielle Anerkendelse og bidrage sit til at bane det Vej i Livet, hvilket de mindre heldige Forhold, hvorunder det første Gang saa Lyset, maatte opfordre til."²⁴ Dermed havde Horneman ikke alene fået oprejsning for *Aladdin*, han havde også gjort en af sine tidligere udtalelser til skamme: at der kun blev skrevet om én i *Illustreret Tidende*, hvis man var af høj rang eller var død fornylig. Horneman var ingen af delene.

I forsommeren 1898 foretog Horneman med statsstøtte en Tysklandsrejse primært med det formål at præsentere *Aladdin* for forskel-

²² *Horneman-Grieg*, brev nr. 77.

²³ Koncept dateret 1.9.1895 i C.F.E. Hornemans brevarkiv (KB, NKS 2735, fol.).

²⁴ *Illustreret Tidende*, 37: 8, 24.11.1895, s. 115.

lige operahuse. På forhånd havde han sendt klaverpartituret til nogle af de førende tyske operascener i Berlin, Dresden, Frankfurt am Main, Weimar, Mannheim, Mainz, Stuttgart og Wiesbaden, og kgl. kapelmester Johan Svendsen og teaterchef P. Hansen havde givet operaen deres bedste anbefaling med på vejen,²⁵ ligesom Horneman havde ladet trykke brochurer med uddrag af anmeldelserne af *Aladdin*, men alt forgæves. *Aladdin* blev aldrig opført i Tyskland.

Både Edvard Fallesen og hans efterfølger P. Hansen udtalte flere gange over for Horneman, at de skyldte ham oprejsning for den skandaløse uropførelse, men det førte ikke til noget. Da P. Hansen i 1899 afløstes af Einar Christiansen, var Horneman derfor ikke sen til at henvende sig til ham for at forhøre sig om mulighederne af en genoptagelse af sit mishandlede storværk.²⁶ Christiansen var positiv, men der var andre nye operaer, der først skulle opføres, bl.a. P.E. Lange-Müllers *Vikingeblood* og en af August Enna, så derfor fik Horneman at vide, at det ikke kunne blive før i sæsonen 1900/1901. Horneman foreholdt ham, at hvis det blev udskudt for længe, kunne det være, at den strålende tenor, Vilhelm Herold, som var ideel til titelpartiet, ikke var til rådighed, og at de vanskeligheder med dekorationerne, som Christiansen havde nævnt, var ubegrundede, samt at hele hans fremtid som komponist stod på spil. Teaterchefen lovede at gøre, hvad han kunne, og Hornemans sidste ord til ham, da han gik ud af døren, var: "Herold er vigtigere end dekorationerne".

Tiden gik, og Horneman kunne ikke holde uvisheden ud. Derfor satte han sig ned og skrev et langt brev til Einar Christiansen, hvor han tiggede om at få sandheden at vide: ville de, eller ville de ikke opføre *Aladdin*. "Sig dog dette! Lad mig ikke længere gaa og nære disse frygtelige forlorne Illusioner, der tærer paa mit Humeur og min Arbeidskraft paa andre Omraader." Få dage efter, den 25. maj 1900, meddelte Christiansen så, efter at være blevet overtalt af kapelmester Johan Svendsen og sceneinstruktør Julius Lehmann, at Horneman kunne være rolig. Det var deres alvorlige hensigt at opføre operaen, forhåbentlig i den næste sæson.

²⁵ C.F.E. Hornemans efterladte papirer (KB, NKS 2081, fol.).

²⁶ Da Horneman havde været til mødet med Einar Christiansen den 19. maj 1900, påbegyndte han en dagbog med bilag i form af breve, der skulle dokumentere, hvor urimeligt han i egne øjne blev behandlet af Det Kongelige Teater. Dagbogen befinder sig i C.F.E. Hornemans brevarv (KB, NKS 2735, fol.), men kun siderne 1-21 og 45-95 er bevarede. Det følgende er hentet fra denne dagbog.

Sådan skulle det ikke komme til at gå. I februar 1901 holdt Julius Lehmann og Horneman et møde om iscenesættelsen, og Horneman bad om selv at få lov til at udarbejde mis-en-scène, hvilket han fik tilladelse til. Det tog ham hele sommeren, og den 5. september kunne han endelig sende den til Lehmann med følgende kommentar:

Jeg har gjort mig en synderlig Umage med den. Disse Pile og Kranse osv. har ogsaa taget gevaldig paa mig. Jeg vil absolut ikke være Sceneinstruktør, om jeg saa fik hundrede Daler.

Mine fornemste Bestræbelser under Udarbeidelsen har været, næst efter de kunstneriske:

At *Deres* Arbeide bliver saa lidt besværligt som muligt – at Iscenesættelsen ikke kommer til at koste Theatret mere end høist nødvendig, – at Sceneforandringerne bliver saa nemme at udføre, at Forvandlingerne kan foregaa for aabent Tæppe, og at Mellemakterne kan forkortes til det mindst mulige.²⁷

Der skulle komme til at gå 2½ måned, inden Lehmann fik tid til at indkalde Horneman til et møde om sagen, hvilket han foreslog skulle foregå hjemme hos ham i Købmagergade, så de kunne skændes i al gemytlighed. De synes dog at være nået til gensidig forståelse, for i et læserbrev i *Nationaltidende* angående en detalje i forestillingen betegnede Horneman senere iscenesættelsen som "glimrende, fantasifuld og smagfuld."

Einar Christiansen besatte rollerne i samråd med Horneman, og han udtalte i et interview i anledning af premieren, at Teatret havde rettet sig fuldstændig efter komponistens fordringer. At samarbejdsviljen i den sidste fase havde været udpræget, fremgår af et nærmest underdanigt brev fra Horneman til Einar Christiansen, hvor han ligefrem beder om forslag til forkortelser og udbreder sig om, hvad der får en lang opera til at føles kort – og omvendt. Brevet er kun bevaret som koncept, så det vides ikke, om det blev afsendt i denne meget ordrige form, men på de første sider kaster Horneman lys over, hvad han synes er væsentlig i operakomposition, og hvad det var, der havde fået ham til at vælge netop Aladdin-temaet:

Jeg forudsætter naturligvis som givet, at Deres og mine Interesser hvad Aladdin angaar falder sammen: at De og jeg ønsker og til-

²⁷ Koncept dateret 1.9.1895 i C.F.E. Hornemans brevarkiv (KB, NKS 2735, fol.).

stræber *en Succes*. Hvor taknemmelig vilde jeg da ikke være Dem, hvis De gav mig en god Idé, det være en Strygning, Forkortelse, en Ændring i Scenearrangementet o.l., naar derved kunde opnaas en bedre Virkning, der forskaffede Publikum en forhøiet Nydelse og skaanede det for det langtrukne og kjedelige.

Det langtrukne og kjedelige – der er jo netop det, der først og fremmest bør undgaas, hvis det skal lykkes at bibringe Tilhørerne et frisk og stærkt Indtryk af hele Værket. Det har været min stadige Tanke og Bestræbelse, at forme de for en nydbar Opera nødvendige Elementer: Rig (ikke mosaikagtig) Afveksling af de mest forskjellige Stemninger og Situationer: glade, vemodige, voldsomme osv., alt i Korthed og Længde vel afpasset.

Det er denne Afveksling, jeg særlig har havt og har min Opmærksomhed fæstet paa, som Følge af, at mit Temperament ikke taaler Monotoni, uden der, hvor den netop *skal* virke ved sin Modsætning til det forudgaaende og efterfølgende, altsaa netop for at fremkalde forøget Liv.

I Aladdin er Antallet af de stille, brede Satser yderst faa. Operaen er gennemgaaende frisk, bevæget og flydende. Det er min medfødte Trang i denne Retning som har ledet mig til Aladdin-Emnet.

Hvis det nu er lykkedes mig, at give mit personlige Naturel Udtryk i Aladdin, er det ganske utænkeligt, at Tilhørerne vil kunne trættes paa noget Punkt. Men den Mulighed foreligger altsaa, at jeg hist og her kan have gjort gal Beregning og at der trods det grundige Eftersyn, jeg foretog efter forrige Opførelse og Omarbejdelsen, dog findes svage Punkter: et og andet for langt eller for kort. At komme til fuld Klarhed herom er sikkert umulig før efter en Opførelse for Publicum, maaske, dog usikkert efter en Generalprøve eller en forudgaaende fuldstændig Prøve uden Standsninger. Vi ved jo Alle hvor forskjelligt Indtrykket er af et dramatisk Værk ved Opførelsen, ved Prøverne og ved Gjennemlæsningen. Grunden hertil er sikkert den, at Forholdene hvad Længde og Korthed angaar, vanskelig lader sig bedømme på nært Hold, som ved Betragtningen af store Malerier i for kort Afstand, og kolosale Statuer til Opstilling i det fri i Billedhuggerens Atelier. Det er *farligt* at tage Bestemmelse om Strygninger i en Opera, efter det Indtryk, man faar gennem Noderne. Ikke den mest erfarne routine-rede Theatermand er sikker her. Og er Talen om en Opera med store Træk, store Massevirkninger og Stigninger som i Aladdin,

skal man være yderst forsigtig; thi det kunde hænde, at Saksen kom til at klippe Toppen af Blomsten, og hermed var hele Herligheden forbi. En Succes beroer i Operaer som Aladdin i væsentlig Grad paa Formen, de store Linier. [...]

Jeg har under Omarbejdelsen af Aladdin forkortet mange Scener, men ikke de tre store: 2den Akts Finale, 3die Akts Festmusik og Finale og 4de Akts Finale. Mine Forkortelser er foretagne udelukkende med kunstneriske Hensyn for Øie, og skulde det vise sig, ved en fuldstændig Prøve, at der endnu paa et eller andet Sted, der helst burde stryges eller forkortes *er jeg naturligvis den første* til at give Forslag herom. Men *kun* hvis denne Strygning eller Forkortelse er til Gavn for Operaen, m.a.O., at den kan bidrage til Succesen, derimod absolut ikke for at Forestillingen kan høre noget tidligere op. Er Operaen kjedelig, bør den helt stryges, er den underholdende, har det intet at sige om Forestillingen er forbi Kl. 10, 10½ eller 11. En kjedelig Forestilling er for lang selv om den kun varer i 5 Minutter; er den underholdende, beklager mange snarere at den er tilende, om den saa har varet 4 Timer.²⁸

Efter at have uddybet sine synspunkter til det pinagtige sluttede han brevet med ordene: "Man tilgiver mig disse, maaske overflødige Formaninger og Forklaringer, men Skjæbnen har tidligere bragt mig saa mange og store Skuffelser paa dette Omraade, at jeg ikke kan frigjøre mig fra en Følelse af Angst, der blander sig i mine ellers glade Forventninger om en forestaaende Opførelse af Aladdin."

I sine erindringer har Einar Christiansen fortalt om et møde med Horneman kort før premieren. Horneman sad på hans kontor samtidig med, at der var arrangementsprøve på *Aladdin* nede på scenen. Selv om Julius Lehmann havde megen personlig sympati for Horneman, havde han på det bestemteste forlangt, at Horneman skulle formenes adgang til prøverne, fordi han ved opførelsen i 1888 havde blandet sig så meget, at der var opstået en sådan forvirring, at Fallesen havde været nødt til at forvise ham fra scenen.

Nu sad Horneman over for Einar Christiansen og beklagede sig, ikke over forbudet, som han til en vis grad havde forståelse for, men over den pine, det var for ham at tænke på, at de nu gik nede på scenen og sang og fremstillede hans musik og hans figurer, og så var han ikke selv med.

²⁸ Udateret koncept i C.F.E. Hornemans brevarkiv (KB, NKS 2735, fol.).

Han led, fysisk, ved denne Væren-udenfor og gav ubehersket, som den hidsige Brumbasse og elskelige Kunstner han var, sine Kvaler Luft i Bønner og Paakaldelser: om han dog ikke maatte faa Lov! – han skulde sidde stille som en Mus allerbagest i Parterret ... Og udenfor Kontordøren laa hans lille Hund og bjæffede. Den var utaalmodig som sin Herre. Men Hunden blev ikke lukket ind, og Horneman fik ikke Adgang til Scenen før paa Generalprøven. Efter denne var han idel Taksigelse. Alting var fuldendt! Han kunde ikke selv havde gjort det bedre!²⁹

Horneman havde altså ikke behøvet at være bange. Premieren den 4. april 1902 blev en overvældende succes, og 18 opførelser for fulde huse blev det til. Hornemans datter, Elisabeth Rosenberg, har fortalt, hvorledes hun den sidste gang, *Aladdin* stod på plakaten, mødte sin far på Kongens Nytorv. Han sagde ikke et ord, men pegede smilende over på Teatret, hvor den røde lygte strålede. Endelig havde han vundet den anerkendelse for sit værk, han havde drømt om i henved fyre år.

Blandt premiergæsterne var hofmusikhandler og koncertagent Henrik Hennings og hans kone, skuespillerinden Betty Hennings, med deres gæster, den internationalt berømte østrigske dirigent Hans Richter, der var i København for at dirigere en koncert, og den kendte danske operasanger Johannes Forchhammer, der var engageret ved hofoperaen i Dresden. Et par dage efter skrev Hennings til Horneman og fortalte, hvor betagede han og hans kone havde været af al den glans og skønhed i musikken, og berettede samtidig, at Richter havde fulgt opførelsen med den allerstørste interesse. Det havde givet Hennings den idé, at han måske kunne hjælpe *Aladdin* frem i udlandet, og han tilbød selv at være behjælpelig. Horneman viste brevet til sin forlægger, Alfred Wilhelm Hansen, men denne bad ham om ikke at tage imod konkurrenten Hennings' tilbud, han skulle nok selv gøre, hvad der skulle gøres for operaen, men han gjorde intet for at få den frem i udlandet.³⁰

Nationaltidende havde også benyttet sig af Richters tilstedeværelse og bragte i stedet for en traditionel anmeldelse et interview med ham. Richter var en fremragende operadirigent med rige erfaringer fra bl.a. hofoperaen i Wien og Bayreuth, hvor han havde dirigeret den første

²⁹ Einar Christiansen: *Nogle Træk af mit Liv*, 1930, s. 222-223.

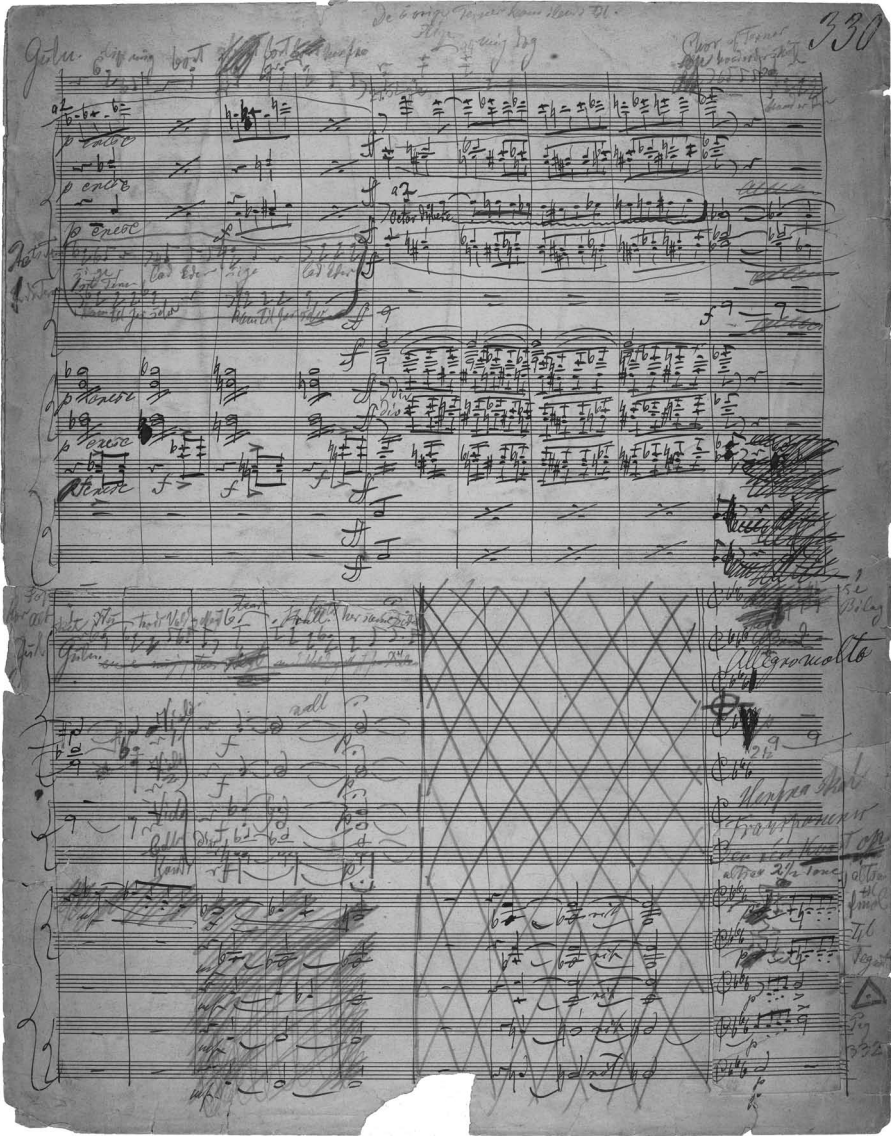
³⁰ Hornemans "Dagbog" i C.F.E. Hornemans efterladte papirer, (KB, NKS 2081, fol. IV).

samlede opførelse af *Nibelungens Ring* i 1876, så det var ikke hvem som helst, der udtalte sig. Han havde glædet sig over at stifte bekendtskab med et værk af en så højt begavet, sund, varm og fin kunstnernatur, og han tog sin hat af for den store kompositoriske dygtighed, hvormed det var skrevet. Især var han imponeret over den fuga à la Händel, som danner slutningskoret.

Men ikke alene selve operaen, også udførelsen var for ham en glædelig overraskelse. Han erklærede, at man ikke kunne se en smukkere forestilling på de store operascener i Berlin og Wien. Især var han begejstret for Vilhelm Herold, der, i følge Richter, havde alt, hvad der skulle til: stemmens glans og charme, musikalsk kultur, udmærket skoling, illuderende fremstillingskunst og et smukt ydre. Enhver verdensscene kunne være misundelig på Det Kongelige Teater. Også Niels Juel Simonsen var ifølge Richter i verdensklasse. Det pragtfulde stemmemateriale parret med hans fremtoning og spil gjorde, at Richter ville overveje at hente ham til Bayreuth. Han var dog ved at falde om af forbavselse, da han fik at vide, at Juel Simonsen var 56 år. Han troede, det var en ung mand!

Særlig begejstret var han for Det Kongelige Kapel under ledelse af Johan Svendsen, som han havde lært at kende mange år tidligere i Bayreuth, men aldrig havde set eller hørt dirigere. En sådan kapelmester fandtes der ikke mange af, mente Richter. Om det så var scenografi, kostumer og balletten var der også rosende ord om dem. Kun en eneste ting var han utilfreds med: den måde hvorpå Ringens Ånd kom til syne på en sky. Det kaldte han et aldeles forældet arrangement. Det var han ikke ene om. Der opstod en hel lille polemik i aviserne om denne sky, da det blev påtalt i et læserbrev, og Einar Christiansen påstod, at det var komponisten, der havde ønsket det sådan, mens Horneman rasende fralagde sig ansvaret, selv om han i sin mis-en-scène havde beskrevet det nogenlunde sådan, og lod Sorteper gå videre til Julius Lehmann, der var ansvarlig for alle enkeltheder. Selv i sejrens stund fornægtede hans stridbarhed sig ikke.

De 18 udsolgte huse til trods gik *Aladdin* over scenen sidste gang den 31. oktober 1903 og er ikke siden blevet vist på Det Kongelige Teater. Først i 1990 blev operaen atter draget frem og da fra helt uventet hold. I 1987 afsatte Ringkjøbing Amt 400.000 kr. til igangsættelse af et kulturelt arrangement, og valget faldt på et forslag om at skabe en amatøropera i Skjern. Initiativet udgik fra musikskoleleder Jens Peter Krabbe Nielsen, der samlede henved 1400 entusiastiske frivillige omkring opgaven at opføre Hornemans glemte storværk! I det store og hele var det



Ill. 1: En side fra Hornemans egenhændige originalpartitur til "Aladdin". Det består af ca. 350 løbsblade fulde af talløse rettelser og overstregninger og er i så dårlig stand, at det smuldrer ved berøring (KB, Musik- og Teaterafdelingen).

amatører, men den musikalske ledelse af Ringkjøbing Amts symfoniorkester blev overdraget til Flemming Vistisen, mens Troels Kold stod for iscenesættelsen og Else Alvad for scenografi og kostumer. Netop fordi idéen var at samle amatørkræfter fra hele amtet, var man naturligvis nødt til at gå på kompromis i forskellige sammenhænge. Således måtte man af hensyn til indehaverne af de store sangpartiers begrænsede vokale formåen beskære disse partier, således at korene kom til at få en mere fremtrædende plads, og visse steder blev talte passager fra Oehlenschlägers drama sat ind såvel som noget af Carl Nielsens musik til samme skuespil. Ikke desto mindre blev initiativet meget rost, men førte desværre ikke til en fuldt professionel genoptagelse af dette vigtige værk i dansk operahistorie på nationalscenen. Den venter vi stadig på tyve år efter.

Der er imidlertid en alvorlig hindring for at kunne opføre Hornemans *Aladdin* fuldt tilfredsstillende, nemlig at det bevarede nodemateriale bærer stærkt præg af operaens kaotiske tilblivelseshistorie. Den overvejende del af det findes i dag på Det Kongelige Bibliotek. Det består af:

1. Hornemans autografe partitur til Ouverturen (C II, 8) og 8 sider der indeholder to versioner af side 1-4 (C II, 8 4^o) samt en enkelt side.
2. En foliokasse med ca. 350 autografe løsblade (C II, 8). Disse løsblade, der er i meget dårlig bevaringstilstand, er Hornemans egenhændige manuskript med talløse rettelser.
3. Et orkesterpartitur til hele operaen (uden ouverturen) i fire bind, dvs. et for hver akt, med tilhørende separat indbundne bilag, (C II, 8). De to første bind er blevet fornemt restaurerede, mens de resterende i skrivende stund endnu er i arbejde. På titelbladet til 1. akt har Horneman skrevet: "Aladdin. Operapartitur. Første Afskrift efter mit egenhændige Manuscript. Rettelser og Bilag egenhændigt." Med blyant har han tilføjet "Overspring Fra Pag 95 til 104".

Det er dette partitur, som på ryggen af den originale indbinding bærer Det Kongelige Teaters arkivnummer 837, der blev benyttet ved førsteopførelsen i 1888.

I alle fire bind er der talrige udstregninger med blåstift, markeringer med rødstift og rettelser i noderne med blyant. I første akt er 115 af partiturets 353 sider helt eller delvis overstreget, i anden akt 73 af 318 sider, i tredje akt 190 af 406 sider og i fjerde akt 114 af 252 sider. De udstregede passager skal erstattes af tilsvarende i de tilhørende bilag, der oprindeligt har været indlagt i partituret på forskellige

steder. Da disse imidlertid ikke altid er af samme længde som det udstregede, drejer det sig altså ikke udelukkende om ændringer i instrumentation og lignende, men også om forkortelser. Disse bilag indeholder dog ikke sangstemmerne, men kun orkesterstemmerne.

Dette viser, at Horneman har benyttet det oprindelige partitur som grundlag for den revision, som han udførte inden genopførelsen i 1902.

4. To stemmesæt, der findes i Orkesterbiblioteket under signaturen KT-A 0837, hvoraf det ene har været brugt ved førsteopførelsen og det andet ved genopførelsen i sæsonen 1902/03.
5. Et repetiteurparti (MA ms 4023), der bærer dateringen 1889. Det indeholder en Allegretto con Grazia fra 1. akt og dansen fra 3. akt med Emil Hansens notater til koreografien. Når der på omslaget står 1889 skyldes det, at det er indbundet sammen med repetiteurpartiet til Adolphe Adams opera "Konge for en Dag", der fik sin danske førsteopførelse på Det Kongelige Teater 17. marts 1889.
6. Af det trykte klaverpartitur, der udkom i 1895, findes der tre eksemplarer med forskellige notater. Det første er Hornemans personlige eksemplar, der var i familiens eje indtil for få år siden (MA ms 6758 mu 0409.1500), hvor det blev doneret til Det Kongelige Bibliotek. Det indeholder hans egenhændige mis-en-scène og tegninger med dekorationsforslag samt forskellige rettelser i noderne. Dette eksemplar har dannet grundlaget for den renskrift, som Horneman også egenhændigt har udarbejdet til brug for instruktøren (KT-A 0837). Her er rettelserne i sangstemmerne ikke med, da det ikke var relevant for instruktøren. På side 16a har Horneman på et indklæbet ark skrevet:

"Maalene, Afstandene, Antal af Kulisser, Lemmenes Beliggenhed etc. har jeg naturligvis ikke kunnet angive nøiagtig i denne Mise en scène, da jeg ikke er nøie kjendt med Forholdene paa det kgl. Theater.

C.F.E. Horneman

Ill. 2 (modstående side): Det håndskrevne partitur, som blev benyttet ved uropførelsen af "Aladdin" i 1888, brugte Horneman til sin revision af operaen forud for genopførelsen i 1902. "Se Pag 43" henviser til, at den overstregede passage skal erstattes af siderne 43ff. i de tillæg, der tidligere var indlagt løst i partituret, men nu er blevet restaureret og indbundet separat (KB, Musik- og Teaterafdelingen).

X Da jeg meget ønsker, at det kgl. Theater eier en autentisk (en af mig selv affattet) Mise en scène, bedes den ved Theatret ansatte Sceneinstruktør om ikke at udslette udrive eller forvandske de af mig indførte trykte og skrevne Notitser, Grundrids og Billeder. Jeg har derfor ladet de indbundne hvide Blade staa ubeskrevne til de mere detaljerede Notitser, som nødvendigvis maa indføres af Sceneinstruktøren." Dette har Julius Lehmann til en vis grad benyttet sig af.

Det tredje eksemplar (KT-A 0837) indeholder en del overstregninger og tekstændringer indført med forskellige håndskrifter. Det har sandsynligvis været brugt under indstuderingen.

Det partitur, der blev udarbejdet på grundlag af Hornemans reviderede udgave af det oprindelige partitur (nr. 3 med bilag) findes stadig i Det Kongelige Teaters Musikarkiv. Det er forsynet med både danske og tyske tekster og indeholder enkelte overspringelser og rettelser, formodentlig indføjjet af Johan Svendsen, der dirigerede opførelserne. Også dette partitur er i meget dårlig bevaringstilstand, så det ikke umiddelbart kan benyttes ved opførelser, men sammen med det øvrige materiale kan det danne grundlag for en moderne praktisk-videnskabelig udgave, der atter vil gøre det muligt at opføre dette mishandlede hovedværk i dansk operalitteratur.

SUMMARY

INGER SØRENSEN: *C.F.E. Horneman's "Aladdin" – a mishandled opera.*

The Danish composer C.F.E. Horneman (1840-1906) was himself of the opinion that his talent as a composer was particularly for dramatic music. And he had good reason. He began his undisputed masterwork, the opera "Aladdin", when he was little more than 20 years old, having just returned home from studying in the music metropolis of Leipzig. He worked on the score for most of his life. There are several reasons for this. During the early years, the work proceeded well but, when Horneman's father died in 1870, he had to put the score aside, take over their music publishing house and set about earning his living. Finally, after several failed endeavours as a concert organiser and conductor, Horneman found his place in Danish music life in 1879, as the head of his own music institute. But this took up so much of his time that he only rarely had the opportunity to compose, even though he considered this to be his main calling. It was only in 1883, when various personalities in the Danish music world, and Horneman's friend, Edvard Grieg, arranged to have him granted a yearly state subsidy, that he was once again able to take up the "Aladdin" score. And yet it took another five years be-

fore he could submit the finished score to the Royal Theatre. Even though the sensors were satisfied with the music, Benjamin Feddersen's libretto, based on the story from "A Thousand and One Nights", caused problems. And so the production was shelved. Then, in the fall of 1888, the theatre decided to stage the opera at a gala performance on the occasion of Christian IX's jubilee. This decision proved to be catastrophic for the opera. Only six weeks were allocated to rehearse this large and complicated work, resulting in various rash cuts. The opening night was a fiasco. The royal audience had no appreciation of this new Danish opera and the production left much to be desired. It was only 14 years later that Horneman achieved satisfaction, when a new, severely revised version was produced in 1902. It enjoyed full houses but, in spite of its success, the opera has never since been professionally performed in its entirety.

The sheet music archived in the Royal Library clearly shows how much Horneman worked on the material from the onset. The four-volume score contains so many corrections and deletions that it could hardly be used as a production score. At the time of writing, the score from the 1888 production, which was in a terrible state of preservation, is being restored. The archived material is in such bad condition that a new, practical, scholarly version of "Aladdin" is needed if Horneman's masterwork is to regain its rightful place in the Danish opera repertoire.

