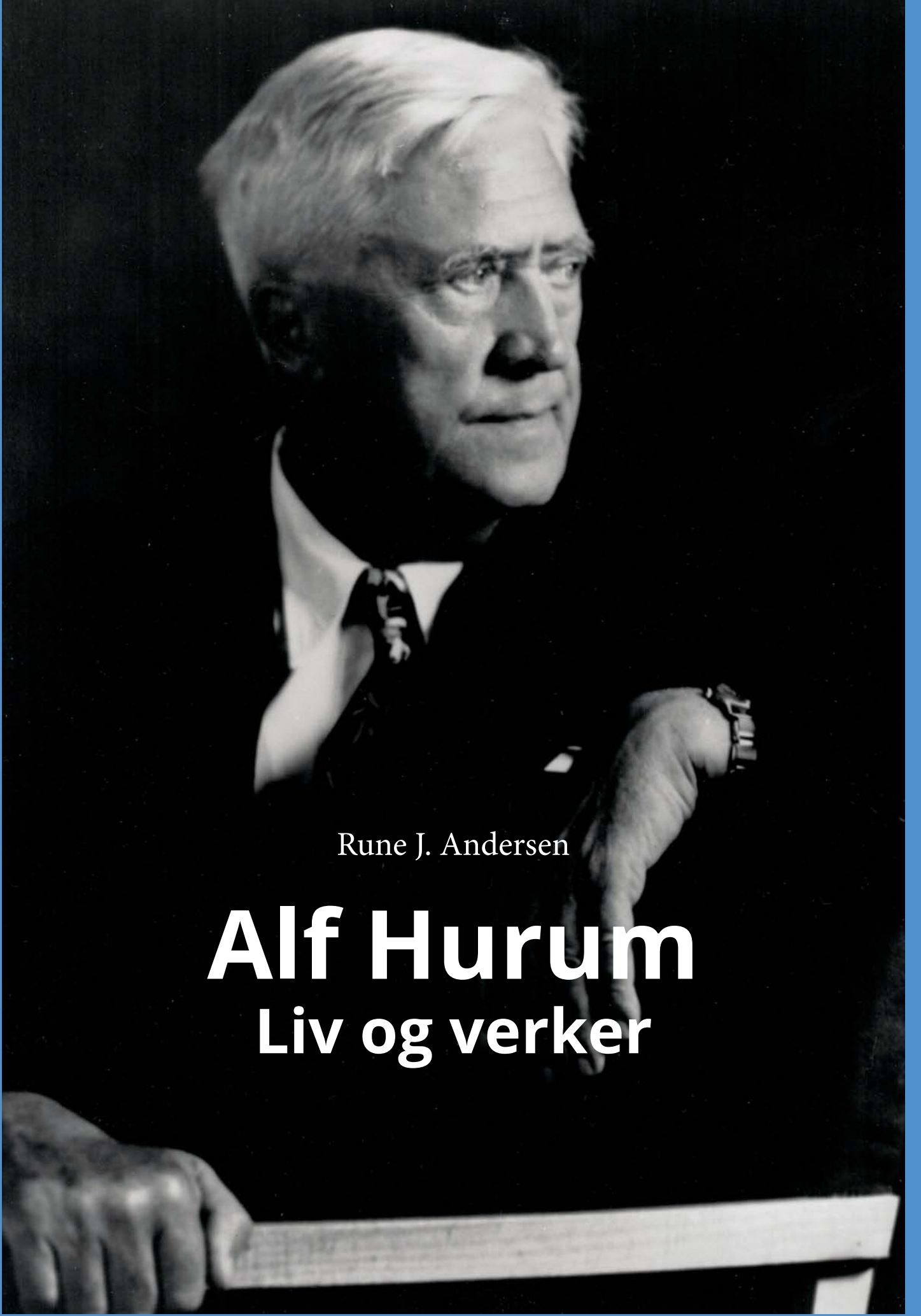


A black and white portrait of an elderly man with white hair, wearing a dark suit, white shirt, and patterned tie. He is looking slightly to the right with a thoughtful expression. His hands are resting on a wooden surface, possibly a chair or table. The background is dark and out of focus.

Rune J. Andersen

Alf Hurum

Liv og verker

Alf Hurum

Rune J. Andersen

Alf Hurum 1882–1972

Liv og verker

Norges første musikalske impresjonist

og

maler på Hawaii

En moderne kunstner og hans vei

*En populærvitenskapelig versjon av forfatterens
monografi fra 2021 (ISBN 978-82-692874-0-0)*

ISBN 978-82-303-5895-5



Alf Hurum ved flygelet i sitt barndomshjem i Josephinegaten 15 i Homansbyen i Oslo



[Still life of morning glories and sun].
Collection of the Honolulu Museum of art. Gift of Leslie W. Hurum 1991.

© Rune J. Andersen. 2023

Rune J. Andersen:

*ALF HURUM (1882–1972) – Liv og verker – Norges første musikalske
impresjonist og maler på Hawaii – En moderne kunstner og hans vei. En
populærvitenskapelig versjon av forfatterens monografi fra 2021 (ISBN 978-82-
692874-0-0)*

ISBN 978-82-303-5895-5

Innhold

Forord ...	18
En kort introduksjon til Alf Hurums liv og virke ...	21
... Honolulu søndag morgen 7. desember 1941 ...	29
Musikk roer sinnet ...	31
Hurum arresteres ...	33
Immigrasjonsavdelingen ...	34
Hva hadde han i vente? ...	35
Forhørene begynner ...	37
FBI-agenten George E. Allens vitnemål ...	38
Hurum en nazist og tilhenger av Japan? ...	39
Kontakten med Norge ...	42
Spørsmål om omgang med nazi-sympatisører i Honolulu ...	42
Hurum en antisemitt? Om hans finanser ...	43
Om Hurums forhold til flere konkrete personer, politiske diskusjonsmøter og til Japan ...	44
6. og 7. desember 1941: angrepet på Pearl Harbor ...	47
Vitnet Julian MacBrayne ...	50
Kommisjonens konklusjon ...	55
Forhøret med Leslie Hurum ...	56
Fra Dodd Field Internment Camp i Texas til Sand Island i Honolulu ...	61
University of Sand Island ...	62
Foredrag med musikk ...	65
En uforglemmelig trerettens middag og strengene som røk ...	70
Tilbake til Rooke Avenue ...	73

Komponisten Alf Hurum

1882–1910: Om slekt, oppvekst og studier

Alf Hurums slekt ... 76

Barndomshjemmet ... 79

Oppvekst og skolegang ... 80

Studier med Iver Holter og Martin Knutzen. Hurums første utgivelse – «Tre Klaverstykker», verk 2 op. 1 ... 81

Studiene ved «Kgl. Hochschule für Musik»; utgivelse av verk 3 og 4 ... 86

Giftermål ... 90

1911: Et år i Paris; møte med Debussys musikk og impresjonismen.

Gjennombrudd og suksess med fiolinsonaten i d-moll, verk 7 op. 2

Om Paris, impresjonistisk malerkunst og Claude Debussy ... 92

Gjennombrudd og suksess med fiolinsonaten i d-moll, verk 7 op. 2 ... 98

Utgivelser i 1911. Hurums «tvilsomme eksperimenter, uvesentligheter, klangvirkninger fraet naivt, nyhetssykt individ.» ... 108

1912–1915: Hurum etablerer seg som komponist

«Norske Musikere, som skal reise ut: Kom til Frankrike! Vi har allerede nok av tysk musikk og tysk musikkpåvirkning hjemme i Norge.» ... 111

Med kammermusikk som pianistdebut – også det en betydelig suksess! ... 114

Hurum vinner innpass i konsertsalene – med ris og ros; Debussy tilhører en av de «flinke tvilsomheter» ... 118

Strykekvartetten i a-moll – et gnistrende verk og en ny suksess ... 122

To musikkbrev fra Berlin: om dirigenter, Edward Elgar og romanser og sanger ... 126

Musikkfesten i Kristiania 1914. «Fantasi» op. 7 nr. 1 uroppføres ... 129

Hurum får en meget blandet mottagelse i Stockholm. Anmeldelsene av klaverfantasien op. 7 – er Debussy på vikende front? ... 133

Hurum flytter tilbake til Norge; fiolinsonaten op. 2 i Minneapolis og Berlin ... 139

Utgivelser som ble utsatt: fiolinsonaten i a-moll, op. 8, og «Eksotisk suite», op. 9 ... 141

1916–1924: Viktige år som komponist. Mot det norrøne

Komposisjonsaften i Bergen med verker skrevet av en sund sjel og et varmt hjerte ... 144

En stemningsfull uroppførelse av «Eksotisk suite» på Haukeland sykehus ... 149

Hurums første konsert med egne komposisjoner i hovedstaden – kammermusikk og klaverstykker: den raffinerte ultramodernist, klanggourmèten og impresjonisten med fullt hus ... 151

O. M. Sandvik anmelder fiolinsonaten i a-moll, op. 8. Viktige råd fra Norges fremste musikkforsker ... 156

Fiolinpedagogenes pedagog, Leopold Auer, på besøk i Norges hovedstad; Hurum medvirker sammen med en av Auers elever, fiolinisten Toscha Seidel ... 158

Studier i St. Petersburg ... 160

Nye verk – romanser «en ny gren i Alf Hurums taletfulle produksjon»; hans komposisjoner fremføres i utlandet mer enn før – i København, London, Minneapolis, Montana og i Chicago ... 163

Komponer i «gammel toneart» – kast ikke tiden på kontrapunkt! ... 170

Hurums sterke syn på forskjellen mellom fransk, engelsk og tysk musikk ... 173

Den meget radikale Alf Hurum: bokbål av den lutherske kirkemusikken; antisosialisten og tanker og idéer fra Friedrich Nietzsche ... 175

David Monrad Johansen: Alf Hurum er «en kunstner som med sant instinkt finner inn til diktningens *ånd*» – han har ført den norske romanse inn på nye veier ... 177

Den 3. Komposisjonsaften – romanser og klaverstykker. Hurum en komponist med «en helt overlegen karakteriseringsevne» og «den radikale siden ved Hurum består» ... 182

David Monrad Johansen studerte Debussy på alle bauger og kanter – «Hurum stimulerte meg.» Et vendepunkt i Monrad Johansens utvikling ... 189

Peter Lindeman: «Jeg er ikke sikker på at en fullstendig kullkastelse av de tonale begreper er den riktige vei – harmoniene synes slengt ned på papiret som malerklatter på lerretet.» Hurum, den ultramoderne komponist ... 194

Om dirigentspørsmålet i Filharmonien. Hurum gir dikteren Arnulf Øverland svar på tiltale! ... 197

Et skarpt innlegg til fordel for en musikkavdeling ved

Universitetsbiblioteket ... 199

Hurum presenteres i USA – en lang artikkel i *The Christian Science Monitor* ... 201

Orkesterversjonen av «Eventyrland», op. 16: anmelderne gir både ros og ris.

Hurum på den nordiske musikkfesten i Helsingfors ... 202

Musikkbrev fra London; lettlest, informativt, og med innslag av humor.

Hurums debut som dirigent i Bergen – han virket «noko turr og beintfram» ... 210

Norsk folkemusikk og Catharinus Elling – et oppofrende og uselvisk storverk, som det stod strid om ... 217

«Sang for Kristiania» – komponert for konsertsalen og ikke for folket ... 221

Formann i Norsk Tonekunstnersamfund. Operaoppførelser med norske krefter – en nasjonal oppgave ... 222

Nytt navn på Norges hovedstad: Navnet «Oslo» er pent og godt! ... 225

To uroppførelser: «Bendik og Aarolilja – treffer miljøet og det ridderlig-romantiske, men verker er for langt. «Sange med orkester» uroppføres uten anmeldelse ... 228

Hurums 4. komposisjonsaften – ingen uroppførelse, men noen førsteoppførelser i tillegg til flere orkesterverker. En noe mer avdempet begeistring enn tidligere ... 232

Om Norsk Tonekunstnersamfund og om å få Kongens fortjenstmedalje ... 240

Ny presentasjon i det danske tidsskriftet *Musik*. Reidar Mjøen betegner Hurum som et tidsskille i norsk musikk – den «nye tid i norsk tonekunst» ... 242

Problemer med utenlandske musikere i Norge. Hurum: «Av prinsipp er jeg motstander av restriksjoner på åndelige verdier.» ... 245

Om musikk og maleri: «Sånn ser altså impresjonismen ut omsatt i dagligstue!» ... 248

1924–1927: Tre år på Hawaii

Reisen til Honolulu. Først til New York ... 250

I New York – eller Jew York som noen kaller metropolen ... 252

Med tog over det amerikanske kontinent – fra det kjedelige til det spennende og interessante ... 254

I San Fransisco: intervjuer og et forrykende orgelspill på en av kinoene samt råkjøring i 65 km/t. Fikk oppleve San Fransisco symfoniorkester – 125 mann – superb! ... 255

Til Hawaii: natten er mild og kullsvart med en strålende stjernehimmel.

Leslies utrivelige samtale med en jøde ... 258

Dirigent for Honolulu Symphony Orchestra. Målet: å nå så mange musikkelskere som mulig og å utvikle kvaliteten på orkestret. Men vanskeligheter allerede i starten ... 259

«Bendik og Aarolilja» op. 20 fremføres i *Gesellschaft der Musikfreunde* i Wien ... 264

Honolulu Symphony Orchestras første konsert: en god begynnelse med Sibelius, Hurum, Svendsen og Grieg på programmet ... 264

Men hvor lenge var Adam i paradiset? Andre konsert: voldsom strid mellom Hurum og Dr. Straub. Hurum må avskjediges! Hurum også lærer ved Punahou School. To av hans verker fremføres i Europa ... 267

Tredje konsert: problematisk akustikk, to satser av Tjajkovskijs 6. symfoni, Symfoni «Pathetique» og to satser av Wieniawskis fiolinkonsert. Hurum ser ut til å få uttelling for strevet! ... 274

Fjerde konsert: Schubert, Grieg og Wagner – suksess! ... 276

Femte konsert: fullstendig fiasko – for lite prøvetid! ... 277

Sjette konsert: Mozarts Jupiter-symfoni, opera-arianer av Puccini og Verdi ... 279

Syvende konsert: hele Tjajkovskijs symfoni nr. 6 og Bruchs fiolinkonsert i g-moll. Med Tjajkovskijs sjette symfoni tar Alf Hurum en malankolsk takk og forvel fra orkester og publikum i Honolulu ... 281

Hjem igjen. Symfonien i d-moll – et stykke norrøn musikk komponert i Californias sol ... 283

1928–1934: Musikken må vike for malerkunsten

Symfonien oppføres – kritikken mot symfonien ble etter hvert voldsom: ingen symfoni, men en suite, det evige problem om mangelen på organisk utvikling, polyfon stil og indre sammenheng – i tillegg til mangelen på *norsk* tone. En drepende kritikk fra David Monrad Johansen ... 288

Andre uroppførelser: Sverre Jordan vender tommelen fullstendig ned for «Lilja», mens *Skånska Dagbladet* anser «Motette» å være et velgjort, interessant verk ... 294

Et nytt skjebnesvangert opphold i Paris ... 296

Tilbake til Hawaii ... 301

Maleren Alf Hurum

1934–1941: En fremragende kunstner. Men malurt i begeret

De første utstillingene ... 303

Utstillingene i 1937. Hawaii «en malers paradisi» Hurum president i *Association of Honolulu Artists* ... 305

Den første radioutsendelse av Hurums verker ... 307

Utstilling med fire malerkollegaer. Kunstnerinnen Madge Tennent beskriver Alf Hurums malerier som «dyp- og ektefølt skjønnhet» ... 308

Travle forretningsmenn og kunst. Kunsten som bro mellom orienten og den vestlig-amerikanske kulturen ... 310

Aftenposten gir et glimt fra Hurums liv på Hawaii ... 311

Utstilling i 1938. 17 kunstnere refuseres – strid i Honolulu kunstliv ... 312

Anklage om nazi-sympatier: om to bibliotek-plakater med tysk og amerikansk kontroversielt politisk innhold; mulige misforståelser og beklagelser.

Bibliotek-styret løser knuten ... 320

Mot krigsutbruddet i 1941 ... 324

1941–1972: Tilbake til Norge og musikken? Store donasjoner til musikk institusjoner i Norge

Infernoet i Pearl Harbor – umulig å beskrive ... 326

Utstillinger etter krigen. Hurums separatutstilling 6. april 1946 karakteriseres som «blendende» med «usannsynlig vakre bilder» og med «eventyrlig penselstrøk» – en hilsen etter interneringstiden ... 329

Førsteutgaven av «Musikkens Verden. Debussy uten innflytelse?! ... 332

Et intervju med Hurum i *Aftenposten* 15. januar 1955 ... 333

Innspillinger på lydbånd og grammofon – ny teknikk og nye innspillinger opptar Hurum! En tur til Norge i 1959? ... 335

En artikkel om Hurum skrevet av Eva Gustavson Lagreid ... 339

Hurum til Norge – til og med flytte tilbake til Norge for godt? Møte med den fremragende George Barati, dirigenten for Honolulu Symphony Orchestra ... 340

Med «Eventyrland på 80-årsdagen. Børre Qvamme: «musikk som skulle ha alle sjanser til å bli populær,» Pauline Hall: «Hurum har sterk etterklang av Debussy,» Arne Norheim er derimot «rett og slett negativ» ...	342
Andreutgaven av <i>Musikkens Verden</i> . «Mine to interesser i livet er musikk og maleri» – Hurum om Munch, Grieg, Debussy og Stravinskij ...	346
Arbeidet med testamentene og de usedvanlig store testamentariske stipendiegavene ...	349
Testamentarisk gave til norske musikere, norske musikkstuderende eller norske komponister? Viktige formaliteter må avklares ...	350
En sensasjonell begivenhet i vårt musikkliv! Avklaring rundt testament og stipend ...	353
Æresmedlem i Norsk Komponistforening. Fru Hurum: «Han lengtet alltid bestandig hjem.» ...	356
Festkonsert i anledning Hurums 85-årsdag. Kåre Kolberg: Alf Hurum blant de ruvende slikkelser i norsk musikk i dette århundredet. Klaus Egge: Hurum brakte noe nytt og vesentlig inn i norsk skapende tonekunst ...	360
Verdifulle porselensgjenstander til <i>Iolani Palace</i> i Honolulu ...	362
Verdien av fondet stiger voldsomt – over \$300.000. Josefinegaten 15, Hurums barndomshjem, gis som gave til den norske stat! Klaus Egge: «Noe enestående i norsk musikkshistorie.» ...	364
Alf Hurums død ...	368
Et pussig stopp i Bogstadveien ...	372
Oversikt over Alf Hurums verker og bilder ...	373
Kilder ...	382
Personregister ...	387

Til Eva, in memoriam

Forord

Foreliggende arbeid er en populærvitenskapelig versjon av forfatterens monografi *Alf Hurum 1882–1972 Liv og verker. Norges første musikalske impresjonist og maler på Hawaii. En moderne kunstner og hans vei.* (ISBN: 978-82-692874-0-0)

At det er en populærvitenskapelig versjon betyr for det første at fremstillingen er forkortet sammenlignet med den opprinnelige monografien. Populærvitenskapelig betyr i tillegg at sitater – først og fremst avissitater – er språklig modernisert sammenlignet med den norske språkformen som var gjeldende i første halvdel av 1900-tallet, dette for å oppnå leservennlighet. Jeg har i tillegg unngått å markere utelatelser i sitater (...), men understreker at i den opprinnelige monografien er alle sitater gjengitt i sin helhet og i sin opprinnelige språkform.

Som et eksempel på forskjellen mellom den opprinnelige monografien og den leservennlige versjonen, kan man sammenligne følgende sitat fra en anmeldelse i *Bergens Aftenblad* signert «K. S.» 5. januar 1916 der den opprinnelige versjonen har følgende ordlyd i den opprinnelige monografien:

Man merker strax, at den anden Sonate, op. 8 i A-Moll, er fra samme Haand og Aand. Begge er præget af en frisk og naturlig flydende Melodiøsisitet. Den nordiske Kraft i Udtryk og Rytme synes at have Resonansbund fra norsk Folkemusik, og det kommer ikke mindst frem i de cantabile Dele; disse har baade glad og lys lyrisk Stemning med finstemte Overgange til de dunkle Toners Drøm. Begge sonater giver Indtryk af Klarhed og Sammenhæng i Udformningen ... Ny for os var ogsaa Kvartetten i A-Moll ... Det er nok et Musikverk, man vil faa høre oftere. Det har baade sprudlende Lune og effektfulde, varierende Indfald ...

Den leservennlige versjonen er den følgende:

Man merker straks at den andre sonaten, op. 8 i a-moll, er fra samme hånd og ånd. Begge er preget av en frisk og naturlig flytende melodiositet. Den nordiske kraft i uttrykk og rytme synes å ha resonansbunn fra norsk folkemusikk, og det kommer ikke minst frem i de sangbare deler; disse har både glad og lys lyrisk stemning med finstemte overganger til de dunkle toners drøm.

Begge sonater gir inntrykk av klarhet og sammenheng i utformingen.

Ny for oss var også kvartetten i a-moll. Det er nok et musikkverk man vil få høre oftere.

Det har både sprudlende lune og effektfulle, varierende innfall.

Ortografi og syntaks er fulgt den man finner i «Redaksjonell rettskrivningsordliste 1998, Andre opplag» fra Kunnskapsforlaget og Guttu, Tor (red.): «Store norske ordbok. Moderat bokmål og riksmål», Kunnskapsforlaget 1995.

Jeg gjør oppmerksom på at fru Leslie Hurums norsk og tysk er nesten ikke å begripe enkelte steder og sitater fra henne får noen ganger preg av gjetninger.

En rekke anmeldelser er oversatt fra engelsk, noen få ganger fra tysk; noen få svenske sitater er ikke oversatt. I oversettelsene har jeg lagt vinn på å være tro mot intensjonene i formuleringene mer enn å oversette ord for ord – engelsk-amerikansk blir ganske mange ganger svært ordrik. Originalversjonene finnes i den opprinnelige monografien. Et oversettelseseksempel er det følgende: Arthur Wakefield Slatens anmeldelse i *The Honolulu Star-Bulletin* den 20. april 1935 innleder med følgende engelske versjon:

During the last few weeks visitors at the Library of Hawaii have been noting the exhibit of a half dozen unusual pictures. Evidently watercolors, they have hard brilliance, sharp clearness of outline, incisive hues, and accuracy in design.

Their effect upon the eye is like that of an axiom upon the understanding—authoritative, undeniable, absolute. In each an austere, illinient intellectuality glitters, pellucid as the still air of a zero morning. These pictures are not emotions, but concepts—a chapter from Walter Pater turned into color and written with a brush.

Min oversettelse:

I løpet av de siste ukene har folk som har besøkt Hawaii-biblioteket kunnet oppleve en utstilling med 6–7 uvanlige bilder. De er malt i vannfarger. De har en tydelig kontur, nøyaktig mønster og har et klart lysende skinn med ildfargede nyanser.

Effekten på øyet er den samme som det den logiske sansen har i møtet med selvinnlýsende sannheter – sterk, pålitelig og ufravikelig. Hvert bilde har en nærmest intellektuell glans, gjennomskinnlig og klar slik en grytidlig, ren og klar morgen uten det aller minste vindpust gir inntrykk av. Disse bildene er ikke emosjoner, men idéer og begreper – nærmest likt et kapittel fra en bok av den berømte Walter Pater omvandlet til farger og skrevet med en malerpensel.

I teksten finns enkelte avsnitt markert som «Om form, stil og innhold».

Avsnittene forutsetter musikkteoretiske forkunnskaper og er tenkt for den musikkteoretisk interesserte.

De aller fleste av Hurums komposisjoner er innspilt på CD – fire CD-skiver i alt i «The Hurum collection vol. I–III» og tilgjengelig på Youtube. Medvirkende kunstnere er fiolinisten Stephan Barratt-Due, pianisten Øyvind Aase, og mezzosopranen Marianne Beate Kielland. Strykekvartetten op. 6 fremføres av Vertavo-kvartetten og det symfoniske diktet «Bendik og Aarolilja» op. 20 og symfonien i d-moll (uten opusnr.) fremføres av Stavanger Symfoniorkester dirigert av Alexander Dmitriev på Simax classics–Norsk Kulturråd.

Noen få av Hurums komposisjoner mangler opusnummer. En fullstendig nummerert verkoversikt sammen med opusnumrene finnes på s. 373ff.

En takk til Kristoffer Wiklund for datasupport.

En stor takk går til min kone, Eva (in memoriam), som alltid støttet og hjalp.

Bjästa i Sverige sommeren 2022.

En kort introduksjon til Alf Hurums liv og virke

Går man til betegnelsen «musikalsk impresjonisme» i oppslagsbøker, vil man kunne finne mange forklaringer av fenomenet. En finns i Finn Benestads fremstilling i boken *Musikk og tanke. Hovedretninger i musikkestetikkens historie fra antikken til vår egen tid*. Her skriver Benestad blant annet:

Når det gjelder den *musikalske impresjonisme*, kan man stort sett si at den dreier seg om Claude Debussy og hans musikk. Debussy er både retningens opphavsmann og dens fullender. Selvsagt finner man impresjonistiske trekk før ham, f. eks. hos Liszt og Grieg. Men hos forgjengerne er det bare tale om spredte tilløp som kan betegnes som interessante detaljer i en stil som for øvrig er funksjonsharmonisk betinget.

Den impresjonistiske perioden i musikkhistorien strekker seg egentlig bare «over et par tiår, fra ca. 1890 til ca. 1910, men det som gikk for seg i løpet av disse årene, var intet mindre enn en musikalsk revolusjon,» skriver Benestad.

Denne revolusjonen nådde også Norge – på en konsert i Nasjonalteatret i Oslo, (den gang Kristiania) 9. desember 1906 med nasjonalteatrets orkester dirigert av kapellmester Johan Halvorsen. På programmet stod to av impresjonismens sentrale verk – Debussys «Prélude à l'après midi d'un faune» og «Nuages» og «Fêtes» fra «Trois Nocturnes» med intet mindre enn Edvard Grieg som tilhører i salen. Publikum var begeistret, men anmeldernes reaksjon viser at det virkelig handlet om en musikalsk revolusjon. Anmelderen i *Aftenposten*, Otto Winter-Hjelm, skriver blant annet at «Claude Debussy var med naiv-geskjeftig, ungdommelig reklame fra Paris anbefalt som en profet,» med det kall å snu om på hele den nåværende forståelse av den musikalske verden for nærmest å sette strek over to-tre tusen års musikalske resultater.

I *Ørebladet* skriver Ulrik Mørk at «Debussy nærer en rotfestet ringeakt for melodi, han står i et mere enn løst forhold til alt som heter rytmikk, og viser en

halsløs dumdristighet i harmoniene.» *Skogdjevlelens Skumringstime* og *Skyer* er den triste ensformighets hyllest, ifølge Mørk; man måtte nesten kunne blande notbladene «som en kortstokk og spille med dem ganske enkelt som det faller en inn.»

Edvard Grieg opplevde det han hørte både spennende og «ekte følt», men ville ikke at det skulle «dannes skole i denne retning». Han noterer følgende i dagboken sin:

Å lære Debussy å kjenne var jo for en feinschmecker den rene schmaus. Det er en genial orkestervev han stiller opp. En forunderlig harmonikk, løst fra alle tradisjoner, men ekte følt – dog overdrevet. Som eksperiment av en dertil skapt personlighet finner jeg disse ting i høyeste grad merkelige. Men det må ikke dannes skole i denne retning. Dessverre vil det vist skje allikevel, for her er nettopp noe for kopister i faget å etterligne.

Alf Hurum var ikke til stede på konserten 9. desember 1906, han var på det tidspunkt en 24-årig student ved musikkhøyskolen i Berlin. Først 1911 opplevde han Debussys musikk. Han kom til å ta sterke inntrykk av Debussys impresjonisme, og like før jul 1911 utga han sine første impresjonistiske klaverstykker – de første i sitt slag i Norge og blant de aller tidligste i hele Norden. Anmelderne var ikke like negative til Hurums impresjonistiske musikk i 1911 som Debussys i 1906. Årsaken var at Hurums nykomponerte fiolinsonate op. 2 på høsten 1911 var satt på programmet på en landsomfattende turne med fiolinisten Leif Halvorsen og pianisten Nils Larsen, en turne som skapte furore i alle de tre nordnorske fylkene, på Vestlandet og i Trøndelag med avslutning i hovedstaden. Med ett var Hurums navn på alles lepper og da Hurum utga sine impresjonistiske klaverstykker op. 4 rett før jul i desember 1911, var det ikke like enkelt å skulle slakte en komponist som nylig hadde opplevd enorm suksess som å skulle meie ned en ukjent Claude Debussy i 1906. Likevel merker man Otto Winter-Hjelms bitende penn ved utgivelsen av Hurums «*Impressions pour Piano*» op. 4 i *Aftenposten* desember 1911:

Fra Bach til Schumann, ja lengre enn det, møter man sporadisk slike harmoniske konflikter, som naiv nyhetssyke individer vil gjøre om til vanlig dagligdags musikalsk brød. At det slår ut i tvilsomme eksperimenter viser sig i Hurums op. 4, «Impressions», hvor han foretar studier over Debussy's «sekstonige skala» i heltonetrinn. Disse impresjonistiske «Impressions» er lovende. Men hvorfor spille sin tid med slike ytterliggående klangstudier, hvis man har noe bedre å si.

Kort etter utgivelsen op. 4 forteller Hurum følgende i et intervju fra Paris i *Aftenposten* 3. januar 1912 – et intervju som klart viser Hurum som en ung radikal komponist sammenlignet med den tyske klassiske tradisjonen som han var utdannet i:

Hvis noen spør meg nå, – sier Hurum – hvor norske musikere helst skal reise hen for å studere, så svarer jeg absolutt: til Frankrike eller Russland. Ikke så meget til Tyskland som all verden før har gjort. Selv har jeg vært ute siden 1905, for det meste i Tyskland, bare nå siste året her i Paris. Jeg kjenner Tyskerne, begynner nå å få inntrykk av fransk musikk også, og sier absolutt til norske musikere som skal reise ut: Kom til Frankrike! Her skapes mest nytt. Den mest kjente og mest omstridte representant for moderne fransk musikk er Claude Debussy.

Denne radikale siden ved Hurum slapp aldri taket på ham. I forbindelse med utgivelsen av klaverstykkene «Eventyrland», «Gotiske Billeder» og «Norrøn Suite» i 1919, henholdsvis op. 16, 17 og 18 anvender Peter Lindeman betegnelsen «ultramodernist» om Hurum:

Om man i denne forbindelse kan tale om harmonisk sammenheng mellom de forskjellige akkorder, så forekommer denne bare som noe rent tilfeldig, mens regelen er at en sådan sammenheng med flid synes unngått; og hva vi ellers regner som nødvendig for en ordentlig stemmeføring er fullstendig tilsidesatt. Harmoniene synes slengt ned på papiret som malerklatter på lerretet. Men jeg er ikke sikker på om ikke alle disse underlige stemninger som Hurum og de ultramoderne nå søker å få frem, på en i lengden mere tilfredsstillende måte også kan fremstilles med virkelig *musikalske* midler.

Hurums radikale holdning skiftet retning, men beholdt sin radikalitet under et studieopphold i St. Petersburg i 1916. Her opplevde han russisk kirkemusikk med sine gamle kirketonearter, hvilket medførte at han kom til å vende seg mot en tydeligere nasjonal norsk idébakgrunn med et tydelig norrønt innhold enn tidligere og med middelalderens mytologi, historie, språk og litteratur, men uten å forlate sin radikale impresjonistiske grunnholdning. Et første resultat av dette møtet med russisk kirkemusikk var korverket «Lilja» verk 21 op. 15. Verket ble en katalysator som resulterte i at de aller fleste av Hurums etterfølgende verk fikk en nasjonal norsk idébakgrunn med et tydelig norrønt innhold. Selv om «Lilja» ikke representerer samme revolusjon som møtet med Debussys musikk i 1911 medførte, så representerer «Lilja» et verk som klart uttrykker noe radikalt nytt sammenlignet med de tidlige verkene.

Ved et besøk på Hawaii i 1924 omorganiserte Hurum det lille 30-manns salongorkestret i Honolulu, et orkester som var mer opptatt av selskapelighet enn å musisere, men som etter at Hurum fikk hånd om orkestret, ble utvidet til et fullt utvidet symfoniorkester på nærmere 70 mann. I sin bok «The Honolulu Symphony. A Century of Music» skriver Dale E. Hall på side xiv at man anser sesongen 1924–1925 som den første riktige sesongen for det moderne Honolulu Symphony Orchestra og at Alf Hurum må oppfattes som grunnleggeren av det nyetablerte orkestret. Da Hurum døde i 1972 hadde de to avisene i Honolulu følgende overskrift på førstesidene: «Symphony builder Hurum dies at 89» (orkestergrunnleggeren Hurum dør 89 år gammel) – en tydelig markering av Hurums store betydning for Honolulu Symphony Orchestra.

Å skifte kunstnerisk uttrykk – fra musikk til maleri – må kunne regnes som en revolusjon. Hurum har fortalt at han i Paris i 1931 en dag bestemte seg for å ta en ferie på noen uker fra musikken som han hadde arbeidet med i så mange år,

og ta opp sin gamle hobby, det å tegne og male. Han begynte å studere oljemaling med maleren André Lhote, en av kubismens fremste malere. Etter en stund endte han imidlertid opp hos en japansk kunstner som het Hiraku Harada. Hurum hadde lenge vært interessert i den orientalske formen av maleri så forskjellig fra europeisk og med så fremmedartede farger og materialer som den Harada representerte. Hele maleprosessen er meget anstrengende og krever minutiøs nøyaktighet. Teknikken er hentet fra Japan og i Kina er metoden mer en 1500 år gammel. Fargene, blandet med knuste edelmetaller og lim, legges på silke med ekstrem forsiktighet, om igjen og om igjen. Fra det øyeblikk fargene legges på silken og trenger igjennom og omslutter fibrene, kommer de til å festne på silken for all framtid.

Det må sies at det er høyst usedvanlig å flytte fra det kalde nord og bosette seg i Honolulu, Hawaii. Årsaken var at Alf Hurum mens han studerte i Berlin i 1908, giftet seg med Leslie Elisabeth White fra Honolulu. I 1934 bestemte de seg for å bosette seg på Hawaii. Men Hurum slo seg ikke ned som komponist, men som kunstmaler og som sådan kom han til å bli verdsatt meget høyt. Malerkollegaen Madge Tennent gir følgende vurdering – ordet «revolusjonerende» er nærliggende i det følgende hentet fra en anmeldelse fra Tennent:

Alle som betrakter et hvilket som helst maleri bør legge merke til følgende: frivillig fortsetter kunstneren sin utvikling der naturen har avsluttet. Alf Hurum er en slik kunstner, han skaper nye verdener, nye former, nye ukjente farger og nye interessante forskjeller fra de begrensede midler som står til hans rådighet. I en unik estetisk og geografisk relasjon skaper Alf Hurum i sine malerier både et eterisk perspektiv og en følsom atmosfære fra Orienten sammen med de friske, opprinnelige og nye moderne fargene fra Oksidenten – alt i fullstendig harmoni uten at man er klar over den perfekte teknikk som skal til for å muliggjøre relasjonen.

Både som komponist, men også som kunstmaler, fremstår Hurum på denne måten som en radikal og revolusjonerende kunstner. At han kort tid etter at han flyttet fra Norge og gikk i glemmeboken, skyldes nettopp at han flyttet fra Norge. Hvor lenge hans navn var fremme i kunstlivet på Hawaii, er ikke klarlagt. Kanskje det er på tide å ta frem Hurums begge sider på nytt?

Alf Hurum ble internert og fengslet i forbindelse med det japanske angrepet på USA ved Pearl Harbor 7. desember 1941. Han ble arrestert dagen etter angrepet og anklagene mot ham var meget alvorlige – av FBI ble han beskyldt for femtekolonnevirksomhet. Arrestordren er datert 8. desember 1941, avhørene ble foretatt 26. desember og kjennelsen gikk ut på at Hurum var spion for Japan og viste pro-nazisympatier. Kommisjonen anbefalte at Hurum skulle settes i varetekt «i alle fall inn til videre», en avgjørelse som sett i lys av fru Hurums kjennelse, som gikk ut på at hun skulle «forbli internert så lenge krigen varer,» kan oppfattes som en «mildere» reaksjon.

Hurum ble internert i Dodd Field Internment Camp i Texas 13. februar 1942, men ble overført tilbake til Sand Island Detention Camp, Honolulu, Hawaii, 8. mai og det så ut til at han skulle bli løslatt. Men det viste seg at dette berodde på en misforståelse. Interneringen fortsatte. Den norske ambassaden arbeidet iherdig med Hurums sak og etter en omfattende korrespondanse fikk Hurum sin sak opp på nytt i mars 1943 og ble løslatt. Amerikanske myndigheter fulgte imidlertid sine reglementerte løslatelsesprosedyrer: man ga Hurum de vanlige seks måneders prøvetid, i dette tilfellet fra 30. mars. Den 22. november 1943 ble Hurum endelig løslatt uten noen form for restriksjoner.

Det er i denne sammenhengen viktig å ikke glemme at løslatelsen gis mens USA fremdeles var i full krig med de land Hurum skulle ha vært spion for og vist nazist-sympatier for. Fru Hurum ble løslatt sammen med sin mann til tross for at undersøkelseskommisjonen hadde konkludert med at hun skulle interneres

så lenge krigen pågikk. Det faktum at fru Hurum også ble løslatt, kan tyde på at amerikanske myndigheter hadde oppdaget at det ble gjort feil når det gjaldt interneringen.

Den norske ambassaden forsøkte flere ganger på å få tilgang til forhørsprotokollene, men mislyktes. Protokollene ble hemligstemplet i 50 år hvilket gjaldt for samtlige internerte; først i 1993 fikk fatteren tilgang til forhørsprotokollene. Etter løslatelsen 22. november 1943 kunne Hurum forstette sitt liv og sin virksomhet som kunstmaler på helt normal måte.

Ytterligere noe nytt er knyttet til Alf Hurum – nemlig to store testamentariske gaver, den ene ved å testamentere sitt barndomshjem, Josefinegaten 15, til norske musikk lærere administrert av Musikkpedagogene Oslo (tidligere Oslo Musikk lærerforening) og et fond forvaltet av Hawaiian Trust Co. som skulle legge grunnlaget for stipendieutdelinger til norske komponister administrert av Norsk Komponistforening. Det ble komponistforeningens formann, Klaus Egge, som tok seg av de formelle sidene ved dette. I et brev 6. januar 1967 bekrefter Kirke departementet at fondet var lovmessig bragt i orden og at det skulle begynne å løpe ved testatorenes død. Rentene av fondet skulle gis til stipendier for norske komponister. I et brev 8. november 1968 til Klaus Egge forteller fru Hurum at fondet på det tidspunkt var oppe i \$300.000, svært mange penger på den tiden! I et brev til fru Hurum – Hurum selv var på dette tidspunkt sterkt svekket helsemessig – uttrykker Klaus Egge seg i nøkterne vendinger, men i sammenhengen får ordene dobbel styrke med tanke på de usedvanlige donasjonene:

Det er jo helt fantastisk det De forteller om stigningen i de avsatte dollars fra 200.000 til over 300.000. Vi er jo ikke vant til så store tall, så vi er veldig imponert. I tillegg til dette ser vi i Deres brev at Hurums hjem i Josefinegt. 15 er tenkt som et hjem og samlingssted for norske musikk lærere. Alt dette er jo fantastisk. Vi håper dere er klar over at dette er noe enestående i norsk musikk historie. Her i landet har det bare vært forfattere og til dels

bildende kunstnere som har oppebåret slike donasjoner. Musikken har så å si vært blank i så måte, i hvert fall er det ikke noen videre ruvende fondsmidler som har vært avsatt til musikk tidligere. Noe helt enestående er det også med Alf Hurum som dobbelt-kunstner, idet hans malerier jo er vist ærefull oppmerksomhet.

Men det var nære på at det hele hadde fått en tragisk slutt – Hurum var en hårsbredd fra å bli drept i forbindelse ved slaget ved Pearl Harbor, ...



Slaget ved Pearl Harbor om morgenen 7. desember 1941. (Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [reproduction number, e.g., LC-USF34-9058-C])

... **Honolulu søndag morgen 7. desember 1941.** Hurum hadde vært og handlet da han parkerte bilen, en Toyota AA 1936-model, utenfor villaen sin. Bilen – inspirert av Fords amerikanske teknikk og DeSotos moderne former – var en vakker, svart, blank bil. Han gikk inn i huset, tok de to store papirposene med matvarene og satte dem på kjøkkenbenken, tok avisen, *Honolulu Advertiser*, gikk inn i stuen, satte på radioen for å høre morgenkonserten som skulle begynne kl. 08.00 og satte seg i den dype, litt myke skinn-sofaen – han hadde ellers bare lette Manila-møbler i resten av huset. Han brukte å sette seg godt til rette i skinn-sofaen på søndager til morgenkonserten kl. 08.00. Nå sank han godt til rette og åpnet avisen. Da smalt det! Et øredøvende brak flerret luften, en glødende og hylende gjenstand sprenget seg med voldsom kraft gjennom taket, boret seg ned gjennom sofa-setet rett ved siden av ham – han kjente lufttrykket – den glødende gjenstanden traff gulvet, skar opp deler av linoleumen og videre ut på gulvet, snurret som en snurrebass vilt rundt i rommet, traff til slutt et av Hurums digre bilder i glass og ramme så glassbitene for gjennom rommet som prosjektiler. Gjenstanden stoppet. Det ble helt stille. Hurum hverken våget – eller klarte – å bevege en finger. Bare den glødende gjenstanden med den hvesende lyden som også begynte å ryke, kunne høres. Hurum hadde stivnet, ble trolig helt hvit i ansiktet som det grå-hvite håret sitt. Han begynte å skjelve – først ikke spesielt mye, men etter en stund var det som et eller annet tok overhånd og skjelvingen ble voldsom! Men etter en stund avtok den, i stedet begynte han å svette. Da han snudde hodet for å se etter Leslie som var inne i kjøkkenet, la han merke til at han nærmest var lammet og ikke kunne snu hodet. Gjennom øyekroken kunne han ane at klokken ved kjøkkendøren var like før åtte. Et eller annet sa ham at han burde sjekke nyhetene som skulle komme om et par minutter på en annen kanal, men han kunne ikke røre en muskel. Han var i sjokk. Hele kroppen virket nærmest som forstenet. Han hadde hørt flydur noen

få minutter tidligere og regnet med at dette var lyden fra en divisjon B-17 fly som skulle komme fra fastlandet den dagen. Men at det skulle medføre kanonsmell i vest, det fant han merkelig. Han klarte til slutt å bevege seg over til radioen og hørte da at det ble meldt noe som måtte oppfattes som kamphandlinger. Han satte seg og tittet forsiktig ut av det store panoramavinduet mot vest. Klokken var 08.05. Plutselig ristet huset og marken – det virket som til og med åskammene rundt Honolulu skalv. Et enormt dån kunne høres i vest. Etter kort tid kunne man se store svarte røkskyer stige opp hvor han visste Pearl Harbor-basen lå. Han gikk ut fra at et eller flere fly av B-17-divisjonen måtte ha styrtet og at en eller annen gjenstand fra eksplosjonen hadde funnet veien til taket på huset hans. Men det var jo en og en halv mil til Pearl Harbor-basen! Noe stemte ikke!

Etter at den første skrekken og spenningen hadde gitt seg noe, lette han etter sigarettene sine, men kunne ikke finne dem. Han ville kjøre den korte biten ned til forretningen der han brukte å kjøpe sigaretter, men da han reiste seg for å gå ut til bilen, merket han at bena nesten ikke ville bære ham – bena var fullstendig som gelé! Han nærmest krøp ut til bilen, slet opp bildøren og krenget seg ned på setet bak rattet. Han startet motoren, vred bilen i første gir og skulle svinge til venstre ut fra gårdsplassen. Da oppdaget han at han ikke hadde kraft nok i armene til å vri på rattet. Han trampet febrilt på bremsepedalen så bilen bråstoppet! Han forstod at sjokket ved nesten å ha bli drept var årsaken til at all kraft hadde rent ut av ham. Han bestemte seg for å forsøke å samle seg og vente litt med å kjøre samtidig som han la merke til at de svarte røykskyene i vest hadde blitt enorme. Røyken ble svartere og svartere. Etter å ha ventet en stund fortsøkte han om han klarte både å gire og styre samtidig. Det virket som det kunne gå, men han kjørte meget langsomt og parkerte forsiktig utenfor forretningen. Han kjøpte sigaretter, grep begjærlig etter sigarettpakken, rev av plasten og papiret, tente en sigarett og innhalerte så dypt han klarte. Han kjente

den enorme lettelsen både fysisk og psykisk da nikotinen fikk full effekt, men ble etter en kort stund både svimmel og uvel og måtte sette seg. Etter et par-tre minutter på stolen klarte han å reise seg og kjøpte noen bokser melk. En dame kom frem til ham og fortalte den fryktelige nyheten: «Japanerne angriper Pearl Harbor!» En isnende følelse spredte seg sakte gjennom hele ham. Målløs tittet han på ekspeditrisen – til slutt sukket han dypt. På ikke like skjelvende ben som før, kom han seg ut i bilen og hjem og fortalte nyheten til Leslie. Hun syntes ganske enkelt ikke å fatte det han fortalte. Men de store svarte røykskyene som ble stadig større og større og det som måtte være voldsomme eksplosjoner fortalte sitt utvetydige og skremmende språk.

Cirka 10 minutter på 9 kunne man høre på radioen at informasjonssekretæren i Det hvite hus lese den offisielle annonseringen om at Japan hadde angrepet Pearl Harbor med luft- og sjøstridskrefter. Men det sluttet ikke med det. Like etter klokken 09.00 kunne de høre ny flydur. Denne gangen kom flyene rett over Honolulu City. Og det var fryktelig mange – det måtte være over hundre fly som fløy lavt over byen og skapte et lydinferno. Hurum og hans kone visste rett og slett ikke hva de skulle gjøre. Men det *var* jo ingenting å gjøre! Annet enn å vente på flere meldinger på radio. Radioen kom til å bli stående på i flere timer!

Musikk roer sinnet

Rundt omkring kl. 14.00 merket de at de var sultne og oppdaget at de rett og slett hadde glemt å spise frokost. Mer eller mindre i stillhet laget de seg en lunsj – bacon, skinke og en eggeomelett. Men ingenting smakte. Derimot begynte de å kjenne røyklukten fra brannene fra Pearl Harbor. Bacon, skinke, omelett og en ubestemmelig stikkende røyklukt fikk Hurum til å få kvalmefornemmelser. Han satte over til en annen radiokanal for å høre om det kom flere nyheter. I stedet for nyheter anonsertes Brahms' fjerde symfoni, den med den intense og vakre åpningssatsen. Hurum foreslo at de skulle forsøke å samle seg etter sjokket og

satte seg derfor i hver sin Manila-stol. Stolene kunne regulere ryggen bakover, og til tross for allt det som hadde skjedd denne morgenen, sovnet de ganske enkelt etter en stund.

Da de våknet og tittet på klokken, oppdaget de at de hadde sovet nærmere to timer. Klokken var litt over 17.00 og radioen hadde begynt sin Jazz-time med Louis Armstrong. Jazzen ble avbrutt da det ringte på døren. Hurum hadde ikke hørt bilen som stoppet foran huset. Ut kom Arthur Wakefield Slaten og hans kone. Slaten var en lærd mann, medarbeider og kulturanmelder i *The Honolulu Star-Bulletin*, en av de to avisene i Honolulu. Han hadde Hurum intet imot, derimot kunne han simpelthen ikke tåle hans kone. Det var mange som ikke klarte fru Slaten. Hun pratet som et fossefall – stemmebåndene gikk av seg selv uten veien om fornuften. Fru Slaten kom gråtende, hylende og voldsomt eksaltert, skrek om at «man brenner og bomber våre skip» – og bragte seg etter en stund opp til et nærmest hysterisk nivå. Da de i denne situasjonen også ba om å få overnatte, holdt Hurum på å miste fatningen. Om det ikke skulle være nok med det man allerede hadde opplevd denne dagen, i tillegg også skulle være tvunget å ta hånd om et hysterisk menneske som i tillegg ønsket å overnatte her – det får rekke, tenkte han! Men Hurum kunne noen ganger være rask i hodet og klarte å takle situasjonen. Han satte på noen grammofonplater med klassisk musikk – Mozarts klaverkonsert nr. 23 i A-dur og den langsomme satsen av Bachs dobbeltkonsert for to fioliner. Spesielt Bach-stykket roet situasjonen. Da det ble tid for å legge seg for kvelden og Slaten og frue hadde fått sengeplass i underetasjen og lagt seg, satte Hurum på andre sats av Griegs a-moll-konsert. I den eksalterte situasjonen spesielt fru Slaten hadde vært i, regnet Hurum med at Griegs utrolige vakre og stemningsfulle innledning på andre sats på a-moll-konserten ville være et sikkert sovemiddel. Riktig – fru Slaten sovnet som et barn.

Hurum arresteres

Morgenen etter våknet Hurum av en fast, men ikke voldsom banking på ytterdøren. Han kledde seg raskt – sko, slacks og Hawaii-skjorte. Da han åpnet døren, stod to menn i hatt på trappeavsatsen. I baksetet på den store Chevrolet-en satt ytterligere to menn.

– «Alf Hurum?»

– «Ja,» svarte Hurum.

«Vil De være så snill å bli med oss?», sa den ene av mennene, en litt bredskuldret mann.

Å få et slikt spørsmål klokken halvåtte en mandagsmorgen etter alt det som hadde hendt dagen før, overrasket mildt sagt Hurum.

– «Det passer slett ikke», sa han lett irritert. «Vi sover ennå. Min kone sover, og vi har to venner som overnattingsgjester – så det passer dessverre slett ikke.»

Men noe ved situasjonen gjorde ham urolig.

– «Alf Hurum, De er arrestert og må følge med oss,» sa den bredskuldrede mannen. Den andre mannen, høy og tynn, plasserte seg lett bak Hurum. Hurum ble mildt sagt forbauset, visste verken hva han skulle si eller gjøre. Leslie hadde våknet og nå kom hun frem mot døråpningen. Den tynne og høye mannen skjøv Leslie lett, men bestemt bakover og videre inn i huset.

– «Vi må ha en samtale med Deres mann,» sa den tynne og høye bredskuldrede agenten. Hurum gjettet nå på at det handlet om en FBI-agent. Han gav Hurum et dokument. Det viste seg å være en offisiell USA-arrestordre på Hurum mistenkt for å være en utenlandsk fiende eller agent. Dokumentet var signert av oberstløytnant George W. Bicknell og datert 8. desember 1941. Hurum begynte å forstå at han nok måtte bli med agentene, men ville bare informere Leslie først og snudde seg for å gå inn i huset igjen. Men han ble stoppet – snudd rundt og

fast og bestemt geleidet ut til bilen og plassert mellom de to andre agentene bak i Chevrolet-en. Først nå begynte alvoret å gå opp for ham for fullt.

Immigrasjonsavdelingen

Hurum ble kjørt til immigrasjonsmyndighetens bygning i Honolulu. Her oppdaget han flere andre – japanere og europeere – som han kjente. Blant annet så han Herb Walther, et medlem i Honolulu Symphony og Morning Music Club samt medlem i Honolulu Academy of Arts. Hurum forsøkte å vinke ham over til seg, men ble stoppet av vakter. Han oppdaget at Walther var nedsotet på hendene og i ansiktet. Det viste seg – han så det gjennom bilvinduene på veien til immigrasjonsmyndighetens bygning – at man hadde begynt å blende vinduene rundt omkring i Honolulu. Man var redd for nye flyangrep – ikke minst nattetid.

Inne i immigrasjonsbygning møtte Hurum soldater som ganske bryskt ba ham om å tømme lommene sine. Med en bajonett stukket i ryggen ble han enda bryskere tvunget opp en trapp. En soldat skrek opp i trappen: «Enda en fange på vei opp trappa!» Hurum karret seg inn i et praktisk talt beksvart rom. I det han ble skubbet inn i rommet, så han et glimt av Walther. Utenfor rommet stod en bajonett-bestykket vakt som skrek: «Hold kjeft, spioner!» Hurum trodde han hadde kommet på en annen planet. Hele situasjonen virket helt uvirkelig for ham.

Etter å ha vennet seg ved mørket, klarte Hurum å finne frem til der Herb Walther satt eller mer eller mindre lå – det viste seg at rommet nærmest var proppfullt av folk. Men ingen sa noe. Hurum visket forsiktig til Herb: «Jeg har forstått at japanerne har angrepet Pearl Harbor og kan på et vis forstå at man har tatt japanere. Men jeg så fru Moi, vår eldre hushjelp gjennom flere år – hun kan jo ikke være spion!?» «Visst kan hun være det,» sa Herb, «i krig kan alt skje.» Hurum forsøkte å finne frem i virvaret av tanker og følelser. Walther sa at

amerikanerne må ha vært fullstendig tatt på sengen av angrepet – sjokk og redsel må ha tatt totalt overhånd. Noe senere kunne man høre over høyttalere president Roosevelts tale til det amerikanske folket: Amerika erklærte krig – «Gårsdagen, den 7. desember 1941, er en dag som vi kommer å minnes som skammens dag,» sa han. Japan hadde angrepet uten krigserklæring, i krigens lover selve feigheten fremfor noe!

Hurum, som ikke var interessert i politikk, spurte Walther litt forsiktig om han kunne fortelle litt nærmere om hvorfor han trodde at han og flere av deres venner hadde blitt arresterte. «Uten at jeg vet noe som helst med sikkerhet,» sa Walther, «så tror jeg at det er FBI som har tatt affære. Jeg var på kontoret mitt da to velkledde menn ba meg om å bli med i bilen til immigrasjonsmyndighetens bygning, man hadde noen spørsmål man ville stille meg. 'Vent til jeg har fått telefonert min kone og fortell hvor jeg skal,' svarte jeg. 'Ikke nødvendig,' sa de 'din kone sitter allerede i bilen.' Og det stemte. Vi var arrestert – kort og godt!» De hadde slett ingen spørsmål å stille – ennå! Angrepet på Pearl Harbor satte i gang en rekke aksjoner fra FBI og den militære etterretningen. Aksjonene viste at man gjennom lang tid hadde samlet informasjon, notater og lister over folk som kunne tenkes å være farlige for USAs interne sikkerhet i tillegg til oversikt over andre personer som kunne oppfattes å være folk med tvilsom lojalitet. Det viste seg at ved dagens slutt den 8. desember hadde man samlet 482 personer på Oahu, Hawaiiis største øy: 370 japanere, 98 tyskere, 13 italienere og en nordmann.

Hva hadde han i vente?

Torsdag 11. desember fikk man høre nyheten om at Tyskland hadde erklært krig mot USA. Hurum fikk i tillegg vite at hans sak skulle komme opp andre juledag, den 26. desember. Det ble noen lange dager å vente. Alle de internerte bodde i telt – store telt som ikke gikk ned til bakken. På denne tiden lå temperaturen på

Hawaii rundt 25 grader og om natten aldri lavere enn 20. Man hadde kun fått en pute og to pledd og en type turistseng som var altfor myk. Det som ikke var behagelig, var at når så mange mennesker ble samlet og skulle vandre omkring på et så ikke spesielt stort område som dette – det ble rundt ca. 50 telt, maks 100 x 100 meter, ca. 10 personer i hvert telt – medførte det at stiene rundt teltene ble gjørmete og gjørmen ble dratt rundt omkring overalt der man stod og gikk. Det som i tillegg var fryktelig deprimerende var at leiren var innhegnet av høye og kraftige piggtådgjerder. Konsentrasjonsleirer i amerikansk tappning!

En dag satte Hurum seg sammen med Walther igjen. Han ville forsøke å finne ut hva han kunne forvente seg ved forhøret. «For min del,» fortalte Walther, «var jeg tvunget nærmest å fortelle min fullstendige livshistorie fra de klippet navlestrengen. Kanskje ikke riktig så ille,» sa han, «men de gikk fryktelig detaljert frem.» «Jeg forlot Tyskland i 1929 og reiste til New York, kom deretter litt senere til Hawaii og fikk mitt amerikanske statsborgerskap i 1934. I 1936 gjorde jeg en kortere tur tilbake til Tyskland og via Chicago møtte jeg min kommende kone på tilbaketuren, også hun en tysk immigrant. Vi giftet oss i Chicago i løpet av svært få dager og kom til Hawaii. FBI fant kurtisen så kort at de ble mistenksomme og mente at det hele kunne ha vært en konspirasjon. De til og med antydte at jeg som hotel-sjef ved Royal Hawaiian Hotell og som talte engelsk fullstendig uten aksent av noe slag, kunne ha vært plantet der for å spionere på berusede amerikanske offiserer. Slik mistenksomhet var vanlig. Krigshysteriet stod i taket.» «Mon tro hva jeg kan vente meg,» sa Hurum. «Jeg studerte ved Musikkhøyskolen i Berlin i fem år og prater nesten helt aksentfritt tysk. I 1932 begynte jeg å studere en spesiell kunstmaleriform med en japaner i Paris, fortsatte deretter studiene først i Peking og deretter i Tokyo og flyttet i 1934 sammen med min kone til Honolulu. Deretter har jeg arbeidet med en spesiell japansk kunstform og hatt en rekke utstillinger her i Honolulu og på fastlandet.» «Jeg vet det,» sa Walther. «De må jo oppfatte meg som storspion

med denne bakgrunnen,» sa Hurum. Hva i all verden skulle han gjøre, fremfor alt – hva skulle han si ved forhøret? Dette var tankene som nå begynte å romstere i hans sinn. Uroen begynte å vokse.

Livet i leiren var preget av monoton rutine. Man fikk beskjed om at man ville få skrivepapir og blyanter og mulighet for å skrive brev. Da Hurum 9. desember spurte en av vaktene om han kunne få ringe hjem, så fikk han klar og tydelig, og meget høyrøstet beskjed om at noen form for telefon hjem overhodet ikke var mulig. Det var ganske enkelt forbudt! Det var bare to «aktiviteter» som var mulig – enten å jobbe i vaskeriet eller i kjøkkenet. Hurum valgte vaskeriet. Man fikk plasthansker og det hele virket hygienisk ok. Frem til andre juledag jobbet han i vaskeriet.

Forhørene begynner

Det første forhøret fant sted klokken 10.20, 26. desember. Medlemmene av forhørskommisjonen, som bestod av både militært og sivilt personell, var følgende: pensjonert oberstløytnant Edward K. Massee, U. S. Army, leder, Mr. Frank Thompson, jr., Mr. Joseph J. Kelley og løytnant Robert I. Freund, CAC., Executive & Recorder (sekretær).

Forhøret begynner med vanlige prosedyrer slik man finner dem i saker som dette – edsavleggelse, opplysning om navn osv. Hurum blir deretter formelt kalt som vitne i sin egen sak og blir gjort oppmerksom på sine rettigheter – som at han hadde rett til å unnlate å svare på spørsmål, skaffe seg advokat osv. Om seg selv oppgir han følgende: «Alf T. Hurum. Min adresse er 2755 Rooke Avenue. Jeg er kunstner.» På spørsmål om han er amerikansk borger, svarer han at han er norsk statsborger. Når han spør om å få telefonere til den norske konsulen for å fortelle at han er blitt arrestert, får han til svar at det må en annen gjøre på hans vegne. Han nevner to personer som han kunne tenke seg kunne føre hans sak, blant annet den norske konsul. Men ettersom konsulen ikke hadde rett til å føre

saker, kunne han ikke benyttes. På spørsmål om Hurum ønsker å føre vitner, svarer han at han vil det, men ikke vitner om spesielle forhold, bare såkalte karaktervitner, personer som kan uttale seg om hans karakter og livsførsel. Han sier han har en liste over vitner han vil føre. Deretter blir behandlingen av saken utsatt til dagen etter, den 27. desember.

FBI-agenten George E. Allens vitnemål

Alle forhandlingene i saken foregår med Hurum til stede, bortsett fra i ett tilfelle: han får ikke være til stede når FBI-agenten gjør rede for anklagene mot ham. Agentens navn var George E. Allen som ble bedt om å gi et sammendrag av detaljene i anklagen mot ham – og anklagene var både sterke og alvorlige.

Ifølge FBI-agenten viser Hurum meget sterke nazi-sympatier og en som ikke på noen måte la skjul på det. Han og hans kone må klassifiseres som femtekolonnister, deres hjem anvendes som møteplass for nazi-sympatisører med møter praktisk talt hver søndag ettermiddag. På grunn av den tyske invasjonen i Norge, skal Hurum ha uttalt at han kom til å miste sin eiendom i Norge. I november 1939 ga han uttrykk for at han savnet sine vanlige tyske tidsskrifter – han er en fast abonnent på Hitlers, Görings og Streichers «manifest» og får ikke disse fra og med 1. september 1939. Alf Hurum og hans kone beskrives som super-nazister. Hurum er norsk orkesterdirigent og tilbragte mange år i Tyskland der han giftet seg med en amerikansk borger. Det sies at Hurums er så fullstendig oppslukt av å lovprise Hitler at mange i det lokale miljøet rett og slett føler seg krenket over deres ensidige holdning – det virker som Hurums rett og slett har fått Hitler og nazismen på hjernen. De mottar begge post fra Tyskland. Grunnen til at de har blitt værende i USA var at de kunne tjene mer penger her og at investeringer var mye mer lønnsomme her. Begge beskrives som pro-japansk, anti-kinesisk og anti-russisk. I forbindelse med den såkalte biblioteksaken der plakater som viste likheter og forskjeller

mellom det amerikanske demokratiske styre og det tyske nazist-styret, så skal Hurum ha uttalt at blant de øvre sosiale lag av befolkningen på Hawaii er det tyske styre å foretrekke fremfor Roosevelt-rotet.

Når man går igjennom FBI-agentens redegjørelse vil man legge merke til at fru Hurum også bringes inn i bildet. Hun nevner at da Norge ble angrepet i april 1940, så skulle Hurum og frue unngå å miste sine norske økonomiske tilganger etter å ha mottatt forsikringer fra den tyske regjeringen. Agenten nevner også biblioteksaken der fru Hurum hadde gitt seks bøker til Honolulu-biblioteket, seks bøker som ikke kunne oppfattes som annet enn nazi-propaganda. Hun hevdet at det tyske styret var utmerket og kom med uttalelser om att «Makt er alltid rett». Agenten hevdet at Hurum var på samme linje. 12. oktober 1941 skal de ha gitt uttrykk for at man håpet at tyskerne vil vinne over russerne. Fru Hurum viste hat overfor russerne, fremfor alt ga hun uttrykk for at hun håpet at hele Europa ville bli underlagt Hitlers styre. De støtter alt man gjorde i Tyskland. Agenten fremholdt at han hadde fått inntrykket at Hurum var en ekstremt radikal person.

Det er ingen tvil om at anklagene er voldsomme og meget alvorlige og farlige. Samtidig legger man merke til at FBI-forhøret med Hurum er kortere enn det med fru Hurum, i tillegg virker det som om FBI-folkene har lagt inn en hel del informasjon om fru Hurum i forhøret med Hurum nærmest for å få lengde på forhøret med ham. Det er imidlertid også påfallende at forhørene i det store og hele handlet langt mer om forholdet til Hitler og Tyskland enn Japan, den aktuelle angripende part på Pearl Harbor og USA.

Hurum en nazist og tilhenger av Japan?

Etter at FBI-agenten var ferdig og hadde forlatt forhørsrommet, ble Hurum fremstilt på nytt og forhøret begynte. I innledningen av forhøret kommer Hurum

med sin klareste tilbakevisning av beskyldningene om at han er nazist og tilhenger av Japan. Innledningsvis ble han blant annet fortalt av forhørslederen (Q) at «vi har fått vite at til tross for at De er norsk borger, så viser Deres holdning en klar og tydelig pro-nazi-holdning.» Hurum (A) svarer uforsiktig uten egentlig å være klar over at hans svar kunne oppfattes som en bekreftelse, mens han høyst trolig bare mente å bekrefte at han var norsk borger og vil forklare sammenhengen: «Ja, jeg skal forklare det:»

Q En anti-amerikaner?

A Oh, slett ikke. Jeg skal forklare dette.

...

Q Forklar hvorfor De beskjeftiger Dem med nazismen, omgås med nazister, trakterer dem, og kommer med uttalelser som viser at De er positiv til Hitler og negativ til USA. I tillegg er De positiv til Japan, abonnerer på japanske aviser, har japanske kontakter i tillegg til å motta en hel del post fra Tyskland.

A Nei!

Q Tidligere, innen de ble stoppet, så abonnerte De på nazist-aviser?

A Kan jeg få forklare første delen av dette og svare på det?

Q Ja ...

Hurum kommer med en lengre forklaring som begynner med at like etter første verdenskrig så ble Norge truet av sterke kommunistbevegelser og på grunn av hans eiendomsforhold så var han motstander av disse bevegelsene. Når han oppdaget at nazi-styret i Tyskland hadde på sitt program at man ville ødelegge kommunismen i Sentral-Europa, så viste han seg positiv til dette på dette ene punkt, men bare på dette.

A: Krig mot forsvarsløse mindre stater, som mot Norge, var jeg så avgjort motstander av. Den anti-kommunistiske holdning er den eneste holdning jeg har vist forståelse for fra nazismens side. Å oppfatte meg som pro-tysk med tanke på det tyske angrepet på Norge, mitt eget land med store deler lagt i ruiner samt at minst halvparten av min inntekt fra Norge ble stoppet – jeg vet ganske enkelt ikke om det er tyskerne som nå konfiskerer den. Det kommer ganske enkelt ikke flere penger fra Norge. Min familie i Norge har også mottatt trusler. Hvordan kan noen tro at jeg er pro-tysk?! Som jeg vedgår, var jeg enig i at Tyskland skulle yte motstand mot kommunistene. At jeg også skulle være anti-japansk er ganske enkelt heller ikke korrekt. Jeg er spesialist i orientalsk maleri, kinesisk og japansk, jeg har fått både maleri-cov'rene og silkestoffene fra Japan og Kina for å anvende dem som kunstner, men å kalle meg pro-japansk er ganske enkelt feil – jeg er absolutt for den hvite mann, ikke orientalerne. Når det gjelder den japanske avisen Nippon Jiji så var min kone ganske enkelt interessert i lokalt nyhetsstoff fra denne avisen – sammen med New York Times, The San Francisco Chronicle og en rekke andre i tillegg til 6–8 magasiner. At jeg skal ha mottatt post og brev fra Tyskland er rett og slett heller ikke sant. Jeg har intet med Tyskland å gjøre.

Hurum forteller deretter at han hadde sitt hjem i Paris 2–3 år før han reiste til Honolulu. Han reiste til Hawaii gjennom Tyskland fra Paris til Hamburg, tok en norsk dampbåt gjennom Suez-kanalen, gjennom India til Japan «og årsaken til at jeg kom hit er fordi min kone er medlem av Judd-familien ... hennes mor bor her sammen med resten av familien – derfor bor jeg her. Jeg kom ikke hit i første rekke for å bo og leve her selv om jeg liker meg her. For en kunstner er det et utmerket sted å bo, men min egentlige tanke var ikke å bli værende her resten av livet.»

Kontakten med Norge

Hurum fikk også spørsmål om han hadde fått forsikringer fra Tyskland om han ville bli behandlet bedre av den tyske regjeringen enn den norske når det gjaldt det de eide i Norge. Dette stiller Hurum seg helt uforstående til. Han har bare fått et par brev fra Norge, et fra sin søster og et fra sin svoger den siste tiden, men «jeg har ikke hatt noe med tyskere å gjøre verken i Norge eller Tyskland.» På spørsmål om han har kommet med pro-nazi-uttalelser i Honolulu-området, svarer Hurum at det har han kun gjort i tilknytning til kommunist-spørsmålet. Han ble også spurt om det var lenge siden han hadde mottatt penger fra Norge. Svaret var at det ikke hadde kommet penger fra Norge etter at krigen var brutt ut mellom Norge og Tyskland. Siste gang han hadde fått penger fra Norge var 3–4 uker før krigsutbruddet i Norge. På spørsmål om han hadde fått brev fra Norge, forteller Hurum at han hadde fått brev fra sine slektninger, sine søstre og sin svoger.

Spørsmål om omgang med nazi-sympatisører i Honolulu

Hurum benekter at han har hatt omgang med nazi-sympatisører i Honolulu. Heller ikke kunne han huske at han hadde hatt noen slags sammenkomster som kunne kalles for propagandamøter – søndagskveldsmøter. Det hendte at noen venner kunne komme innom på lørdagskvelder, men ikke spesielt på søndager.

Deretter kommer spørsmålet opp om han har sagt at Hitler og hans regime var å foretrekke fremfor det amerikanske. Dette tilbakeviser han kraftig, det samme gjør han da han blir spurt om han har kommet med en slik uttalelse med henvisning til presidenten. «Nei, heller ikke har jeg gjort noe som kan kalles anti-amerikansk.» Han regner opp det han mener har vært særlig viktig i den forbindelse – arbeidet med Honolulu Symphony Orchestra i 1924–25, hans virke som president i Honolulu Society of Artists og arbeidet med de mange utstillingene i «Academy of Arts» i den forbindelse; likeledes trekker han frem

arbeidet på Punahou School of Music. «Jeg regner meg selv som en nyttig og god Honolulu-innbygger.»

Han fikk også spørsmål om hvor lenge han hadde bodd i Tyskland. Hurum oppga tre år: «Jeg er utdannet på musikkhøyskolen i Tyskland, der jeg var i tre år. Jeg var der tre vintre, men somrene i Norge.» «Hvor lenge bodde De i Japan?» ble han spurt. «Tre måneder, nesten tre måneder, deretter reiste jeg til Kina og Peking der jeg var en måned. Jeg var deretter i Japan og kjøpte malermaterialer, blant annet silke ... det var årsaken til at jeg dro til Japan og studerte der.»

På spørsmål om hans kone omgav seg med folk som hadde nazi-sympatier svarte Hurum: «Nei, det gjør hun ikke. Hun og jeg omgås med samme mennesker ... Julian MacBrane ... Nelson B. Lansing, som er en nær venn ... bortsett fra de to, treffer vi svært få. Hvilke som skulle være mine nazi-venner, må jeg si at jeg ikke vet.»

Hurum en antisemitt? Om hans finanser

Hurum fikk også spørsmål om han var antisemitt.

Q Er De en antisemitt?

A Ikke i det hele tatt. Absolutt ikke. Jeg finner tyskernes behandling av jødene forferdelig og er absolutt motstander av dette.

Q Hva med Deres kone?

A Det samme gjelder henne – hun har på ingen måte fordommer mot jødene. ... I virkeligheten var mine lærere i Berlin jøder og de var vennlige og hjelpsomme mot meg. De hjalp meg på alle mulige måter. Jeg har alt å takke dem for.

Hans finansielle situasjon kom også opp. «Kom De hit fordi De kunne tjene mer penger her enn andre steder?» Til dette svarte Hurum: «Nei, slett ikke. Jeg har

vært økonomisk uavhengig hele livet. Min far, som var tobakksfabrikant, ga meg selv og mine to søstre så mye penger at jeg ikke behøvde tenke på penger for livets opphold. Jeg har i og for seg ikke mye, men nok til å leve av. Jeg kom ikke hit med tanke på å gjøre forretninger, men da vi først kom hit, fant jeg tanken på å investere som en god idé. Vi bygde noen leiegårder og investerte også noe i aksjer.»

Om Hurums forhold til flere konkrete personer, politiske diskusjonsmøter og til Japan

Forhørslederen går inn på flere konkrete personer. Hurum får spørsmål om han kjenner Dr. Arthur Slaten, hvilket Hurum innrømmer at han gjør. Det blir spørsmål om Slaten har vært på noe som kan kalles politiske diskusjonsmøter hos Hurum. «Har han noen gang vært til stede på noen av de såkalte søndagsdiskusjonsmøtene hjemme hos Dem?» Hurums svar blir oppfattet som en slags innrømmelse om at det har forekommet: «Muligens har det forekommet – på søndager – noen ganger.» Et annet navn som kommer opp er Paul Basler, og Hurum innrømmer at med ham kan han ha diskutert noe politikk – «det kan ha skjedd.»

Etter dette følger en replikkveksling som tar opp spørsmålet om Dr. Slaten eller Hurum har sendt malerier til Japan. Dette skulle kunne indikere at Hurum – som nevnt malte han med en japansk teknikk – kunne ha vært spion for japanerne:

Q Kan De huske om Dr. Slaten har sendt malerier til Japan?

A Nei, – om Dr. Slaten har sendt malerier?

Q Ja!

A Nei.

Q Har De noen gang sendt malerier til Japan?

A Nei, aldri!

Q Aldri noen gang?

A Nei. Dr. Slaten har ingen malerier han kan sende til Japan.

Q Hvem andre i tillegg til Basler og Slaten var til stede på de såkalte gruppediskusjonene hjemme hos Dem?

A Jeg vil slett ikke kalle det diskusjonsgrupper.

Q Svar på spørsmålet. Hvem var til stede?

A Ingen andre enn mine venner; Julian MacBrane.

Q Ingen andre?

A Ingen andre.

Det gir et litt uheldig inntrykk når Hurum motsier seg selv, som f. eks. like etter det foregående:

Q De nevnte tidligere at De var motstander av kommunismen. Det er grunnen til Deres nazi-sympatier – stemmer det?

A Ja, den eneste grunnen.

Q Diskuterte De dette i diskusjonsgruppen?

A Jovisst, det snakket vi om.

Q Så man diskuterte politikk – ikke sant?

A Ja, – jo.

Q Og det benektet De tidligere, ikke sant?

A Nei. Gjorde jeg? Husker ikke.

Q Har De en god hukommelse?

A Jovisst.

Q Nå benekter De en tidligere uttalelse og innrømmer en annen?

A Nei. Ja, om man kaller kommunisme politikk – for all del.

På spørsmål om han fikk tidsskrifter fra Japan svarer Hurum at det gjorde han ikke, derimot kjøpte han japanske kunstmagasiner. «Vi kjøper japanske kunstmagasiner, men bare på grunn av bildene, noen malerier, som jeg er interessert i, noen med fargetrykk; på grunn av det artistiske ved bildene.» Forhørslederen gjør også et forsøk på å knytte Hurum til den japanske konsulen, men lykkes dårlig med å få til en nærmere forbindelse med ham:

Q De kjenner den japanske konsulen, ikke sant?

A Nei, det gjør jeg ikke.

Q Har De aldri hørt om ham?

A Ja, jo.

Q Da vet De hvem han er?

A Alle nevner den japanske konsulen. Men jeg kjenner ham ikke. Jeg har aldri sett ham og jeg kjenner ham ikke og vet ikke noe om ham, bortsett fra at jeg har lest om ham i avisene til og fra.

Det synes som Hurum ble litt for sent oppmerksom på at forhørslederen trolig la ut en felle da han spurte om Hurum hadde radio.

Q Har de en radio hjemme?

A Ja.

Q Har De noen gang lyttet til radio fra Tokyo?

A Nei, nei, aldri. Jeg har forsøkt, men lyktes aldri.

Q Hvorfor forsøkte De?

A Så langt jeg husker var det midt på natten fordi jeg liker å lytte til musikk. Min radio er ikke sterk nok. Jeg kan kun nå et par vestkyststasjoner.

Q Hvorfor forsøkte De å kontakte Japan?

A Egentlig gjorde jeg aldri det. Det var midt på natten rundt kl. 3–4 på morgenen.

Q De har imidlertid innrømmet å ha forsøkt å komme i kontakt med Japan? Hvorfor gjorde De det?

A Det var feil av meg å si det. Jeg må trekke det tilbake, for jeg forsøkte aldri å komme i kontakt med Japan på radioen min – jeg må trekke dette tilbake. Det var ikke meningen å si det.

På spørsmål om han har lyttet på tysk radio, er Hurums svar at hans radio er altfor svak til at det skulle kunne lykkes. Når han får spørsmål om han kjenner noen som er i hæren eller i marinen på Oahu svarer han at «for noen få år siden kjente jeg en marineløytnant og hans kone.» Han blir også spurt om han er i besittelse av et kamera, noe han svarer bekreftende på og at han har tatt bilder med kameraet. Han må naturligvis også innrømme at han har malt på Hawaii – «Jeg malte i Waimea, over ved Maunakea-fjellene og Maunakea-landskapet.» Han ble også spurt om han hadde sendt noen bilder til Tyskland eller til Norge. «Nei, alle finns her,» var hans svar. Når det gjaldt fotografiene, var man opptatt av om Hurum hadde hatt kontroll på bildene: «Bildene forble i Deres eie hele tiden?» «Ja, absolutt,» var svaret. På spørsmål om han noen gang viste bildene for noen i «diskusjonsgruppen», svarte Hurum: «Ja jeg har tatt noen fargefotografier som jeg har vist. Jeg har en skjerm som jeg viser dem på.» Forhørslederen konstaterer: «Så De anvender disse bildene til noen små sosiale sammenkomster, er det slik?» Hurum svarer: «Det handler for det meste om blomsterbilder, nærbilder, ikke oversiktsbilder; for det meste blomster.»

6. og 7. desember 1941: angrepet på Pearl Harbor

Deretter måtte Hurum i detalj gjøre rede for hva han gjorde dagen før og selve angrepsdagen på Pearl Harbor 6. og 7. desember.

- Q Hva gjorde De lørdag 6. desember, dagen før angrepet?
- A Jeg tror jeg var hjemme.
- Q Vet De ikke? De sa at De har en god hukommelse?
- A Ja. Jo, nå husker jeg. Jeg kjørte min kone ned til Chun Hoons og Piggly-Wiggly der hun kjøpte matvarer.
- Q Stoppet De og stakk innom hos noen på veien?
- A Nei.
- Q Etter at De hadde handlet, hva gjorde De så?
- A Dro hjem.
- Q Ble De hjemme resten av dagen?
- A Jeg ble hjemme resten av dagen.
- Q Hva gjorde De på søndag morgen?
- A Rundt halv ni på søndag morgen hørte jeg skyting, men tenkte ikke større på det. Jeg kjørte ned til en forretning i nabolaget for å kjøpe sigaretter og noen kanner melk – forretningen ligger cirka fem minutter fra huset vårt og jeg kjørte rett hjem igjen. Mens jeg kjøpte sigaretter kom en dame og fortalte at japanerne hadde angrepet Pearl Harbor.
- Q Hva gjorde De?
- A Jeg skyndte meg hjem og fortalte min kone hva jeg hadde hørt – hun ville ganske enkelt ikke tro det.
- Q Noe annet?
- A Vi slo på radioen og hørte nyhetene.
- Q Ble De hjemme resten av dagen?
- A Ja, hele dagen.
- Q Traff De noen andre?
- A Doktor Slaten og frue kom – De bor på Peninsula, en halvøy like over mot Pearl Harbor. Fru Slaten kom gråtende inn og sa at de brenner våre

skip og bomber dem, hun ble helt hysterisk og de spurte om de kunne få overnatte. De bor tvers over mot Pearl Harbor. Vi lot dem få overnatte.

På spørsmål om Hurum noen gang hadde vært i Pearl Harbor svarte han at han hadde vært der én gang, i 1935. På spørsmål om han hadde tegnet eller tatt fotografier av Pearl Harbor svarer han benektende. Forhørslederen går noe nærmere inn på Hurums reaksjon på angrepet på Pearl Harbor:

Q Om vi går tilbake til dagen da angrepet skjedde – hvordan reagerte De?

A Jeg ble vettskremt, sjokkert og vettskremt. Jeg trodde slett ikke at noe slikt kunne skje her.

Q Hva gjorde De?

A Vi kunne ikke gjøre noe annet enn gå ut i hagen. Vi opplevde en granat som kom gjennom taket på huset vårt og landet på et stolsete; jeg antar at det var en del av en granat.

Q De diskuterte ikke dette med Dr. Slaten og hans kone?

A Nei, vi var så perplekse og opphissede at vi rett og slett ikke klarte å si noe spesielt. Noen diskusjon ble det ikke av dette.

Q Så De faktisk at granaten gikk igjennom taket på huset? De sier at den gikk tvers igjennom taket.

A Ja, tvers igjennom taket i stuen, rett ned på putene på lenestolen – granatdelen var fremdeles varm og glødende.

Q Eksploderte den?

A Nei, det var en del av en granat.

Q En del?

A Ja, en granatdel.

Forhørslederen blir nærmest forbauset når Hurum ganske enkelt svarer «ja» på spørsmålet om han snakker tysk. «De svarer bekreftende?» Hurum sier: «Ikke like bra som tidligere, men jeg brukte å snakke ganske godt tysk.» Deretter

drøftes hvilket vitne Hurum skulle føre. Resultatet var at journalisten Julian MacBrayne, 423 Wyllie Street, en av Hurums gamle venner – en som ikke var internert – skulle innkalles som vitne og møte 30. desember.

Vitnet Julian MacBrayne

Julian MacBrayne, som oppgir at han er journalist, vitnet kl. 09.00, 30. desember 1941 – under ed. Hurum ble lovet at han også kunne få stille vitnet spørsmål. Det første MacBrayne blir bedt om å klargjøre, var hvor ofte han hadde besøkt Hurum – «kan De angi hvor ofte De var på besøk hos Hurums og hva man rent konkret samtalte om?» MacBrayne svarer: «I det store og det hele en gang i uken gjennom en to-årsperiode. Hjemme hos meg og hjemme hos Hurum; vi er meget nære venner ... jeg møtte ham for mange år siden.» Han bekrefter Hurums opplysning om at det ikke var mange mennesker samlet til disse sammenkomstene. På spørsmål om hva som var «det gjennomgående diskusjonstemaet», er svaret: «Vi har en del felles Hurum og jeg. For det meste handler det om musikk og slike ting.»

Q Politikk?

A I og for seg har vi politiske interesser, men Hurums har et europeisk utsyn, noe som kan oppfattes litt «friskt» i mine øyne, man finner ikke så mange slike i Honolulu. Her er det meste helt provinsielt. Det er spennende å møte mennesker med en videre horisont.

Q I løpet av de siste to årene – altså etter krigsutbruddet [i 1939] – ble de europeiske krigstruslene diskutert?

A Ja, for all del, visst diskuterte vi dette, jeg har jo vært der; jeg har jo vært i Norge og reist gjennom Skandinavia, i virkeligheten var jeg i Norge da Hurums var i Russland [1916–1917], selv om jeg ikke traff dem da, så møtte jeg Hurum-familien – de er en kjent familie, berømt i Norge i musikk- og kunstnerkretser. Og ja visst diskuterte vi krigstruslene.

Q Hva var hovedinnholdet i diskusjonene?

A Mitt inntrykk av Norge – jeg har et godt inntrykk av bildet for jeg oppholdt meg der i ni måneder i løpet av den første krigen [1914–1918] – var at Norge var gjennomsyret av pro-engelske holdninger frem til kommunismen begynte å snike seg inn med det resultat at nordmennene begynte å vakle.

Q Inkluderte hovedinnholdet i samtalene sånt som Hitler og hans regime?

A På en måte. Jeg vet at Hurums var svært redd for Hitler, men de var enda reddere for Trotskij-regimet, et regime som hadde fått fotfeste i Norge – Trotskij bodde til og med en stund i Norge – som De kanskje husker var kontrarevolusjonen det som mest av alt skremte dem; senere utviklet dette seg til arbeiderbevegelsen som egentlig ikke er annet enn trotskisme.

Q Fantes det pro-Hitler-uttalelser i disse samtalene?

A Ja, jeg tror at det på et eller annet tidspunkt fantes en som uttalte noe slikt. Jeg tror ikke at det var Hurums, men jeg tror det var fru – jeg tror det var da vi diskuterte hitlerisme at fru Slaten var til stede og at hun lot falle en temmelig sterk positiv uttalelse til fordel for Hitler. Vi neglisjerte dette ganske enkelt fordi vi ikke helt hadde følelsen av hun alltid «nådde øverste etasje»; hun er noen ganger til de grader hissig.

Q Hvem er fru Slaten?

A Det er Dr. Slatens kone. Jeg er slett ikke en person som er innsatt i medisinske kunnskaper, men jeg må innrømme at jeg tror det er noe galt med henne, det virker som om hun tipper over og mister kontrollen enkelte ganger – hun hater Roosevelt, hun hater Churchill, hun hater rett og slett alle, men det virker allikevel som om hennes påvirkning ikke når spesielt dypt, for alle forstår at det er et eller annet som ikke stemmer med henne. Jeg er klar over at hun kom med enkelte tydelige og klare

uttalelser med andre til stede og at dette ble rapportert; jeg vet ganske enkelt dette som et faktum. Hun uttalte at Hitler var den største mann i verden og at alle amerikanere burde knele for ham og takke Gud for Hitler – selvfølgelig blir dette litt for meget for amerikanere, ja, for alle andre også ellers.

Q Fans det noen som helst indikasjon på pro-hitlerisme hos Hurum?

A Det tror jeg ikke, han spurte meg ganske enkelt en gang: «Tror du Hitler vil invadere Norge?» Jeg svarte: «Det tror jeg helt sikkert,» hvilket gjorde ham redd ...

Q Ok, men tydet hans uttalelser på hat mot Hitler eller var det en type omskrevet eller omvendt aktelse for Norge?

A Uten tvil handlet det om lojalitet mot sitt land. Det er jeg sikker på, men jeg er samtidig sikker på at han var redd for Hitler og minst like redd for russerne. Dette er begripelig – dette er sant om nordmennene: alle er de spesielt redde for russerne.

...

Q Bortsett fra ærefrykten for Norge, ga han noen gang uttrykk for enighet med Hitler?

A Nei, aldri. Vi drev med Hitler og drev gjøn med ham ... Vi pratet for det meste om musikk ettersom dette var det som bragte oss sammen. Jeg traff ham på nytt her i 1925 da han dirigerte orkestret her, men så reiste han på nytt hvoretter jeg møtte ham og hans kone igjen i 1936; de to siste årene har vi vært ganske meget sammen. Vi har en hel del felles interesser.

MacBrayne får også spørsmål om Hurums tilganger i Norge – «eiendommen er ikke konfiskert, men den er blitt tatt hånd om?» Til det svarer MacBrayne at han

har forstått det slik at Hurum har en advokat som tar seg av hans saker i Norge. MacBraynes forståelse var at «om Hitler ønsket å ta hans eiendom, så var han i stand til å beslaglegge seg den.» Han får likevel følgende spørsmål: «Har det noe for seg disse påstandene om at det ikke spilte noen rolle – Hurums eiendom ville bli beskyttet hva som enn hendte?» Julian MacBrayne svarte: «Nei, jeg vet rett og slett ikke hvem som skulle komme på en slik tanke.» På spørsmål om årsaken til at Hurums tilganger i Norge ikke var blitt konfiskert og at årsaken til dette kunne skyldes hans eventuelle forbindelser i Tyskland, svarte MacBrayne: «Nei, jeg kan ikke forstå hvilken ansvarlig myndighet som kan påstå noe slikt.»

Q Kan det være at vennskapet med Dr. Slaten og frue har påvirket Hurum? Slatens er kjent for sine nazi-holdninger, anti-Roosevelt- og anti-britiske holdninger – kan dette ha påvirket Hurum?

A I bekjentskapskretsen er det et faktum at Hurums har bedt Slatens om ikke å komme til Hurums selskapeligheter. Det er kjent at mens Dr. Slaten bodde i Chicago var han kommunist, men at han ikke lenger er det. Nå er det en kjent sak at han er ateist, men det er det eneste han har felles med kommunismen. Når det gjelder fru Slaten tror jeg rett og slett at hun er gal. Å tro på noe av det hun sier blir en umulighet.

Hurum stiller på sin side Julian MacBrayne spørsmål om han noen gang «har uttalt noe som kan tyde på at han er pro-japansk?» MacBrayne svarte benektende på det – «den eneste kontakt du har hatt med japanere, er det faktum at du ønsket å lære deg en spesiell japansk kunstteknikk ...».

Forhørskommisjonen tok på nytt opp spørsmålet om hva Hurum gjorde 7. desember:

Q Vet De hva Hurum gjorde 7. desember, tiden for angrepet?

A Siste gang jeg så ham, var på kvelden, men det kan være at jeg tar feil. Nei, det var på ettermiddagen, da kom han innom hos meg med noen

magasiner. Han kom innom og byttet magasiner, jeg har noen som han ikke har og omvendt. Han kjøper New York Times, noe jeg ikke gjør – vi byttet magasiner og aviser ganske enkelt.

Q (Til Hurum): Vil du si at jeg viser sympati for japanerne?

A Absolutt ikke, på ingen måte!

Q (Til MacBrayne): Har De noen gang hørt han kritisere den amerikanske regjeringen?

A Jeg har hørt ham kritisere den nåværende regjeringen på samme måten og på samme punkter som jeg har kritisert regjeringen.

Q Har De også kritisert den?

A På noen punkter. For eksempel –

Q (Til retten): Nå foreslår jeg at vi kutter ned på dette så mye vi kan.

MacBrayne får ytterligere enkelte andre spørsmål også, men hans svar er til Hurums fordel. Hurum spør ham om han noen gang har gitt inntrykk av å være anti-amerikansk. «Nei på ingen måte, du har sagt at du liker amerikanerne, likte Amerika, men du betraktes som utlending, til tross for dette likte du amerikanere ...,» var MacBraynes svar.

Etter at vitneavhøret med Julian MacBrayne var ferdig, ba Hurum om å få komme med en erklæring:

Jeg vil få komme med en uttalelse når det gjelder anklagene om at jeg har huset politiske grupper, store politiske grupper i mitt hjem – en slik påstand viser hvor upålitelige ryktene fra det brede lag av offentligheten kan være. Jeg mener at dette ikke gjelder meg. Jeg har ikke hatt store politiske grupper hjemme, det handler om meg selv, min kone og ikke flere en maks seks personer. Og etter å ha hørt vitnemålet fra MacBrayne så må det være klart at

jeg ikke er anti-amerikaner, og ikke pro-japansk. Ut over dette har jeg ikke mer å si.

Kommisjonens konklusjon

Til tross for både sin egen edfestede forklaring og Julian MacBraynes edfestede forklaring kom kommisjonen til følgende resultat:

KJENNELSE:

Etter å ha gjennomgått sakens beviser nøye har komitéen kommet til følgende konklusjon:

1. Statsborgerskap: Han [den anklagede] er norsk borger, nå okkupert av Tyskland.
2. Lojalitet: Hans lojalitet er ikke bundet av USAs regjering.
3. Virksomhet: av bevismaterialet som FBI har lagt frem finner komitéen at den avgitte FBI-forklaringen bekreftes av det han selv har presentert og det miljø han har vært del av. Han viser pro-nazisympatier.

ANBEFALINGER:

I lys av de funn det er vist til ovenfor, anbefaler komitéen følgende: Han [den anklagede] forblir i varetekt i alle fall inn til videre. Komitéen hevet kl. 10:00 a.m., 30. desember 1941.

I den nylig avsluttede saken mot ALFRED T. HURUM, bifaller komitéens anbefaling, og finner det nødvendig at ALFRED T. HURUM må interneres. På vegne av Lieutenant General EMMONS: THOMAS H. GREEN, Colonel, J. A. G. D., Executive (sign.)

Da kjennelsen ble lest opp for Hurum, ble han helt stille innvendig – det var som om hans fysiske og psykiske tilværelse helt enkelt stoppet! Han kjente seg som lammet. Hans blikk må ha sett helt tomt ut – som en person uten noen relasjon til andre personer – helt tomt! Dette resultatet hadde han ganske enkelt ikke forventet. Han subbet seg over gulvet til en av de klappstolene som finns overalt i amerikanske større lokaler og slapp seg ned på stolen. Han sukket tungt – luften gikk fullstendig ut av ham!

Forhøret med Leslie Hurum

Etter en stund kom to vakter og hjalp ham på føttene og tilbake til teltleiren og frem til sengen hans. Han slapp seg ned på turistsengen så stålspiralfjærene ynket seg. Han ble liggende på ryggen å titte i taket. Han forsøkte å sortere tankene. Egentlig var det ikke spesielt mange tanker å sortere. Han hadde forsøkt å svare så sannferdig, enkelt og tydelig han kunne. Visst var det enkelte saker han hadde kunnet taklet bedre, men det var ikke mer å gjøre med det. Han kom til å tenke på sin mor, Jacobine, som hadde et valgspråk omtrent som dette: «Vær alltid vennlig og omtenksom – det kommer du lengst med, Alf.» Faren, Thorvald, snakket alltid om at det var klokt å bruke sund fornuft og gode rutiner i livet – det ble et slags valgspråk som Hurum hentet fram etter faren. Med dette i tankene reiste han seg etter en stund, gikk over til vakten og spurte: «Kan jeg få gå tilbake til vaskeriet?» Det fikk han. De kraftige plasthanskene var gode å ha med tanke på den kraftige såpen man anvendte i vaskeriet. Ikke all vask ble tatt hånd om i maskiner. En hel del mindre tøy – så som sokker, lommetørklær, og undertøy – ble vasket for hånd. Da var hanskene gode å ha. På ettermiddagen på torsdager fikk han lov å skrive brev. I dag var det torsdag, så han satt seg ned og begynte å skrive. Men det gikk trått, han var ganske enkelt ikke vant til å skrive brev. Det var Leslie som tok hånd om all brevskrivningen i Hurum-hjemmet. Men etter en stund la han merke til at han hadde fått sammen nesten

fire sider. Han ble overrasket over seg selv. Han skrev og fortalte det viktigste av det som hadde hendt i forhørene. Han puttet brevet i konvolutten og ga det til vakten som bragte det videre. På morgenen dagen etter fikk han brevet tilbake. Det var da han oppdaget at her var det brevsensur som gjaldt. Det meste av de fire sidene var blitt svertet over, det var nærmest bare setninger à la «God jul, og Godt nytt år» tilbake. Dette begynte å bli virkelig trøstesløst – han og Leslie hadde levd et spennende og rikt liv noe over tretti år, men det var ikke mye å skrive om som var ukjent, de hadde jo alltid vært sammen! Det blir ikke romaner av sånt.

En av de andre vaktene kom forbi Hurum og fortalte at Leslie var blitt arrestert et par dager tidligere, den 12. Februar. Det skapte blandede følelser i Hurum. Naturligvis syntes han det var fryktelig ille at hun også skulle bli arrestert. Men han innrømmet i sitt stille sinn at det ikke var helt uventet. Med tanke på alle de typer spørsmål han var stilt i forhørene, var han klar over at et forhør av Leslie kunne by på problemer. Hun var noen ganger, ja, faktisk ofte, altfor løsmunnet i sine uttalelser. Den vakten som fortalte at Leslie var blitt arrestert, fortalte to dager senere at forhørene med henne skulle begynne 17. mars. Det var da Hurum oppdaget hvem vakten var – nemlig Mr. Shelby, paukist og trommeslager og et tidligere medlem i Honolulu Symphony Orchestra og marineoffiser eller noe slikt. Hurum hadde lyst til å omfavne ham, men det kunne være farlig. Derimot utvekslet begge to gjenkjennende og vennlige blikk. Hurum kjente seg opprømt! Nå var det to fra orkestret her – først Herb Walther, nå også Tom Shelby. Han var riktignok vakt ansatt i marinen, men det kunne jo være svært viktig – av Shelby kunne han få høre nytt! Om Walther hadde Shelby verken hørt eller sett noe de siste dagene. Det gikk rykter om at de internerte skulle fraktes til fastlandet og samles i interneringsleirer. Hurum frøs

ved tanken. Tom Shelby lovte å informere ham om nyheter av viktighet, ikke minst om Leslie.

Som sagt, vaskeriet ble Hurums arbeidssted. Det dødstriste rutinearbeidet var neppe det Hurums far hadde tenkt på med ordene «sund fornuft og gode rutiner». Men tiden gikk selv om den kunne kjennes som «tempo grave e largo molto» – «meget bredt og langsomt». Det var et tempo han aldri hadde satt på noen av sine verk. Skulle han komponere et verk senere med «tempo grave e largo molto», så hadde dette tempoet nå spikret seg fast i sinnet hans. Han ble vekket av Tom Shelby som kom forbi og stille sa: «Glem ikke at Leslie skal til forhør i morgen». Ja visst, det hadde han nesten glemt. Tom og Hurum hadde fått en slags kjenningsmelodi seg imellom. De plystret litt forsiktig åpningsmotivet fra Griegs «Morgenstemning» fra Peer-Gynt-musikken – en liten melodistubb som de begge likte, de hadde spilt hele Peer Gynt-suiten i Honolulu Symphony Orchestra i 1924; tror de tenkte litt på grunntanken og ideen i «Morgenstemning» – skulle rutinene overgå i en morgenstemning? Hurum håpet. Men det skulle vise seg at det var langt frem.

Forhøret med Leslie Hurum begynte, som sagt, 17. mars. Som med Hurum var det en spesialagent fra FBI – denne gang het han John Harold Huges – som først skulle vitne uten at Leslie var til stede. Han ble oppfordret til å gi et kort sammendrag av hva justisdepartementet hadde kommet fram til. Sammendraget ble ikke kort. Det ble endog lengre og mer detaljert enn sammendraget fra forhøret med Hurum. Alt i alt går anklagene ut på at fru Hurum og Hurum viser påfallende positive holdninger til nazismen. De gikk for eksempel mot at plakater som viste den negative siden ved det tyske styret sammenlignet med det amerikanske, skulle settes opp – for ikke å skape et negativt inntrykk av Tyskland. Deres hjem huset folk som viste tydelige nazistiske holdninger, de

skal ha sagt seg tilfredse over den tyske krigsmaktens fremgang, skal ha uttalt seg pro-japansk, og anti-brittisk og anti-kinesisk. Fru Hurum bidro med seks pro-nazistiske bøker til biblioteket i Honolulu, bøker som hun mente var viktig fordi dette skulle være med på å vise begge sider ved nazismen – den såkalte biblioteksaken i Honolulu. I tillegg hevdet agenten at fru Hurum hatet jødene og at hennes mann var ansvarlig for fru Hurums holdninger vis-à-vis Tyskland. Fru Hurum beskrev Hitler som en fantastisk fin person, en person med edle motiver. Fru Hurum har fortalt at i Norge eier de en stor industribedrift, en stor eiendom i hovedstaden og en stor landeiendom utenfor hovedstaden. Hun har fortalt at inkomsten fra dette egentlig kommer fra det tyske styre i Norge og at hun ser meget positivt på denne ordningen. Da krigshandlingene begynte mellom USA og Japan skal både Hurum og fru Hurum ha uttalt seg helt entydig positivt om den tyske siden.

Når fru Hurum blir forhørt, får hun en rekke spørsmål. Det begynner med en ganske omfattende gjennomgang som viste seg å handle om storpolitikk – om forholdet til Hitler, til nazismen, til annekteringen av flere land og den såkalte München-overenskommelsen. Forhørslederen stiller spørsmål om hvordan fru Hurum ser på annekteringen av Østerrike og Tsjekkoslovakia. Hun har ganske enkelt problem med å gi velbegrunnede svar på alt dette, hun hevder hun vet for lite om det. Fru Hurum får spørsmål om tyskernes innmarsj i Polen. Hennes svar er at intet stort land burde annektere et mindre land, men det er det som ofte hender. Hun får spørsmål om Versailles-freden som hun finner skapte ulykke over hele Europa. På spørsmålet om hva som ville skjedd om tyskerne hadde vunnet siste krig [1. Verdenskrig], svarer hun: «Jeg tror at Tyskland ville ha gått langt hardere frem enn engelskmennene og franskmennene – det er det man føler og tror i Skandinavia.» Biblioteksaken kom opp igjen på nytt sammen med spørsmålet om hvorfor fru Hurum hadde gitt seks bøker med nazistisk innhold

til biblioteket i Honolulu. Hun forteller at hun hadde gitt andre typer bøker til biblioteket også – blant annet bøker om Skandinavia og om kunst. I tillegg kom spørsmålet om forholdet til Japan, til 'Stor-Asia', til Dr. Slaten og enda mer om synet på Hitler og på jødene.

Kjennelse:

Etter å ha gjennomgått sakens beviser nøye kom komitéen til følgende

konklusjon:

1. Den anklagede, ELIZABETH LESLIE WIGHT HURUM, alias ELIZABETH LESLIE WIGHT HURUM (FRU ALFRED T. HURUM) er amerikansk borger.
2. Hun viser tydelige pro-nazistiske sympatier og er en ikke lojal amerikansk borger.
3. Hun driver ikke undergravingsvirksomhet.

ANBEFALINGER:

I lys av de funn det er vist til ovenfor, anbefaler komitéen at den internerte:

ELIZABETH LESLIE WIGHT HURUM, alias ELIZABETH LESLIE WIGHT HURUM (FRU ALFRED T. HURUM) skal forbli internert så lenge krigen varer.

(Komitéen hevet kl. 11:50 a. m., 18. mars 1942)

I den foreliggende saken mot LESLIE WIGHT HURUM alias ELIZABETH LESLIE WIGHT HURUM alias ELIZABETH LESLIE WIGHT HURUM alias FRU ALFRED T. HURUM, bifaller komitéens anbefaling og finner det nødvendig at LESLIE WIGHT HURUM alias ELIZABETH LESLIE WIGHT HURUM alias ELIZABETH LESLIE WIGHT HURUM alias FRU ALFRED T. HURUM skal interneres.

På vegne av Lieutenant General EMMONS: THOMAS H. GREEN, Colonel, J. A. G. D., Executive (sign.)

Fra Dodd Field Internment Camp i Texas til Sand Island i Honolulu.

Det amerikanske gjengjeldelsessvaret på det japanske angrepet på Pearl Harbor bestod naturligvis av forskjellige slag. Ett svar bestod i et militært motangrep samme dag, den 7. desember. Et annet bestod av at amerikanerne tidlig i 1942 begynte å fengsle tusenvis av japansk-amerikanere – først og fremst japanere fra den amerikanske vestkysten og på Hawaii. Rundt 110.000 første- og andre-generasjons japanske amerikanere ble arrestert og internert i fangeleire i henhold til president Roosevelts Executive Order 9066 av 19. februar 1942. I løpet av få dager etter angrepet på Pearl Harbor arresterte folk fra justisdepartementet tusenvis av folk fra aksemaktene – tyskere, japanere og italienere.

Departementets aksjon hadde ikke alltid en helt vanntett lovlig begrunnelse og ble ofte gjort på stående fot, men intensjonen var å vise det amerikanske folk at regjeringen hadde tatt sikte på sikre forhåndsregler med tanke på nasjonens totale indre sikkerhet.

Alle fengslede ble internert i leire. Når man leser om disse leirene, blir det klart at det handler om regulære fangeleirer, men med den store forskjell at amerikanerne viste en totalt annerledes human behandling mot de fengslede enn i japanske og tyske leire. Man finner tre slike leire i Texas – i Houston, San Antonio og Laredo. Hurum ble overført til Dodd Field Internment Camp, Fort Sam, Houston i San Antonio, Texas, 13. Februar 1942. Det er noe uklart hvor fru Hurum ble internert. Hele fangeleirkomplekset i Dodd Field Internment Camp omfattet rundt 3500 fanger, men Hurum ble plassert i en meget liten leir som ikke omfattet fler enn cirka 150 personer. Som det fremgår ovenfor ble oppholdet i Texas for Hurums del ikke av lang varighet – cirka 4–5 måneder – før han ble flyttet tilbake til Sand Island Detention Camp, Honolulu, Hawaii.

Men det føltes naturligvis lenge. Han fortsatte i vaskeriet. Han møtte noen han kjente litt fra Honolulu, men han innrømmet for seg selv at han begynte å bli trøtt – all vaskingen tok på. Han lengtet etter å male igjen.

En dag i mai 1942 fikk Hurum beskjed om at han skulle løslates. Det var som å slippe en energibombe i ham. Hans gange ble lett som en fjær, han følte seg som å sveve i skyene. Da han to dager senere fikk vite at han slett ikke var løslatt, men bare overført tilbake til Honolulu, nærmere bestemt til Sand Island Detention Camp for videre internering, føltes det som om bena hadde fått blylodd rundt anklene. Reisen tilbake til Hawaii kjentes ikke på noen måte som en lettelse. Da han ble overført fra Honolulu til Texas i januar, oppdaget han at reisen var lang, fryktelig lang – først en lang båtreise fulgt av en drepende varm togreise fra San Fransisco til Houston, nå den omvendte veien. Likevel – det kjentes litt som en lettelse å skulle reise «hjem» selv om han var klar over at leirlivet fortsatte i Sand Island Detention Camp.

University of Sand Island.

I det store og hele var oppholdet på Sand Island preget av de samme rutinene som i leiren i Texas, men nå med muligheten av at han kunne skimte åskammen der huset hans i Rook Avenue lå. Han fikk fortsette i vaskeriet med den forskjell at han ikke lenger hadde plasthandsker. Han la imidlertid merke til at i vaskeriet på Sand Island kom han ikke i kontakt med vått tøy, det gjorde han i Texas. Han slapp å komme i kontakt med det dårlige vannet og den fryktelige såpen i Texas, de av fangene i Texas som ikke klarte å skaffe seg plasthandsker fikk oppsvulmede og lett rødlige og såre hender. Det slapp han.

I slutten av februar 1943 fikk han høre at leieren på Sand Island skulle stenges. Hva med fangene? Skulle man løslates? Nei, så vel viste det seg ikke å være. Fangene på Sand Island skulle overføres 1. mars til en ny-opprettet leir plassert i

en dyp fjellkløft i Honolulu. Nå kunne man slett ikke lenger se noe annet enn havet. Derimot var ekkoet både voldsomt, skremmende og fascinerende. Både på Sand Island og i «Kløften», som Hurum nå kalte den siste leiren, ble skillet mellom japanske fanger og andre fortsatt strengt opprettholdt. Kvinnelige og mannlige fanger var også adskilt – bortsett fra at kvinnelige og mannlige fanger fikk møtes til felles søndagsfrokost. Hurum syntes at det var både hyggelig og kjærkomment at han kunne få møte Leslie igjen, selv om de hadde hatt brevkontakt store deler av oppholdet.

Apropos frokoster, Hurum oppdaget av noen av de mest fantastiske kokker – chefs – befant seg her på Sand Island. Med tanke på at slike leire kunne fikse og ordne både det ene og andre av fornødenheter, så laget disse kokkene noen uforglemmelige middager – så uforglemmelige at vaktene gjorde alt de kunne for å komme på vakt når kokkene også var på vakt. Vaktene gjorde alt de kunne for å slippe å gå til militærbrakkka og slippe militærmaten til soldatene. Ikke at den maten var dårlig, men sammenlignet med maten som chefs-kokkene laget i stand, fikk den tennene til å løpe i vann på mannskapet. Synd bare at kokkene ikke ble overført til «Kløften», de ble sendt hjem til Honolulu City og erstattet med noen som ikke kunne kalles for «chefs» på noen som helst slags måte.

Universitetet på Sand Island ble et begrep – med konserter og foredrag og forelesninger. I en av de større trebrakkene som kunne anvendes som et forsamlingsrom, hadde man klart å finne et piano. Man til å med klarte å få det stemt til brukbart nivå. Otto Orensteins far var en meget habil pianist og han kunne – tro det eller ei – store deler av Anton Bruckners ni symfonier utenat, i tillegg kunne han analysere dem også brukbart. Med tanke på lengden på noen av Bruckners symfonier, så ble det lange, men slett ikke kjedelige musikalske foredrag. Det viste seg at Orenstein var en gudbenådet musikkformidler som klarte å fange sine tilhørere. Hurum syntes gjennomgangen av symfoni nr. 4 i

Ess-dur, også kalt «Den romantiske», fikk en storslagen behandling av Orenstein. Hurum hadde jo hørt alle Bruckners symfonier mens han studerte i Berlin, så det var ikke nytt stoff for ham. Men den muntlige fremstillingsformen som Orenstein ga symfoniene, skapte stor begeistring blant fangene, som nå også var blitt «fanget» i Bruckners musikalske univers.

Foredragene ble imidlertid så mange at man måtte skape orden i rekkene – det viste seg nok med to pr. uke. Man fikk forelesninger om menneskets anatomi av en meget dyktig lege, en historiker ga to forelesninger, en om det antikke greske og jødiske historiesynet – noe å bite i, syntes Hurum – i tillegg til Hegels syn på historien. En meget lærd professor i gammel-testamentlig teologi begynte en forelesning om Sigmund Mowinckels salmestudier. Ingen var på noen måte negative eller kom med nedsettende bemerkninger, men Hurum trodde at professoren etter en stund forstod at dette ble både for tungt og for spesielt. Han rundet av etter 40 minutter. Hurum stusset over at noen her ute i ødemarken kjente til professor Sigmund Mowinckel – ikke minst Mowinckels store studier om de gammeltestamentlige salmene. To foredrag om astronomi ble meget vel mottatt. Det ble en meget spennende fortelling og fremstilling om universets ekspansjon – ikke minst om spørsmålet om hvis universet utvider seg, så må det vel finnes noe som universet utvider seg inn i? Spørsmålet skapte livlig debatt hele resten av kvelden. Hurum sa ikke meget – han hadde fått beskjed om at neste uke var det hans tur til å presentere sitt foredrag. Men han hadde ennå slett ingen klar formening om hva han skulle ta for seg.

Uken gikk uten at Hurum klarte å finne hva han skulle «forelese» om. Plutselig kom han til å tenke på Orensteins gjennomgang av Bruckners symfonier. Hurum kunne huske at han hadde lest at Edvard Grieg hadde truffet Bruckner en gang. Det var i Wien i mars 1896 et drøyt år innen Bruckner døde 72 år gammel som «en skjelvende olding, men rørende barnlig,» har Grieg fortalt. Men en

forelesning om en sammenligning mellom Griegs musikk og Bruckners kjentes som blytungt stoff. Hurum lot temaet gli stille og forsiktig ut i solnedgangen i det blikk-stille havet utenfor Honolulu. Apropos Grieg – han kunne ta en annen retning – bort fra det tyske mot det franske. Ja, selvfølgelig! Plutselig stod temaet tindrende klart for ham – Claude Debussy, det store navn ikke bare i fransk musikk, men et av de store musikalske navn i musikkhistorien som sådan. Fremfor alt var Debussys navn forbundet med harmonisk revolusjon – han sprengte det gamle funksjonsharmoniske system, litt forenklet sagt, men Hurum kjente seg trygg på at det var riktig å si det sånn. Plutselig ramlet innholdet i forelesningen på plass og han kjente seg lettet.

Foredrag med musikk

Litt senere samme dag møtte han sin gode venn fra Honolulu Symphony, Herb Walther igjen. Han var faktisk ikke klar over at Herb fremdeles var internert. Han fortalte en gledelig nyhet for Hurum – han hadde nemlig fått vite at Hurum skulle løslates på prøve og skulle få reise hjem – til Rooke Avenue. Og det skulle skje 2. april dagen etter at han hadde hatt sin forelesning. Snakk om presang! Det var ikke bare Hurum og hans kone som skulle løslates på prøve – det gjaldt også 12 andre – til sammen syv ektepar. I tillegg fortalte Herb at han hadde klart å få kontakt med en av kokkene på Royal Hawaiian Hotel. Etter å ha forhandlet litt med leirsjefen hadde kokken lovet å komme over for å arrangere litt festmat den siste kvelden etter at Hurum hadde holdt sitt foredrag. «Debussy-forelesning med etterfølgende festmiddag! Ja, hvorfor ikke,» tenkte Hurum?

Å holde et foredrag om musikk uten levende musikk var noe han svært vanskelig kunne tenke seg. Visst fantes det et piano i samlingssalen i leiren, men han hadde jo ikke spilt piano på mange, mange år. Det var kunstmaler han nå var. Han tittet på de litt tykke fingrene sine og fikk følelsen av at fingrene var som pølseskinn uten innmat. Å spille piano var ganske enkelt utelukket. Så kom

han til å tenke på Otto Orensteins far, han hadde jo spilt deler av Bruckners symfonier på Sand Island. Mon tro om han også var overflyttet til «Kløften»? Det viste seg at det var han. Da Hurum forklarte Orenstein hva det handlet om, sa Orenstein: «Hva vil du at jeg skal spille?» Hurums plan var å fremstille det sentrale ved Debussys musikk så enkelt som mulig. Men han ville få frem en bestemt kontrast og spurte derfor Orenstein om han kunne spille Beethovens «Til Elise». «Ja, selvfølgelig,» sa han. I tillegg hadde Hurum to andre ønsker. «Kan du huske Debussys 'Piken med linhåret'?» Det kunne Orenstein. «Hva med 'Den sunkne katedral'?» spurte Hurum. «Den må jeg friske opp», sa Orenstein som forstod at Hurum skulle forsøke å vise forskjellen mellom funksjonsharmonisk musikk og impresjonistisk musikk. Orenstein var allerede på vei over mot bygningen der samlingssalen var for å øve. Hurum humret for seg selv. Orenstein virket tent på dette!

Hurum begynte sitt foredrag med å fortelle når Debussy ble født og når han døde – det viste seg at det var de fleste som ikke visste det. Altså: Claude Debussy ble født 22. august 1862 i byen Saint-Germain-en-Laye, Yvelines, vest for Paris og døde 56 år senere 25. mars 1918 i Paris. Hurum hadde bestemt seg for at det ikke skulle bli lange teoretiske utlegninger om Debussys musikk ved denne anledning. Derimot hadde han bestemt seg for å forsøke å forklare den vesentligste forskjellen mellom Debussys musikk og musikken i perioden foran. Hurum gjorde det klart at Debussys musikk handlet om en formidabel musikalsk revolusjon. «La meg forsøke å forklare hva jeg mener med 'musikalsk revolusjon' i den forbindelse,» sa Hurum. «I perioden foran Debussys var musikken, først og fremst harmonikken, preget av det som teknisk kalles for 'funksjonsharmonikk', hvilket vil si at akkordene står i nært forhold til hverandre. Akkordene var knyttet til hverandre og dannet musikalske harmoniske meninger på samme måte som når ord knyttes sammen til

meningsfulle og forståelige setninger.» Hurum ba Orenstein å gjøre seg klar til å spille Beethovens «Til Elise». «Her,» sa Hurum, «kommer et typisk funksjonsharmonisk musikkstykk. Jeg går ut fra at alle kjenner Beethovens 'Til Elise'?» Alle nikket! Det viste seg at Orenstein kunne «Til Elise» praktisk talt perfekt – det var flyt og musikalsk sammenheng i spillet hans. Han bommet på to steder: et var ved overgangen til mellompartiet fra a-moll over til F-dur. Da han traff F-dur-akkorden, fikk han med et ess, hvilket gjorde at akkorden ble en F-septim-akkord, en såkalt dissonansakkord i tillegg til at han spilte h i en B-dur-akkord – en meget skarp dissonans i sammenhengen – fire takter før begynnelsen av triol-figurasjonene mot slutten. Men Orenstein reddet seg ut av situasjonen med et unnskyldende litt skjevt smil! Deretter ba Hurum Orenstein spille Debussys «Den sunkne katedral». Det er jo et klaverstykk av en viss lengde, men det ble helt tyst i salen. «Merker dere forskjellen?» sa Hurum. «Ja!» sa nesten alle. En på andre stolrekken sa: «Ja, visst merker man forskjellen, men jeg vet ikke hvordan jeg skal formulere det i ord. Alt er helt forskjellig fra 'Til Elise' – 'Den sunkne katedral' er likesom bare klanger uten å ha noen form for melodi.» Hurum ba Orenstein spille Debussys «Piken med linhåret». Kommentaren fra flere var at dette var musikk nærmere «Til Elise», her var det mer melodi enn i katedral-stykket. «Kan dere tro meg,» sa Hurum, «at Debussys musikk skapte musikalsk revolusjon da hans musikk begynte å bli kjent på slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet?» De fleste sa seg enige i det. «La meg forsøke å forklare forskjellen mellom «Til Elise» og «Piken med linhåret» med ord,» sa Hurum. «Om man tenker seg en setning som den følgende: 'Det var en gang en prinsesse i et land langt borte som hadde blitt forelsket i en prins.' Den setningen kan alle forstå. Om jeg bytter om på noen av ordene slik: 'Det var en gang en prinsesse og en prins i et land langt borte som hadde blitt forelsket.' Eller slik: 'En gang var en prinsesse og en prins i et land langt borte blitt forelsket.' Ordene er byttet om, men fremdeles er det mening i

setningene og med mer eller mindre samme meningsinnhold. Alle tre setningene kan representere eksempler på den funksjonsharmoniske musikken. De to småfeilene som Orenstein gjorde – F-dur-akkorden med septim og den skarpe dissonansen med h i en B-dur akkord – kan vi kalle stavefeil, men uten at meningen for den saks skyld i særlig grad endres. I den klassiske harmonilæren er det en fast regel om at en dissonans i en akkord må videreføres til konsonans, altså det motsatte av dissonans. Debussy og hans likesinnede lot dissonansene få samme betydning som konsonansene, dissonansakkordene fikk samme status – selvstendig funksjon – som konsonansakkordene. Det er kanskje den store revolusjonen som Debussy forårsaket i harmonikken. Rent generelt kan man si at alle konsonansakkorder er de viktige akkorder i den funksjonsharmoniske musikken, mens dissonansakkordene blir litt annenrangs i sammenhengen. I Debussys harmoniske verden ble alle akkorder – konsonans- så vel som dissonansakkorder – sidebilstilt og like viktige. I virkeligheten sprengte Debussy dermed det funksjonsharmoniske system.» Herb Walther hevet armen og tillot seg å foreslå at man skulle lytte til de tre stykkene om igjen. Selv om noen få reiste seg og gikk, så ble de aller fleste sittende. Ganske andektig lyttet man på nytt til «Til Elise», «Piken med linhåret» og «Den sunkne katedral». Etter «Den sunkne katedral», som flere mente representerte en grunnleggende meningsforskjell sammenlignet med «Til Elise» og «Piken med linhåret», var det mange som med uttrykk og gester viste at man hadde fått med seg det Hurum hadde forsøkt å forklare. Hurum ble glad. Samtidig la Leslie merke til at mens Orenstein spilte, knyttet Hurum hendene om igjen og om igjen og om igjen. «Hva er det Alf driver med?» tenkte Leslie.

Men Hurum ville fortelle litt mer og nærmere om reaksjonene på Debussys musikk. Som sagt kom Debussy til å representere en musikalsk revolusjon. Og han fikk gjennomgå av kritikerne. Da Debussys musikk ble fremført for første

gang i Norge 9. desember 1906, var anmelderne ikke nådige. Dette var helt nytt og helt uvant – en lignende musikk hadde de ikke tidligere hørt. Konserten fant sted i Nationaltheatret i Oslo med sjefskapellmesteren, Johan Halvorsen, som dirigent. På programmet stod bare fransk musikk og av Debussy fremførte man selve essensen av impresjonistisk musikk, nemlig «Prélude à l'après midi d'un faune», «Nuages» og «Fêtes» fra «Trois Nocturnes». I Oslos største avis, *Aftenposten*, skrev anmelderen, komponisten Otto Winter-Hjelm blant annet at «man behøver ikke bruke sitt hode for å følge med, dette er ene og alene sansenes og lystenes spill, en sykelig, ensidig smaksretning helt fremmed for en frisk og naturlig musikalsk fantasi.» I *Morgenbladet* skrev anmelderen, høyesterettsdommer V. H. Siewers, en kulinarisk «von-oben»-anmeldelse, men med en bitte-liten positiv åpning: «Den menneskelige ånds ekspansjonsevne er særdeles stor, man kan rent ut sagt si ubegrenset. Men all utvikling krever sin tid. I Kina spiser man svalereder, og i andre eksotiske land både maneter og slangebiff. Vi liker ikke disse delikatesser fordi de strider mot våre tilvante begrep om ernæringskunsten. Og når de settes frem for oss, vil de fleste *på forhånd* si 'Tusen takk for maten.' Men det er naturligvis heller ingen tvil om at også vi gradvis ville kunne få våre kulinariske begreper bragt i overensstemmelse med både sjøpølser og slangetunger. Slik er det også med anarkisten Debussy. Det hele var besynderlig, meget merkverdig og egenartet. Vi følte at vi måtte få tid på oss før vi klarte å både svelge og nyte svaleredene og pinnsvinene.» I *Ørebladet* var kritikken, skrevet av Ulrik Mørk, sjikanøs: «Debussy nærer en rotfestet ringeakt for melodi, han står i et meget løst forhold til alt som heter rytmikk, og viser en halsløs dumdristighet i harmonikken. Man kunne rett og slett blande partiturets ark som en kortstokk og spille med dem ganske som det falt seg inn.»

Etter Hurums foredrag, som var ferdig rundt kl. 17.00, ble det mange og ganske lange samtaler som viste at Hurum på en eller annen måte hadde nådd

frem til sitt publikum. Herb tillot seg å spørre Hurum hvorfor man ikke hadde fremført «Faunens ettermiddag» av Debussy i 1925 med Honolulu Symphony? «Altfor vanskelig,» sa Hurum, «med det mannskapet vi den gang hadde, ville det tatt minst et halv-år å få det brukbart til. Husk at intonasjonen – det å spille rent – ville bli satt på en fryktelig prøve – dur-moll-tonaliteten oppfattes på en helt annen måte i impresjonistisk musikk.»

En uforglemmelig trerettters middag og strengene som røk

Klokken 19.00 trakk Herb Hurum til side og sa at han hadde ordnet med en liten sherry til de som skulle reise, en sherry som ble en forberedelse til middagen. Det viste seg at han hadde klart å avtale med sjefs-chefen på Royal Hawaiian Hotel, Molo Hoi, om å stille i stand en avskjedsmiddag til de som skulle løslates på prøve. Herb fortalte at dette hadde kokken og assistent hans jobbet med noe over en ukes tid. Hurum måtte! Molo Hoi var japaner og hørte egentlig til i den andre gruppen med internerte. Herb hadde imidlertid pratet med leir-sjefen og forklart ham hva det handlet om – 14 personer skulle jo løslates på prøve i morgen og Herb hadde lovet at leirsjefen og hans assistent ville bli invitert til middagen. Det gikk! Kl. 19.00 satte 17 personer seg – de 14 som skulle løslates, leirsjefen og hans assistent og Herb Walther – til bords til en festmiddag som de sent kom til å glemme. Menyen bestod i korthet som følger: forretten – Asiatisk Gravlax, hovedrett – Grillet Flankstek og som dessert – citruspannacotta med karamellisert vit sjokolade. Alt til passende viner som var fraktet over fra Royal Hawaiian Hotel med tillatelse av leirsjefen. Molo Hoi hadde lovet å orientere foran hver rett. Molo Hoi var en høy kraftig, men ikke tykk japaner med et litt flatt ansikt og en flat nese med plirende øyne og et smil som kunne få munnvikene å nå rundt til ørene når han smilte for fullt! Med et sånt smil møtte han Hurum, som også smilte sitt bredeste smil. Allerede da takket Hurum Hoi for det han hadde hørt Hoi og hans hjelpere hadde satte i stand.

Molo Hoi innledet med å fortelle at meny-navnet «Asiatisk gravlax» ikke stemte helt – å få tak i asiatisk laks på denne tiden i denne situasjonen, var ikke mulig. Derimot hadde man fått tak i tre store Alaska-laks som også var hentet over fra hotellet. De store laksene var filéet etter kunstens regler. Han var meget nøye med blandingen til marinaden – han blandet sin egen med ingefær, lime, chili, salt og sukker med en utsøkt fondy. Han gned marinaden inn på filé-siden og drysset til slutt filéene med grovhakket koriander. Han hadde latt filéene stå i romtemperatur i en time til sukkeret og saltet nærmest hadde smeltet. Deretter hadde filéene blitt dekket med plast og gravet i kjøleskap i 48 timer og vendt noen ganger i løpet av gravingen. Da de hentet frem filéene og alle tittet på kokken og hans assistent når de skar filéene i tynner skiver, kom det et beundrende mildt sukk fra samtlige da man merket den utsøkte odøren fra marinaden. Filéene ble dandert utsøkt på tallerkener og servert. Man våget nesten ikke smake – så fantastisk luktet det! Molo Hois assistent, Kolo Lum, som var vinekspert, hadde funnet frem i hotellets bakre del av vinkjelleren der de virkelig utsøkte vinnene fantes. Her hadde han funnet frem noen flasker halvtørr, australsk vin til laksen, en tørr vin med smak av banan, urter, gul-grønne fersken med en forsiktig smak av honning og eple. Det gikk et sukk i middagsgjestene da man merket den utrolig fine smaksblandingen av vinen og gravlaksen. Det ble ingen frisk samtale ved bordet – det var som om alle forsøkte ikke å ødelegge den fantastiske smaken med prat. Man nøt!

Under hele måltidet hadde Leslie lagt merke til at Hurum ofte knyttet hendene under bordet. Til slutt hvisket hun: «Alf, du virker nervøs med hendene med det du driver med under bordet.» «Jeg har tenkt å forsøke spille noe etter middagen,» sa han. «Jeg forsøker å få i gang fingermusklene!» «Jaha,» sa Leslie, «men våger du det? Du har jo ikke spilt piano på nesten ni år?» «Vi får se,» sa Hurum.

Da det ble klart for hovedretten, kom Molo Hoi frem og fortalte at det ville bli servert grillet flankstek – også med en marinade som han selv hadde komponert og forberedt dagen i forveien. Marinaden bestod av flytende honning, japansk soja, rapsolje, mild vineger samt sambal oelek, et meget het chilikrydder fra Indonesia som må anvendes med meget stor forsiktighet. Han hadde vispet sammen ingrediensene til marinaden og smakt av med salt og svartpepper. Til 17 personer var det behov for rikelig med flankstek, men Molo Hoi hadde tryllet frem det fineste flankstek-kjøttet han hadde kunnet finne fra Royal Hawaiian Hotel. Han hadde preparert kjøttet og hadde lagt det i plastposer – det ble i alt 15 poser – og tømt marinaden over kjøttet i posene. Han håpet at han ikke hadde anvendt for mye av sambal oelek-krydderet, han visste at den var farlig. Posene med all marinaden og kjøttet hadde stått og marinert over natten. Hoi og hans assistent hadde fått fart på den store grillen – en grill er nærmest en obligatorisk sak i alle typer amerikanske kjøkken. Det grillede kjøttet ble skåret opp – og på samme måten som med forretten spredte en utrolig velduft seg rundt maten og denne gang rundt grillen. Flank-steken ble skåret i passe tykke biter dandert med halvstore løk varmet på grillen og penslet med marinaden. Til dette serverte Moi og hans assistent bakte poteter der man i åpning hadde dusjet en aning sitron. Snakk om smaksopplevelse! Til vinen hadde Kolo Lum funnet frem rikelig med kongen av grillvinene – Zinfandel – en tydelig og litt pepperaktig vin som høynet både smaken, men ikke minst stemningen.

Da man kom til desserten, reiste Molo Hoi seg og forkynte ganske stille: «Desserten skal jeg ikke prate om annet enn at det handler om sitruspannakotta med karamellisert vit sjokolade. Det er en dessert som ikke på noen måte egner seg å prate om – den skal bare smakes og nytes!» De litt kalle, men ganske store glasskålene var toppet med knust brun sjokolade og bringebær. Kolo Lum hadde funnet frem en vin – Castion Moscato d’asti – som fikk alle til å «mmm-e seg». Da desserten nærmet seg slutten, kom Molo Hoi og hans assistent frem

med små blomsterbuketter i små vaser som de satte foran hver enkelt av de 17 personene som hadde fått oppleve den utrolige og uforglemmelige festmiddagen. Da Hurum banket på glasset sitt, trodde alle at han skulle holde tale. Men ikke – han gikk over til pianoet og satte seg. Han ombestemte seg, reiste seg og sa: «Vi snakket jo her tidligere i ettermiddag om Debussy og hans musikk. Jeg har tenkt å forsøke å spille et stykke musikk – da klappet alle! – av en som ble en forløper for Debussy, nemlig Edvard Grieg. Jeg tror de fleste kjenner ham?» «Ja,» sa en, «det er han med 'Morgenstemning' og 'Dovregubben'?» «Ja,» sa Herb Walther, «og a-moll-konserten!»

Hurum begynte med Griegs «Til våren», men i sitt stille sinn var han litt redd for hvordan dette ville komme til å gå. Han hadde ikke spilt på ni år. Han hadde forsøkt å få litt styrke i fingermusklene, men han var svært usikker. Men – det gikk! Over forventning! Han lot den siste akkorden ligge lenge, lot den synke hen til en nærmest uhørlig klang. Det var helt musestille i rommet. Hurum slapp opp pedalen og reiste seg forsiktig. Men da han hadde reist seg, røk tre av de midtre strengene i pianoet med et brak, et brak som ble forsterket av det enorme ekkot mellom fjellene i «Kløften». Hurum trodde han skulle få hjerteslag! Da han kom seg og tittet ned i pianoet oppdaget han at det ikke bare var strengene som hadde røket, også selve klangbunnen i pianoet hadde sprukket. Ikke merkelig at det ble et brak! Alle smålo litt nervøst, men etter en stund var det hele over. Da han gikk til sengs om kvelden, la Hurum merke til at han syntes at «Til våren» hadde gått ganske bra. Samtidig hadde han fått en underlig følelse i mellomgulvet, men sovnet etter en stund etter all den gode maten.

Tilbake til Rooke Avenue

Klokken 9 om morgenen var de 14 personene som skulle løslates på prøve klare til å fraktes med båt rundt Kaka'ako og Ala Moana til Waikiki. Egentlig var dette en omvei, men det passet Hurum bra for det var enkelt å komme over til

hovedveien dit Rooke Avenue lå – like i nærheten av Oahu Country Club. Det var Leslie's bror, Wilder, som hentet dem med Hurums Toyota – den fungerte fremdeles etter å ha stått stille i 16 måneders tid – nyladete batterier var det eneste som trengtes. Leslie satt foran, Hurum satt i baksetet. Han fikk en merkelig følelse av å se de steder han ikke hadde sett på så lang tid. Klumpen i mellomgulvet meldte seg på nytt. Da de nærmet seg hotellene ved Waikiki Beach, fikk han en underlig fornemmelse – han hadde jo i sin tid kjøpt flere tomter på Waikiki Beach, tomter som han fremdeles eide. Nå ble dette veldig nært og emosjonelt for ham. Da de passerte hotellene på Waikiki Beach og så alle flaggene – også det norske flagget – da brast det for ham. Tårene rant. Dette hadde han slett ikke på noen måte regnet med. Toyotan brummet stille og trygt langs strandpromenaden på Kalakaua Avenue. «Var det krig også her? Det virket jo ikke sånn?» tenkte Hurum. Lengre frem så han på nytt alle flaggene utenfor et av hotellene – også det norske. Med tanke på alt han hadde opplevd de siste 16 månedene, satt han i baksetet på bilen sin med svært blandede følelser og mange slags tanker. Morgentåken i Honolulu hadde lettet, men tåken i Hurums tanker hadde ikke lettet. Hva var det som romsterte i hans sinn? Leslie's bror svingte Toyotan inn på Rooke Avenue og lot bilen gå langsomt opp mot huset – nærmest som for å la Hurums blikk få feste mot huset deres. Han tenkte vel at svogeren skulle skape en god stemning i ham – en god hjemkomst-følelse. Han gikk ut av bilen, langsomt og stille. Han åpnet døren, tittet på bildet som hang på veggen til høyre rett innenfor ingangsdøren, et bilde han hadde malt i 1935, «Rice planters», som han vanligvis kjente glede ved, nå kjentes det både litt vemodig og fremmed å se på det. «Ja, fremmed var ordet», tenkte han. Han gikk inn i stuen, tittet litt forsiktig på det sparsomme rommet. Han gikk over til den store skinn-sofaen og skulle til å synke ned i den, da han plutselig så det stygge svidde hullet i seteputen – det luktet svidd fremdeles, syntes han. Han satte seg forsiktig ved siden av hullet. Da oppdaget han at alt det sammensurium

han hadde av tanker og følelser samlet seg i dette eneste: han lengtet hjem – til Norge.

Komponisten Alf Hurum

1882–1910 Om slekt, oppvekst og studier

Alf Hurums slekt

Alf Hurum ble født 21. september 1882 og døpt 12. november samme år. I kirkeboken heter han bare «Alf» selv om det på noen av hans trykte komposisjoner står navnet «Alf Thorvald». Foreldrenes navn i kirkeboken er handelsfullmektig Thorvald Hurum og hustru Jacobine Haslum. Faddere var grosserer Conrad Langaard, eieren av Conrad Langaard AS som importerte og solgte tobakk. Faddere var også fru Berta Haslum og frøken Kirsti Pedersen.

Både på fars- og morssiden stammer Alf Hurum fra bondeslekter – på farssiden fra Ringerike, på morssiden fra Bærum. På morssiden finner man bondeslekter med slektsnavn som i dag er kjente områdes- og stedsnavn i Bærum – navn som Gjønnes, Ballerud, Jar, Avløs, Øverland og Nadderud.

I Hurums slektsbakgrunn finner man eventyrsamleren og biskop Jørgen Moe (1813–1882) og Eidsvollsmannen Hans Haslum. Hurums morfars mor, Elisabeth (Lisbeth) Moe (1753–1836) var Jørgen Moes grandtante. Hun ble gift to ganger, andre gang i 1787 da hun giftet seg med Joen Solberg. Med ham fikk hun blant andre sønnene Mads, Alf Hurums morfar, og Hans, som da han døde i 1875, var den nest siste gjenlevende av Eidsvollsmennene.

Alf Hurums stamtavle på farssiden

Alf Taraldsen Hurum, 1713–1794, g. m.

Marte Haagensdatter, 1731–1799

Tarald Alvsen Hurum, 1753–1833, g. m.

Gunvor Christoffersdatter Wiig, 1778–1849

Alf Taraldsen Hurum, 1813–1877, g. m.

Karen Marie Hansdatter Svarstad, 1818–1848

Thorvald Hurum, 1839–1909, g. m.

Jacobine Olava Haslum, 17/7-1843 – 23/4-1929

Sigrid Andrea, 23/10–1870 (g. m. Marius Carl Wilhelm Munthe-Kaas, 22/5–1862)

Aagot Marie, 15/3–1872 (g. m. Alf Halvar Gjønnnes, 4/10–1864)

Alf, 21/9–1882 (g. m. Leslie Elisabeth White, 15/10–1884, datter av skipsreder Leslie White og Laura Wilder (Honolulu)).

Alf Hurums stamtavle på morssiden

Even Blommenholm, ?–?, g. m. ?; trolig far til Hans Evensen Solberg

Hans Evensen Solberg (fra Blommenholm i Bærum), ?–?, g. m.

Maria Christensdatter Løgeberg, ?–?

Joen Solberg, ca. 1760–1817, g. m.

Lisbet Moe, 1753–1836

Mads Haslum, 1793–1882, g. m.

Andrine ”Andrea” Jacobsdatter, 1811–1893

Jacobine Olava Haslum, 17/7-1843 – 23/4-1929, g. m.

Thorvald Hurum, 1839–1909

Alf Hurums foreldre giftet seg 4. juni 1868. Thorvald Hurum døde 12. juni 1909, 70 år gammel, mens Jacobine Hurum overlevde sin mann med 20 år og døde 23. april 1929, 86 år gammel. *Morgenbladet* tegner i nekrologen dagen etter et svært sympatisk bilde av henne – ved sin bortgang var hun «en av de eldste innbyggere i Homansbyen hvor den elskverdige dame var meget avholdt. Budskapet om hennes død vil vekke vemod i vide kretser hos dem som i årenes løp har vanket i det gjestfrie hjem og hos de mange som hun i stillhet har gitt en hjelpende hånd.»



Josefinegaten 15 i Homansbyen i Oslo (OMLF)

Barndomshjemmet

Hurums barndomshjem var Josefinegaten 15 i Homansbyen i Oslo. Alf Næsheim forteller i sin bok *Kristiania i Oslo. Hovedstadsvandringer med skissebok* at huset ble bygget i 1860. Enkemadam Grethe Juell kjøpte tomten fra Jacob og Henrik Homann for 900 spesidaler «ved skjøte av 29. mars 1859.» Da enkemadammen tre år senere ved «Gavebrev af 10de Mai 1862» overdro eiendommen til sin svigersønn, dikteren, senere professor Andreas Munch (1811–84), hadde eiendommen en verdi av 6000 spesidaler.

Om Hurums slektsbakgrunn ikke er full av kunst og kultur, er det derimot som om kunst og kultur satt i veggene i Josefinegaten 15. Alf Næsheim forteller at enkemadam Juul var en litt original, men kunnskapsrik og meget kunstinteressert dame, hvis hjem i yngre dager hadde vært et møtested for byens sosietet og kjente kunstnere, blant andre var forfatteren Theodor Caspari i sine barne- og ungdomsår en flittig gjest i nr. 15. Her fikk han nemlig lov til å låne bøker fra husets innholdsrike bibliotek. Etter at Andreas Munch hadde overtatt gården og han som enkemann giftet seg på nytt, ble hans bolig et samlingssted for mange av tidens store kunstnere. Det ble arrangert månedlige estetiske soaréer hvor det var musikalsk eller litterær underholdning. Hit kom blant andre Bjørnstjerne Bjørnson, Camilla Collett, Magdalena Thoresen, Halfdan Kjerulf, Edvard Grieg og mange flere.

Realregisteret for Oslo byskriverembete viser at et skjøte av 9. juli 1872 ble tinglyst 11. juli samme år, et skjøte som viser at Josefinegaten 15 var blitt solgt fra professor Andreas Munch til Thorvald Hurum. En tinglysning av 13. juni 1929 av et skjøte av 31. mai 1921 fra Sigrid Munthe-Kaas, Wilhelm Munthe-Kaas, Aagot Gjønnæss og H. Gjønnæss viser at Alf Hurum fra 1929 av stod som ene-eier av sitt barndomshjem.

Oppvekst og skolegang

Det er ikke mye kildene forteller om Hurums oppvekst og skolegang. Ved skolen som Hurum naturlig sognet til – Uranienborg skole – er protokollene for det aktuelle tidsrom ikke tilgjengelige. En henvendelse til Oslo Katedralskole ga også negativt resultat. I en selvbiografisk skisse har Hurum fortalt at han var svært opptatt av musikk og malerkunst allerede mens han gikk på skolen. «Mine interesser fra mitt tiende år og under oppveksten var å spille piano og det å tegne og male. Hvis jeg ikke satt ved pianoet, satt jeg ved tegnebordet og jeg er redd for at det ble lite tid igjen til lekser og hjemmearbeide for skolen. Jeg hadde i mange år god og regelmessig pianoundervisning av frøken Olga Tellefsen og senere av Martin Knutzen.»

I den selvbiografiske skissen forteller Hurum at han fra den tidligste barndommen fikk høre mye musikk, ikke bare klaver, sang og fiolin, men også kammermusikk. «Min eldste søster var en talentfull pianistinne og elev av Agathe Backer Grøndahl. Gjennom henne lærte jeg en stor del av klaverlitteraturen å kjenne. Min andre søster spilte fiolin. De var begge meget eldre enn jeg» – henholdtvis 12 og 10 år. Hurum forteller at faren, Thorvald, «spilte i sin ungdom fiolin og malte gode akvareller og var, da han ble eldre, en interessert amatør fotograf.»

Blant Hurums etterlatte papirer i Nasjonalbiblioteket i Oslo finner man en del tegninger og akvareller fra årene 1894–1898, men man behøver neppe være kunsthistoriker for å hevde at det aller meste av disse tegningene ikke viser en kommende stor kunstner. Det som derimot peker i kunstnerisk retning, er en rekke fargelagte tusjtegninger fra 1898 – «Tegninger fra Baron Münchhausen.» Man vet ikke om det er Hurums egne motiver, men tegningene viser et langt annet håndlag enn materialet fra 1895.

Etter middelskolen tenkte Hurum først på å gå til handelen. Han var på kontor et års tid og gikk også et år på handelsgymnasiet, men begynte så å

studere arkitektur og var et halvt års tid på et arkitektkontor før han for alvor tok fatt på musikken. Kontoret han arbeidet på like etter at han sluttet på middelskolen, var farens kontor på Conrad Langaards tobakksfabrikk. Så lenge som et år gikk han ikke på handelsgymnasiet, som for øvrig var Oslo Handelsgymnasium. Her var han en periode i skoleåret 1901–1902; på skolen foreligger det ikke noe som viser hans faglige karakterer, og derfor tror man at han må ha sluttet rett før eller rett etter jul i 1901.

Hurum ble satt i arkitektlære hos den norske arkitekten Harald Olsen. Men det ser ut som skjebnen hadde en finger med i spillet. På arkitektkontoret kom han nemlig til å stå ved samme tegnebord som en annen arkitektstuderende som også hadde musikken i blodet, sangeren Olav Sverénus. De to fant hverandre snart og ble fine venner; noen av de første sangene han skrev, var laget for Sverénus. Hurum hadde en særlig svakhet for høyden, det hendte at han opptil 6 ganger hadde høye C i én sang. Det var ikke lette oppgaver han ga vennen.

Studier med Iver Holter og Martin Knutzen. Hurums første utgivelse – «Tre klaverstykker» – verk 2 op. 1.

Legger man til grunn opplysningen om at Hurum var på arkitektkontor et halvt års tid etter det korte oppholdet på handelsgymnasiet, er høsten 1902 det tidspunkt da Hurum kan ha tatt fatt på musikken for alvor. Til musikkforskeren Ole Mørk Sandvik fortalte Hurum i 1921 at han studerte harmonilære med komponisten Iver Holter (1850–1941) og piano med pianisten Martin Knutzen før han begynte å studere i Berlin i 1905. Hurum ga imidlertid ingen opplysninger om når studiene hos Holter og Knutzen begynte, bare at det dreide seg om forstudier til studiene i Berlin.

Hos Iver Holter fikk Hurum den første elementære innføring i den klassisk-romantiske tyske stiltradisjon, den tradisjon som Holter stod i som komponist.

Hurum studerte først og fremst harmonilære¹ og kontrapunkt² hos Holter hvilket framgår av hans etterlatte papirer der man i en stor samling med elementære harmonilæreøvelser også finner en rekke kontrapunktøvelser. I tillegg har Hurum også fått undervisning i komposisjon³ ettersom det blant de etterlatte harmoni- og kontrapunktøvelsene foruten utkast til en av sangene i verk 1 nr. 2 også finns 15 takter av verk 2 nr. 1, op. 1 nr. 1, et verk som ble utgitt i 1905.

Det som fremfor alt slår en når man går igjennom de upubliserte sangene i verk 1, er at det ikke synes å være noe nært forhold mellom tekst og musikk. Hverken melodikken, harmonikken eller rytmikken avspeiler på noen måte det tekstlige innhold – det er nesten et likegyldig forhold mellom tekst og musikk. Tydeligst er dette i nr. 1 og 3 der man i lys av teksten nesten stusser over at de går i moll. Det er intet ved sangene som antyder hvilke forbilder Hurum kan ha hatt. Han viste Iver Holter et av manuskriptene til nr. 2, og han fant at den var den beste. Man legger merke til at noen av sangene har modale trekk⁴, et fenomen som kom til å bli en rød tråd i Hurums musikk.

¹ Harmonilæren viser hvordan harmonier knyttes sammen eller følger etter hverandre.

² Kontrapunkt er læren om hvordan temaer eller motiver settes mot hverandre samtidig.

³ Komposisjonslæren viser hvordan musikalske verk er bygget sammen til mindre eller større deler.

⁴ Modalitet vil si at stykket ikke går i dur eller moll, men tar sitt utgangspunkt i en av de såkalte kirketoneartene. De representerer individuelle, innbyrdes forskjellige tonearter, i motsetning til F-dur, G-dur osv., som bare er transposisjoner av én og samme toneart, nemlig durskalaen. En slik modal kirketoneart er dorisk som man finner om man spiller på bare de vite tangentene på et klaviatur fra d til neste d; eller den lydiske kirketonearten som man finner om man spiller på bare de vite tangentene på et klaviatur fra f til neste f. Man legger merke til forskjellen mellom den doriske og den lydiske modale kirketonearten sammenlignet med dur- eller moll-toneartene.



Sentrale norske komponister ved overgangen til 1900-tallet. Fra venstre Christian Cappelen, Catharinus Elling, Ole Olsen, Gerhard Schjelderup, Iver Holter Agathe Backer Grøndahl, Edvard Grieg, Christian Sinding, Johan Svendsen og Johan Halvorsen. (Oslo Bymuseum)

De tre sangene i verk 1 er datert i juli 1903. Sammenligner man verk 1 og 2 – verk 2 op. 1 er utgitt 1905 – er det ingen tvil om at verk 2 er resultat av studiene hos Iver Holter. I verk 2 finner vi et helt annet og langt mer bevisst forhold både til form, tematikk, periodisering og harmonikk enn i verk 1. I de to første stykkene har Hurum søkt å skape enhet og indre sammenheng i ved å la noen få elementer være gjennomgående. I nr. 1 synes det også som om Hurum et par steder har latt seg inspirere av et nasjonalt element ved bruken av tomme kvinter, som intervallet c–g, som orgelpunkt (et orgelpunkt er når en og samme tone blir liggende, mens harmonikken over skifter). Bruken av tomme kvinter og forhøyet 4. trinn, f. eks. fiss i stedet for f i C-dur, gir antydning av hardingfela; rytmikken har folketonens hallingkarakter.

«Romance», verk 2 nr. 2, op. 1 nr. 2, er et gjennomarbeidet og helstøpt vakkert klaverstykke med en mørk elegisk-lengselsfull grunnstemning. Det tematisk-motiviske har langt mer substans og harmonikken er betydelig mer utbygget enn i det foregående stykket. Det modale innslaget viser seg først og

fremst ved at forholdet mellom stykkets deler utgjør modale kadenser.⁵ Det Hurums stykke i særlig grad viser, er at allerede på dette tidspunkt har han maktet å skape en usedvanlig vakker melodi preget av uttrykksfullhet, balanse og naturlighet. Melodikken i stykket er nesten en hovedsak. Den meget sangbare 8-takters melodien er i all hovedsak diatonisk⁶, men med et moderat innslag av akkordfremmede toner. Hurum har søkt å skape enhet i stykket ved å la temaets kontur, bueformen, være det bærende element i hele stykket. Stykkets tema er mer en melodi av billedlig art enn en melodi av melodisk-motivisk art. Stykket har både romantisk så vel som klassisistisk preg og ånder både av Ludwig van Beethoven og Robert Schumann.

«Danse grotesque», stykke nr. 3, er i tre deler med samme tema i alle tre deler. På grunn av dynamikken, den synkoperte rytmikken og akkorder med fler og fler doblinger får dansen preg av økende ekstase. Det er ikke av samme kvalitet som det foregående, men det musikalske innhold gir i og for seg god dekning for stykkets tittel. Stykkets satsutforming er den samme som man finner i Edvard Griegs «I dovregubbens hall» fra «Peer Gynt»-musikken op. 23.

Utgivelsen av «Tre klaverstykker», verk 2 op. 1, i 1905 påkalte ikke den store oppmerksomheten. Det ser bare ut til å være *Morgenbladet* som anmeldte. Den 20. mars 1906 kan man lese følgende: «Alf Hurum synes å nære stor forkjærlighet for det groteske, i og med at to av de tre klaverstykkene i hans første opus er holdt i en norsk tone sammen med amerikansk marsjstil. Den humoristiske marsj er blitt altfor bred sett i forhold til det melodiske innhold.»

Det må nevnes at selv om Holter i sin musikk må karakteriseres som konservativ, hadde han som dirigent og organisator – «hans navn er knyttet til

⁵ En kadens er en slags melodisk eller harmonisk grunnformel som markerer avslutningen på en komposisjon eller på et avsnitt innenfor komposisjonen.

⁶ En diatonisk melodi vil si at melodien bare inneholder toner fra den skalaegne tonearten – til forskjelle fra kromatikk eller toner som er fremmede i den aktuelle skalaen.

nesten alt som gjelder musikk i vår hovedstad» – et våkent øye for de nye strømninger i europeisk musikk og oppførte en rekke verker av f. eks. Wagner, Brahms, Saint-Saëns, Carl Nielsen, Sibelius og andre, som ikke tidligere hadde vært oppført hos oss. Han gikk også sterkt inn for norsk musikk og uroppførte en rekke verker av samtidige norske komponister. Om denne progressive siden ved Holter fikk noen betydning for Hurum, er imidlertid ikke lett å se av kildene.

Hurums lærer i klaver i Kristiania, pianisten Martin Knutzen (1863–1909), var en av Norges betydeligste pianistbegavelser i slutten av forrige århundre. Etter studier hos Christian Cappelen i hjembyen, Drammen, og deretter hos Agathe Backer Grøndahl, ble han elev av den høyt ansette professor Heinrich Barth (1847–1922) og fikk ved hans hjelp friplass ved musikkhøyskolen i Berlin. Deretter studerte han i Wien hos en annen av tidens fremste pianister og pedagoger, den polske pianisten Theodor Leschetizky (1830–1915). Martin Knutzen synes å ha hatt forkjærlighet for romantisk musikk, men om det først og fremst var det romantiske repertoaret Hurum studerte hos Knutzen, viser imidlertid ikke kildene. At Hurum må ha fått et utmerket grunnlag for videre studier, tyder det faktum at da han kom til Berlin i 1905, ble han antatt som elev av den portugisiske pianisten José Vianna da Motta (1868–1948), en elev av Franz Liszt og en av sin tids fremste pianister.



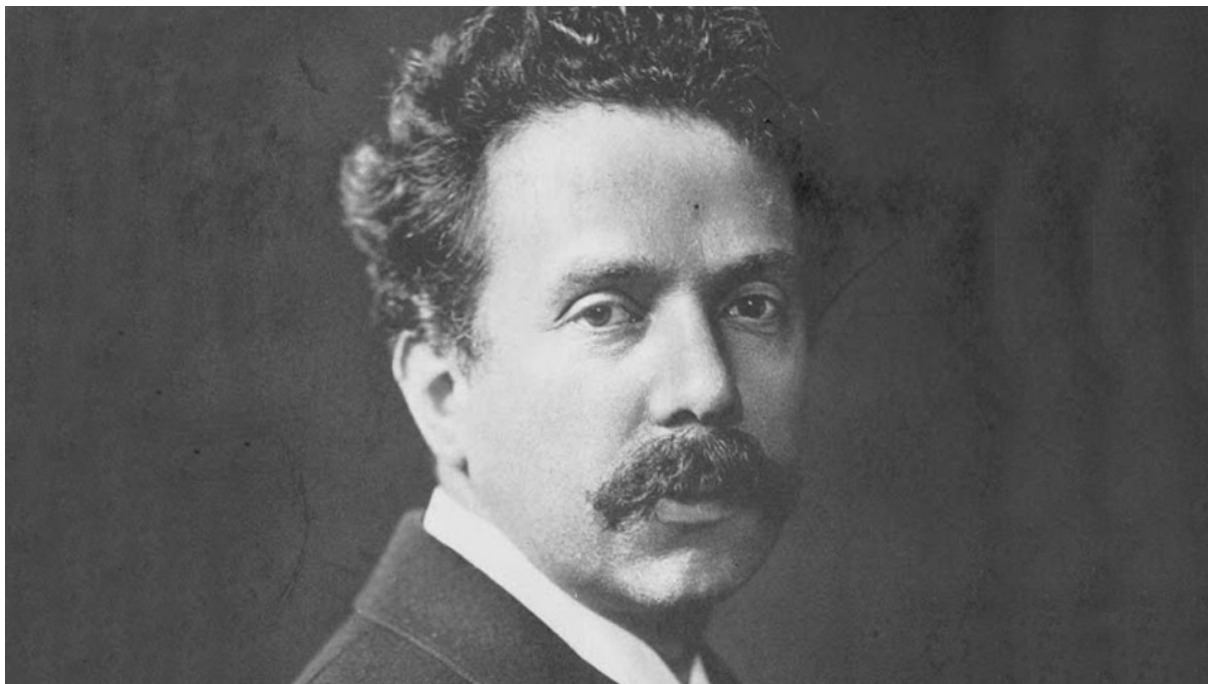
Komponisten Max Bruch. (Anne S. Faulkner, Victor Talking Machine Co., 1913)

Studiene ved «Kgl. Hochschule für Musik»; utgivelse av verk 3 og 4.

Hurum begynte sine studier ved «Königliche Hochschule für Musik»⁷ i oktober 1905 og avsluttet dem i april 1910. Skolens statuetter viser opptakskrav og oppbygningen av studiene. Opptakskravene krevde at man måtte gjennomgå en opptaksprøve som skulle vise tilstrekkelig forkunnskaper og musikalsk begavelse. Hurums opptaksprøve er imidlertid ikke lenger å finne i høyskolens arkiv.

⁷ Navnet er fra 2001 "Universität der Künste", Berlin.

Årsaken til at Hurums opptaksprøve ikke er å finne i arkivene, skyldes høyst sannsynlig fordi Hurum kom for sent til skolens semesteråpning noe som egentlig kunne ha ført til at han hadde måttet vente til neste semester med studiene. I den ovennevnte selvbiografiske skissen forteller Hurum at han tok «en snarvei» ved hjelp av vaktmannen i vestibylen. En morgen fikk han ganske enkelt vaktmannen ved hovedinngangen til å åpne døren til den berømte komponisten professor Max Bruch som ledet komponistklassen ved høyskolen. Til Hurum spurte Bruch: «Hva kan De?» «Jeg har komponert en del og har studert harmonilære», sa Hurum. «Kom igjen i morgen og ta med Dem noe av det De har komponert,» sa Bruch. Dagen etter kom Hurum tilbake med tre av sine klaverstykker. «Et av de stykker jeg spilte hadde en livlig rytme, og jeg merket at Bruch beveget seg i takt med rytmen,» forteller Hurum. Bruch skrev en beskjed på et brevpapir som Hurum tok med seg ned til høyskolens kontor. På kontoret hadde man imidlertid innvendinger om å ta inn studenter etter at semesteret hadde begynt, alle plasser var besatt og man visste heller ikke om Hurum var i stand til å betale semesteravgiften. Da Hurum viste brevpapiret underskrevet av Bruch, så var imidlertid saken klar — Hurum var blitt elev av en av de beste musikkhøyskoler i verden.



Komponisten Robert Kahn. (Robert Kahn)

Hurum fikk professor Robert Kahn (1865–1951) som sin hovedlærer i komposisjon «med piano som bifag, men hvis jeg ville,» forteller Hurum i den selvbiografiske skissen, «kunne jeg også få undervisning i andre fag, så jeg studerte litt fiolin og sang for å få noe kunnskap om og føling med disse instrumentene.» Robert Kahn var blitt ansatt ved høyskolen som lærer i ensemblespill 1. oktober 1897. Før det hadde han fra 1894 vært assistentlærer i klaver, men ble 9. april 1903 tildelt tittelen «Professor.» Da Hurum begynte studiene i Berlin i 1905, underviste Kahn i både ensemblespill og teori. I tillegg til komposisjonsstudiene med Kahn var det også obligatoriske fag som Hurum måtte følge, blant annet solo- og korsang samt musikk- og stilhistorie.

Robert Kahn hører i dag til de glemte komponister, men at Johannes Brahms i sin tid tilbød ham å bli hans elev i komposisjon, tyder avgjort på talent. I artikkelen om Kahn i *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* er Kahn karakterisert som en beskjeden og selvkritisk natur som i sin musikk la vekt på velklang og enkelhet i uttrykket, et godt bilde av den lærer Hurum hadde i fem år.

I den selvbiografiske skissen forteller Hurum litt av hvert fra studietiden i Berlin:

«Jeg besøkte forelesningne til professor Karl Krebs som analyserte og kritiserte forskjellige komponister. Jeg var ikke alltid enig med ham. Han var også en fryktet musikkannmelder som skrev slik om Paderewski at han svor aldri ville spille i Berlin igjen, hvilket han heller ikke gjorde. Kritikken i Berlinerpressen var, ikke minst når det gjaldt pianister, en ildprøve som bare de aller beste kom uskadet fra.

Berlin var før første verdenskrig et verdenssentrum for musikk. Det var studerende fra alle verdens land og et makeløst musikkliv. Mange berømtheter hadde sine hjem der, blant andre Ferruccio Busoni som var giganten blant pianistene. På hans konserter kunne man se dusinvis av kjente pianister som kom for å høre hans egenartede spill og hans usedvanlige tekniske prestasjoner.

På operaen var det glimrende forestillinger også med Caruso som gjest. Isadora Duncan danset og den russiske ballett hadde festlige aftener. Den store dirigenten Arthur Nikisch, som introduserte Tsjajkovsky til verden, dirigerte sine abonnementskonserter og der var et dusin teatre med fremragende forestillinger hvor også Ibsen stadig ble spilt. Det hendte at tre teatre samtidig spilte ham. Og på toppen av alt dette var keiser Wilhelm den anden og hans hoff med uniformer og stas som laget farve og fest i byen.

Men selv om Berlin hadde et livlig musikkliv, var det allikevel noe som manglet, nemlig det at man ikke hørte samtidig eller nyere musikk som kunne være av interesse for en ung komponist. Det man hørte var klassisk musikk fra det 18. og 19. århundrede. I konsertsalen på høyskolen hvor det stadig var orkesterprøver, spilte man også bare gammel musikk. Betydelige talenter blant de yngre komponister fantes heller ikke, men bare ganske alminnelige jevne og pene som ikke kunne vekke ens interesse. Det var klassisismens ånd som svevet over vannene med de gamle kjente vendinger og tonefall. Det nye århundrede hadde ennå ikke holdt sitt inntog i Berlin.

Hvis jeg den gang hadde visst hva jeg vet nå er det ikke usannsynlig at jeg hadde reist til St. Petersburg for å studere musikk i stedet for til Berlin. Mange år senere var jeg der og lærte forholdene å kjenne. Jeg tror det ville vært et miljø som ville ha passet meg godt også fordi det forekom meg at norsk og russisk musikk hadde meget til felles da begge var nærmere jorden og folkemusikken enn musikken i sentraleuropa var det. Den gang hadde Rimski-Korsakov ved konservatoriet i St. Petersburg en klasse usedvanlige elever, blant hvilke var Stravinski, Prokofiev og Respighi. Både musikalsk og orkestralt var det noe nytt, levende og friskt som rørte seg der som ikke fantes i Berlin.»

Som nevnt, studerte Hurum klaver med portugiseren José Vianna da Motta i Berlin (1868–1948), hvilket tyder på at studentene kunne ha lærere som ikke var knyttet til høyskolen; Vianna da Motta er nemlig ikke oppført som lærer ved høyskolen. Foruten pianist var da Motta også dirigent og komponist og er regnet

som en av sin tids store pianister, med studier med Franz Liszt og Hans von Bülow samt en samarbeidspartner med Ferruccio Busoni.

Kahn var som nevnt, påvirket i sine tidlige verker av Brahms, i tillegg til Mendelssohn og Schumann. Harmonikken viser først og fremst velklang med en tydelig rytmisk melodikk, med et bevegelig, men samtidig med enkelhet i det musikalske uttrykk. Mon tro om ikke Hurum følte et musikalsk slektskap mellom Kahn og Holter. I José Vianna da Motta fikk Hurum i tillegg en gedigen kulturpersonlighet og fremragende pianist som lærer i klaver.

Blant Hurums etterlatte manuskripter og skisser finner man materiale som går tilbake til studietiden i Berlin. Fra de over 20 utkastene fra denne tiden valgte Hurum i 1908 ut noen med tanke på utgivelse, men bare de tre første av disse ble tatt med ved utgivelsen i 1908 – som verk 3 nr. 1, «Gavotte», og verk 4 nr. 2 og 3, «Vals» og «Allegro energico». Verk 3 og 4 ble utgitt hos Warmuth, men uten opusnummer. Heller ikke disse stykkene påkalte noe mer enn høyst alminnelig oppmerksomhet. *Morgenbladet* skriver f. eks. bare følgende den 15. desember 1908: «Alf Hurum har et Par antikiserende stykker med tittelen Rococo, Gavotte og Rigaudon, og et hefte i ny stil. De klinger godt og vitner om kontrapunktiske evner.» *Aftenposten* skriver i samme anledning den 21. desember at stykkene «er behersket av en noe ensidig rytmisk puls, men er ganske friske og viser fremskritt i makt over stoffet.» En fremførelse er bare kjent av «Gavotte», den ble spilt i NRK på 100-årsdagen for Hurums fødsel 21. september 1982 av pianisten Audun Kaiser.

Giftermål

«Jeg pleide å innta mine måltider i Pension Kährn som var meget besøkt av normenn,» forteller Hurum i den selvbiografiske skissen. «Der traff jeg en ung dame som studerte klaver i Berlin. Hun het Elisabeth Leslie Wight og var født i Honolulu Hawaii USA av amerikanske foreldre,» og den 13. juni 1908 ble Hurum viet til Elisabeth Leslie Wight i

Berlin. Leslie har trolig fulgt med sin mor på en av hennes mange reiser og på den måten truffet Hurum. Leslie Hurums mor, Laura Wilder Wight, var ifølge nekrologen i *The Honolulu Star-Bulletin* den 13. november 1954 kjent for sin reiselyst og bortsett fra Russland hadde hun vært i alle europeiske land i tillegg til to verdensomseilinger.

Leslie tilhørte på morssiden en av de eldste innflytterfamiliene på Hawaii, en misjonærfamilie. Leslies oldefar og oldemor på morssiden var Dr. Gerrit Parmalee Judd og Laura, født Fish. I den nevnte nekrologen over Leslies mor i *The Honolulu Star-Bulletin* fortelles at de kom til Hawaii fra USA den 30. mars 1828 med skipet «Parthian» som hadde med seg den 3. gruppen med misjonærer til Hawaii. Det gis imidlertid ingen opplysninger om oldeforeldrenes fødsels- eller dødsår. Heller ikke gis det opplysninger om hvor mange barn de hadde. Datteren Elisabeth Kinau Judd (1831–1918) ble gift med Samuel Gardner Wilder (1831–1888).

Elisabeth og Samuel Wilder fikk blant andre datteren Laura Reed (1861–1954), Leslies mor. Hun giftet seg den 27. desember 1881 med Charles Leslie Wight (1853–?). Han var sønn av William Harvey Wight (1832–1910) og Elisabeth, født Gilmore (1832–1878). Laura og Charles Leslie Wight fikk foruten datteren Leslie (1884–1984), sønnen Wilder (1882–1960), datteren Ella Margaret (1886–1965) og sønnene Frank Hastings (1888–1945) og Samuel Gerrit (1890–1980).

Ved sitt giftermål med Leslie Wight kom Hurum inn i en familie som drev med skipsfart. I *The Honolulu Star-Bulletin* for 13. november 1954, opplyses det at Leslies morfar, Samuel Gardner Wilder, grunnla «Wilder Steamship-kompaniet, som senere ble Inter-Island Steam Navigation Co.»

Ettersom Hurum i 1908 fremdeles studerte ved høyskolen, bosatte de nygifte seg i Berlin. Om de allerede på dette tidspunkt hadde Düsseldorfstraße 44 i bydelen Charlottenburg som adresse, er ikke kjent, men dette er Hurums første kjente adresse i Berlin. Düsseldorfstraße 44 er i dag en relativt ny, moderne middelstor bygård i hjertet av Berlin.

Som nevnt avsluttet Hurum studiene i Berlin i april 1910. Hva han gjorde resten av dette året, opplyser kildene praktisk talt intet om. Av et brevutkast som

Leslie Hurum skrev i Paris 1911, fremgår det imidlertid av innledningen at de oppholdt seg en tid i Norge før de dro til Paris i januar 1911.

1911 Et år i Paris: møte med Debussys musikk og impresjonismen. Gjennombrudd og suksess med fiolinsonaten i d-moll, verk 7 op. 2

Om Paris, impresjonistisk malerkunst og Claude Debussy

Ifølge det nevnte brevutkastet kom de til den franske hovedstad like over nyttår – «vi har vært her i Frankrike siden januar.» Den eneste adresse som er kjent fra Paris-oppholdet i 1911, er «8bis, Rue Campagne-Première.» I Paris møtte Hurum mye av det nyeste nye av musikk og malerkunst og alt gjorde et dypt inntrykk, et revolusjonerende inntrykk. Det er ikke kjent om han tegnet og malte under studietiden i Berlin – ingen tegninger eller malerier har vært tilgjengelige fra den tiden. Derimot forteller fru Hurum at han la ned mye tid på å tegne og male i Paris. Fremfor alt var han blitt opptatt av den impresjonistiske malerkunsten og fru Hurum forteller hvilke som var deres nærmeste venner: «Min mann drar til et maler-atelier hver kveld. Fire av våre nærmeste venner er fra Wien og er blant de mest avanserte impresjonistiske malerne man kan tenke seg, blant våre venner er også den norske operakomponisten Per Reidarson, fiolinisten Leif Halvorsen samt en dikter. Når været er bra, drar vi ut på landet. Paris omgis jo av de mest utrolige små gamle landsbyer. Her gjør mennene sine utkast og skisser, mens jeg ordner med teen.» Når det gjelder musikklivet, fant de solistkonsertene i Paris dyre og egentlig lite hyggelige ettersom publikum ofte virket svært uinteressert og lot praten gå høylytt. Derfor gikk de heller på det fru Hurum kaller «the Independent Concerts» – «De frie konsertene». «De frie konsertene er noe av det hyggeligste man kan tenke seg, kun ny og moderne musikk fra alle verdens kanter, spesielt fransk, spansk og skandinavisk. Faurè er

formann for gruppen 'De frie konsertene', Ravel, Debussy, Moreau og en rekke andre faste publikummere er alle deltagere på konsertene. En komité er ansvarlig for å velge ut nye verk; det er i tillegg enkelt å få fremført nye.»

På sommeren dro de ut til Bretagne, og tre bilder som Hurum malte her, hadde han med på en utstilling i Paris senere på året. Fru Hurum forteller at han var blitt voldsomt opptatt av den impresjonistiske malerkunsten sammen med Edvard Munchs kunst: «Han er fanget av impresjonismen med hele sin sjel og sitt sinn. Forestillingen om at bare de gamle italienske og hollandske mesterne er de eneste som har livets rett, er ganske enkelt fjollete. Cezanne, Monet og ikke minst det norske geniet Edvard Munch er i Hurums øyne en av de største som ha levd.»

Fru Hurum forteller også om Hurums musikkssyn og at han og hans venner har sverget på å gjøre alt de kan for norsk musikk – vel å merke fra et mer fransk ståsted. Hurums plan er å skrive kammermusikk en tid fremover: «Min mann, operakomponisten Per Reidarson, pianisten Nils Larsen og fiolinisten Leif Halvorsen er nære venner, ekte nordmenn som har sverget på å gjøre alt man kan for norsk musikk. De avskyr Wagner, Richard Strauss, Reger og hele programmusikkretningen – de mener at musikken må finne tilbake til det melodiske igjen. Min mann har bestemt seg for å konsentrere seg om kammermusikk fremover – Norge er så fattig på kammermusikk. Som du forstår drømmer min mann om norsk musikk, en mer intens – i god forstand – nasjonalistisk person finns ikke. Klaverstykkene hans, 'Impressions' opus 4, setter han stor pris på, særlig 'Notre Dame'. Stykket med tittelen 'Chanson' trenger en liten forklaring.» Hun forteller at i området der de bor, kan de ofte høre gatesangere som veksler med fløytespillere som spiller på «gøyale små blåseinstrumenter.» Dette hadde inspirert Hurum til «Chanson» i verk 9 op. 4. «I 'La Fontaine', har min mann latt seg inspirere av springvannsfonter. Opus 3 er enklere stykker, men det tok tre år å få fullført «Bækken», et stykke jeg liker

så godt. I 'Melodi', med sitt nordiske tonefall, finner man mørkere melankolske sider,» legger hun til, «sider som min mann har så mye av» – forøvrig et første uttrykk om personlighetstrekk ved Hurum fra en som stod ham nær. Hun forteller videre at han for tiden arbeidet på en trio «med tanke på en egen konsert i Norge neste år. Jeg håper at du finner en god fiolinist som kan spille sonaten hans, den er ikke enkel. Vi returnerer snart til Berlin – og til våren tilbake til Norge.»

I et tillegg i brevutkastet utdyper fru Hurum noe av det hun allerede har vært inne på. Uten å navngi noen forteller hun at det finns en gruppe norske musikere som særlig er opptatt av norsk folkemusikk, men som i sitt videre arbeid vil sette den inn i en sammenheng som tar utgangspunkt i fransk musikk: «I Norge finns det for tiden en gruppe nasjonalt sinnede personer som er svært interesserte i å anvende mer av den rike folkemusikkskatten som finns i vårt land, men fra et fransk utgangspunkt. I motsetning til Wagner, Strauss og Reger med sin forserte programmusikk, ønsker min mann og likesinnede å vende tilbake til en mer naturlig og enkel musikalsk stil. Min mann er en av lederne i denne gruppen. I klaverstykkene 'Impressions' vil man oppdage at han har anvendt nye moderne franske harmonier. Han har nylig avsluttet seks år med vidtgående og strenge studier i klassisk musikk i Berlin. Nå våger han å slippe seg løs! Vi blir her frem til januar, for deretter å reise tilbake til Norge via Berlin til våren. Neste år tror jeg vi drar til St. Petersburg. Min mann elsker russerne!»

Med tanke på Hurums egne uttalelser om Debussy både i et intervju i *Aftenposten* 3. januar 1912 og senere uttalelser, skulle man kunne tro at han i 1911 dro til Paris fordi han allerede hadde lært å kjenne Debussys musikk da han kom til Paris i 1911. Det er imidlertid svært usikkert om Hurum i det hele tatt kjente Debussys musikk før han kom til Paris i 1911, hans første besøk i den franske hovedstad. Det er for eksempel intet som tyder på at han var til stede da musikk av Debussy ble fremført for første gang i Norge 9. desember 1906 – på

det tidspunkt var han fullt opptatt med studiene i Berlin. På den annen side skulle han kunne ha hørt verker av Debussy i Berlin, for der ble Debussys musikk fremført noen få ganger i løpet av hans studietid. Men forholdet er at Hurum høyst sannsynlig ikke kjente Debussys musikk før han kom til Paris i 1911. Hurums møte med impresjonismen – den musikalske impresjonismen så vel som impresjonismens malerkunst – har gjort et voldsomt inntrykk på ham. Fru Hurum opplyser intet spesielt om grunnen til at de dro til Paris. Etter at de hadde vært i Norge en tid, så tok nysgjerrigheten overhånd og til fordel for den franske hovedstad – «i og med at min manns studier var avsluttet i Berlin,» forteller hun, «bestemte vi oss for ganske enkelt å ta en tur.»



Komponisten Claude Debussy. (Bibliothèque nationale de France)

Hurum har ikke gitt noen opplysninger om hvorledes han kom i kontakt med Debussys musikk i Paris. En mulighet er naturligvis «De frie konsertene» som fru Hurum nevner. En annen mulighet er at han kan ha vært på Debussys konsert i «Salle Erard» 29. mars 1911 der Debussy uroppførte en

rekke av sine preludier – nr. 3, 4, 12 og et av de preludiene Hurum nevner i intervjuet i *Aftenposten* den 3. januar 1912, nemlig nr. 6 «Des pas sur la neige («Skritt i sneen»)).»

Møtet med Debussys musikk satte tydelige spor etter seg i flere av de klaverstykkene Hurum skrev mens han oppholdt seg i Paris. De vi med sikkerhet vet han komponerte der, er op. 4 som Hurum omtaler i et intervjuet i *Aftenposten* 3. januar 1912. I tillegg kommer «Vandliljen,» verk 10 nr. 1 (op. 5 nr. 1), der Hurum i en av kildene har skrevet «Vandliljen Paris 1911»; stilistisk viser også det stykket påvirkning fra Debussy og skiller seg derved fra de andre stykkene i verk 10. Det ble utgitt 21. august 1912 sammen med nr. 2 og 3.

Hurums arbeid som maler under Paris-oppholdet ga også uttelling. Han deltok nemlig med tre malerier på en utstilling. Den fant sted i «Saint Luke's reading rooms» i «N° 70 Rue-Notre-Dame-Des-Champs» mellom 23. oktober og 4. november. Utstillingen var i regi av en kunstnerorganisasjon ved navn «Art league,» men det har ikke vært mulig å finne ut hvilken organisasjon dette dreier seg om. Det kan ha vært en organisasjon med engelsk-amerikansk bakgrunn, for det fremgår av utstillingskatalogen i Hurums utklippsbok at organisasjonen hadde en rekke personer med engelske navn i ledelsen. Programmet viser at det ble stilt ut i alt 81 arbeider, de aller fleste malerier. Hurums arbeider hadde nr. 35, 36 og 37 med følgende titler: «Luxemburg Gardens», «Old Gate, Brettony» og «Fisherman's Hut, Brettony»; Hurums håndskrevne oversikt foran i utstillingskatalogen over de som fikk medaljer viser at han fikk sølvmedalje for sine bilder. Hvor de arbeidene som Hurum stilte ut befinner seg i dag, er ikke kjent, ei heller om utstillingen ble gjenstand for anmeldelser.



Claude Monets maleri *Impression, soleil levant*. Ga støttet til impresjonismen. (Claude Monet)

Gjennombrudd og suksess med fiolinsonaten i d-moll, op. 2

Samtidig som Hurum oppholdt seg i Paris, fikk han sitt gjennombrudd som komponist hjemme i Norge. Det skjedde med fiolinsonaten i d-moll, verk 7 op. 2.

Om form, stil og innhold i sonaten op. 2. Sonaten har tre satser. Satsenes karakter og form – *Allegro animato* (sonatesatsform), *Andante espressivo* (en i hovedsak lyrisk hymnepreget midtsats i ABA-form) og *Allegro non troppo* (en festlig stemt rondo) – knytter an til den klassiske tradisjon mer enn til den romantiske. I pakt med den klassisk-romantiske tradisjon står satsene i toneartsmessig slektskap med hverandre, men ikke ved medianslektskap, derimot ved bruk av den tonale kadens. Første sats har 227 takter, takarten er 4/4; andre sats er tredelt og har 98 takter og går også i 4/4-takt; siste sats, en rondo, er på 172 takter, taktarten i hovedsak 3/4, men enkelte partier er i 4/4-takt. Et romantisk trekk ved sonaten er at temaene i 1. sats er beslektet med hverandre. I tillegg er det også mulig å se enkelte likhetspunkter mellom temaene i de andre to satsene og hovedtemaet i 1. sats, selv om likhetene er mindre uttalt enn i 1. sats.

I 1. sats kan man finne stilistiske trekk som kan relateres til Debussy, men uten at Debussy kan sies å være kilden. Eksposisjonen viser både klassiske og romantiske trekk. Hovedtemaet er, som allerede nevnt, et instrumentalt tema, kraftfullt utformet og harmonisk åpent. Etter en overledning preget av gradvis harmonisk intensivering leder det over i et sterkt uttrykksmessig lyrisk kontrasterende sidetema. Forholdet mellom hoved- og sidetema er på denne måten i pakt med den klassisk-romantiske tradisjonen. Sidetemaet viser et romantisk trekk ved å gå i subdominantparallelltonearten, B-dur, i stedet for Tp-tonearten som var den mest vanlige i klassiken når hovedtonearten var en molltoneart. Som allerede nevnt, har eksposisjonen også en epilogdel, og den forsterker det romantiske ved å gå i sidetemaets varianttoneart, b-moll.

I gjennomføringsdelen – som bare benytter materiale fra hovedtemaet – ligger Hurums gjennomføringsarbeide i hovedsak mer på linje med en romantisk oppfatning. Selv om det i gjennomføringen finnes tematisk-motivisk bearbeidelse i klassikens forstand, er det ikke denne form som er vesentlig for ham. Det viktigste er å få belyst temaer og motiver harmonisk, først og fremst ved å tilføre «modal farge». Når det gjelder bruken av modale elementer, vitner sonaten om at Hurum har hatt et bevisst og gjennomtenkt forhold til dette. Det som det i første rekke er tale om, er bruk av modale skalaer. Bruk av modale virkemidler i gjennomføringen – kanskje et av de viktigste bearbeidelsesmidlene – fører til at dette blir en særegen forskjell mellom gjennomføringen og eksposisjonen. I denne sammenhengen må to andre forhold også nevnes – begge typisk for nyere fransk musikk og ikke minst for Debussy. I partiet i t. 79–82 finner man isolert sett ciss frygisk i overstemmen i VI. Dette har gjort det mulig for Hurum å harmonisere taktene som T–Sn-forbindelse med ciss som orgelpunkt. Ser man bort fra orgelpunktet, står man i klaverstemmen overfor ren parallellakkordikk og akkordpendling, begge fenomener som i betydelig grad svekker den funksjonharmoniske fremdrift, fenomener begge typisk for Debussy. Et annet fenomen som på denne tiden spesielt ble ansett for typisk for Debussy, er bruk av heltoneskala og heltoneklanger. Dette er et fenomen som også finnes i gjennomføringsdelen i Hurums sonate – se t. 83–90 i 1. sats.

I 2. Sats er hovedtonearten G-dur med en midtdel i dominantparallelltonearten h-moll. Satsens form er A t. 1–42, B t. 43–70 og A' t. 71–98. Satsen kan tempomessig og delvis også uttrykksmessig karakteriseres som en miniatyr-versjon av andre satsen i Griegs c-moll-sonate. Hurums sonate består av 98 takter, Griegs sonate av 267 takter. 3. sats i Hurums sonate er vesensforskjellig fra den motsvarende sats i Griegs c-moll-sonate.

Hurums sonate viser en klar forankring i den klassisk-romantiske tradisjon. Men samtidig finner man elementer som kom til å fungere som tilknytningspunkter til Debussys musikalske stil. Disse tilknytningspunktene kan imidlertid ikke skyldes påvirkning fra Debussy – alt i det tilgjengelige kildematerialet taler for at Hurum lærte Debussys musikk å kjenne først etter at op. 2 var ferdig. Etter mitt syn taler meget for at Hurum har tatt farge av og blitt inspirert av Edvard Grieg selv om det naturligvis ikke kan utelukkes at andre forbilder kan ha gjort seg gjeldende.

Innen urfremførelsen kom utgivelsen. Den ble offentliggjort i en notis i *Dagbladet* 24. mars 1911. Notisen forteller at «komponisten Alf Hurum, som er avreist fra Berlin for at ta opphold i Paris, nettopp har fullført en sonate for fiolin og piano, utgitt på eget forlag. Den er tilegnet fiolinisten Leif Halvorsen.» Per Reidarson, som hadde hørt sonaten fremført ved et par private anledninger i Berlin, skrev en artikkel om sonaten og sendte den til *Verdens Gang* som tok den inn 8. mai. Reidarson fremhever at Hurums sonate er et viktig tilskudd til genren – «fiolinsonater er det få av» i Norge, skriver han. Han finner mange positive sider ved den – «dette lyse, solfylt poetiske verk viser overskudd!» Verket vakte interesse «blant alle, både norske og utenlandske musikere og andre interesserte» ved de private fremførelsene i Berlin. Reidarsons artikkel var en utmerket opptakt til Leif Halvorsens og Nils Larsens Norgesturné dette året. På turneen hadde de to forskjellige programmer, og Hurums sonate var første verk på program nr. 2. Turnéen gikk til Nord-Norge på våren og til Vestlandet, Trøndelag og hovedstaden tidlig på høsten.

Nord-Norgesturnéens første konsert var i Harstad 7. mai. Den 8. mai fremførte de sitt program nr. 2 samme sted og uroppførte dermed sonaten. Samme dag stod Reidarsons artikkel i *Verdens Gang*:

Så rik norsk musikk er på sanger, klaverstykker og orkesterverker, kan man dessverre ikke si at den er på kammermusikk. Spesielt fiolinsonater er det få av, og av disse er det kun Griegs som har nådd ut og vakt almen interesse.

Et nylig utkommet verk, sonate for fiolin og piano i d-moll av den unge norske komponisten Alf Hurum viser et utpreget talent for denne vanskelige, men kunstnerisk så verdifulle genre. Komponisten har heldigvis unngått den moderne kammermusikkens vanlige villfarelse: å fortape sig i en labyrint av stakkåndede imitasjoner og så redde sig fra de melodiske krav ved å stadig drille rundt i alle tonearter. Han mister aldri overblikket. Det rike melodiske og rytmisk kraftige innhold gjør at han får råd til at utvikle en klar, konsis form, det gjelder både sonatens enkelte deler som verkets helhet.

Det harmoniske apparat er også meget skjønnsomt benyttet, med fullt utbygde moderne klangvirkninger og figurasjoner, men alltid med den beherskede kraft, som overskuddet gir, et overskudd som aldri behøver å vise sin siste rest.

Og sannelig, dette lyse, solfylt poetiske verk viser overskudd! Det er helt igjennom personlig preget, med norsk tonefall, uten å lide av den farlige, med påviselige pekestokk-originalitet, som riktignok fort vekker oppsikt, men som også ofte hos en ung kunstner er tegn på at han i et og samme kast har satt alt på ett brett og for alltid dermed har trukket opp sine grenser.

Hr. Hurum står ennå midt i sin beste utvikling, og denne sonate er kun hans opus 2, så man kan med god grunn gå ut fra at han ennå har meget mer å si til glede for norsk musikk.

Jeg hadde mulighet til å høre verket ved et par private fremførelser i Berlin, hvor det blant alle, både norske og utenlandske musikere og andre interesserte, vakte levende interesse, og det er utenfor all tvil at denne sonate snart kommer å oppnå popularitet.

Den vil i nærmeste fremtid bli spilt offentlig i Paris. I Norge får man snart anledning til at høre den fremført av pianisten Nils Larsen og fiolinisten Leif Halvorsen. Sonaten er tilegnet Leif Halvorsen.

Halvorsens og Larsens turné gikk gjennom alle de tre nordnorske fylkene og samlet noen steder fulle hus, andre steder bare få tilhørere. I en notis i *Tidens Tegn* den 27. juni etter at turneen i Nord-Norge var over, fortelles det at den omfattet i alt 25 konserter i alle byer og større steder i Nordland. Så mange har det imidlertid ikke vært mulig å finne i kildene. I kildene er det belegg for at Hurums sonate stod på programmet første gang i Harstad 8. mai, i Hammerfest 14. mai, i Narvik 30. mai og Bodø 7. juni. Uten at Hurums sonate blir nevnt, fremgår det at Halvorsen og Larsen hadde to konserter i Tromsø 25. og 26. mai

og i Mosjøen 14. og 15. juni. I tillegg hadde de konserter i Kirkenes og Vadsø, i Stokmarknes, Sortland og Fjeldseter 4. juni.

Til konsertene på Nord-Norgeturneen er det bare funnet to anmeldelser – begge nevner Hurums sonate bare ganske kort. Anmelderen i *Finmarksposten* 17. mai skriver om konserten i Hammerfest den 14. at «et av programnumrene, en ny norsk fiolinsonate, av den unge lovende komponist Alf Hurum, som har tilegnet den til Leif Halvorsen, slo meget godt an hos publikum.» Den andre anmeldelsen står i avisen *Nordland* i Bodø den 12. juni og er en anmeldelse av konserten den 7.: «Programmet var skjønnsomt sammensatt og bød overveiende på norsk musikk, bl. a. en ny fiolinsonate av den unge komponisten Alf Hurum, som ved de to kunstneres fremragende tolkning viste seg å være et betydelig arbeide, et verk av et selvstendig og helt igjennom nasjonalt preg som gir rike løfter for fremtiden.»

I september la Halvorsen og Larsen ut på andre del av sin turné, denne gang med Hurums og Anders Rachlews fiolinsonater samt Christian Sindings sonate op. 99 på programmet. Nå gikk turen til Vestlandet og Trøndelag med konserter i Bergen, Ålesund, Molde og Trondheim. Om anmeldelsene hadde vært få i Nord-Norge, ble det langt flere på Vestlandet og i Trøndelag. Turnéen begynte i Bergen den 14. september, og i forhåndsomtalene fremheves at Halvorsen og Larsen har en ny norsk fiolinsonate som konsertens første nummer. Konserten var meget godt besøkt med Nina Grieg som den mest kjente av tilhørerne. Både publikum og presse var begeistret for sonaten – av en komponist som for de aller fleste var helt ukjent. «Vi blev gledelig overrasket over Alf Hurums sonate for fiolin og piano. Ante neppe mannen enn mindre sonaten! Når man tar i betraktning at det er hans andre opus er dette sannelig mere enn godt gjort,» skriver *Morgenavisen* og fortsetter at «sonaten er melodios, formfullendt og inneholder partier av stor skjønnhet. Den ligger meget godt til rette for begge instrumenter og vitner om inngående kjennskap til

disse. Første og siste sats forekom oss noe lang. De kunne uten skade vært gjort kortere, derved ville virkningen blitt enda større.» *Bergens Tidende* følger opp den positive tonen og skriver at «for vår fattige sonate-litteratur betegner dette verk en særdeles verdifull berikelse. Det er vel meget sjelden at en nybegynner trer frem med et arbeid, som er så fast og klart i sin oppbygning – uten noen som helst uttværing av de særdeles gjennomarbeidede temaer.» Anmelderne i *Bergen Aftenblad* og *Annonce Tidende* er like begeistret, men de fører samtidig inn et annet perspektiv enn bare begeistringens. *Bergen Aftenblad* skriver at «man merker at komponisten, især i de to første satsene, er spesielt påvirket av mere kjente navn, både hjemme og utenfra.» I *Annonce Tidende* står å lese at «man enkelte steder hist og her kunne spore en smule påvirkning; men det var forholdsvis lite av den slags og kunne ikke gjøre noen skår i gleden over denne verdifulle forøkelse av vår musikk-literatur.»

Også i Ålesund på konserten den 19. september slo sonaten an. Anmelderen i *Søndmøre Folkeblad* skrev at den viste «nye muligheter i retning av friskhet og oppfinnsomhet. Især slo siste sats an.» Litt malurt i begeret ble det etter konserten i Molde den 20. der anmelderen i *Molde Annonceblad* ikke helt har latt seg rive med: «Hurums sonate var et produkt, der det uten tvil er nedlagt meget og intenst arbeid i retning av musikalsk utforming, men syntes ikke, når man unntar enkelte partier, å ha nådd til annet enn mer enn det tendensiøst utpregede melodiose; men den eide ikke desto mindre vakre rytmiske ansatser.»

Etter Molde var turen kommet til Trondheim med konsert 22. september. Det er den samme begeistring å spore hos anmelderne her som andre steder. I *Dagsposten* kan man lese at «sonaten har mange vakre partier, særlig var de to første avdelingene vakre.» På anmelderen i *Ny Tid* er det første og siste sats som har gjort inntrykk – komponisten finner lett sine motiver og utvikler dem med sikkerhet når det gjelder formen. Avisen *Nidaros* skriver at sonaten

var gjennomgående klart og sikkert formet; den siste allegro gav med sin norske «schwung» en frisk avslutning på sonaten.

Den 28. september stod Hurums, Rachlews og Sindings sonater på programmet ved Halvorsens og Larsens konsert i hovedstaden. Det ble en storslagen suksess for også her stod begeistringen i taket – både hos publikum og hos de aller fleste anmeldere. V. H. Siewers, en konservativ anmelder, men som ikke alltid var negativ til «det nye», skriver i *Morgenbladet* at «verket er fullt av melodiose, vakre motiver, stilen klar og presis, og formene beherskes med betydelig sikkerhet.» Den usignerte anmeldelsen i *Tidens Tegn* er nærmest nesegrus i sin beundring: «Der var en opprinnelig frodighet, en stemningsrikdom og en kunstnerisk beherskelse i dette arbeide, som gir de beste løfter. Der var knapt et dødt punkt i de tre satsene, komponisten hadde ikke et øyeblikk sluppet taket i den musikalske kjerne og heller ikke i den musikalske tråd.» Reidar Mjøen – en kritiker som sammen med Ulrik Mørk anses som relativ konservativ, men vederheftig – sammenligner i *Dagbladet* Hurums og Rachlews sonater og finner at Hurum «synes å eie både mere temperament og mere melodisk åre. Det var hos Hurum den litt griegske første sats, som interesserte mest.» Ulrik Mørk i *Ørebladet* foretar den samme sammenligningen, men er en smule avmålt overfor begge: «Hurum skriver lettere, mere endefrem. Rachlew er mere spekulativ. Men ingen av dem fremholder noe som helst karakteristisk trekk som komponist. Man sitter der med en påtrengende følelse av å ha hørt det meste av dette før.»

De viktigste anmeldelsene står å lese i *Aftenposten*, *Verdens Gang* og *Morgenposten* – skrevet av komponister – Otto Winter-Hjelm, Hjalmar Borgstrøm og Johannes Haarklou. Otto Winter-Hjelm (1837–1931) – norsk komponist og organist – var konservativ om enn vederheftig i sine anmeldelser. Han var musikkannmelder i *Aftenposten* 1887–1913 og sterk motstander av Debussy og de nye retninger i musikken. Også Winter-Hjelm sammenligner Hurums og Rachlews sonater: «Av de tre fremførte sonatene var Hurums hans op. 2 og

Rachlews hans op. 1. Som sådan fortjener de begge å betegnes som meget dyktige på flere måter. Fiolin og klaver konserterer broderlig og deler stoffutviklingen hensiktsmessig mellom seg, og stoffet slik det ble behandlet, har fått originale trekk ved siden av alminnelige talemåter.»

Hjalmar Borgstrøm (1864–1925) var musikkannmelder i *Aftenposten* 1913–1925. Han var konservativ i sin grunnholdning, men var samtidig som musiker selv en som kunne glemme sine fordommer og sin ideologi til fordel for ekte musikalitet hos en radikal ungdom. Borgstrøm har en reflektert anmeldelse med ros og noe ris:

Den sterke side ved dette verk er dets brede, flytende melodiføring. Komponisten er aldri i forlegenhet. Stadig finner man noe nytt. Noen ganger er hans innfall ganske tydelig påvirket av andre. Men den ubekymrede tankeflukt vitner absolutt om talent og fantasi. Utarbeidelsen er ikke ubetinget heldig. Fiolinpartiet er avgjort dominerende, mens klaveret i lange partier bare akkompagnerer. Dessuten er akkompagnementsfigurene hverken nye eller morsomme. Herav er den direkte følge at sonaten ikke har den nødvendige kontrapunktiske tyngde. Men den teknikken vil hr. Hurum uten tvil tilegne seg under sin fortsatte utvikling.

Johannes Haarklou – musikkannmelder i *Dagbladet*, *Fri Presse* og *Morgenposten*, regnes som moderat konservativ anmelder med tidvis åpen holdning til nye trender – skriver en anmeldelse som er reflektert:

Det var den debuterende komponist Hurum, den allerede kjente Rachlew samt den meget kjente Sinding, som med nevnte konsertgivere besørget underholdningen med hver sin sonate. Ved en slik spesiell anledning som denne venter leserne opplysning om de fremførte verkers innhold, ikke bare intetsigende ord; men sannelig om det er så enkelt å oppfylle slike forventninger. Publikum, som fylte salen, var i det velvillige lune og klappet like livlig til alle prestasjoner. Jeg ventet at den nye komponist Hurum hadde vist sig sammen med utøverne, da disse kom frem 3 ganger, men han kom ikke – antagelig er han i utlandet. Det er vakre ting i alle tre sonatene, mye vakker klang. Herrene Halvorsen og Larsen er utmerkede kunstnere; det er en fornøyelse å høre dem spille sammen, og jeg kan godt forstå, at de er populære.

Samme gode mottagelse som ved førsteoppførelsen i Kristiania fikk sonaten også etter en folkekonsert i «Calmeyergadens Missionshus» bare få dager senere, 5. oktober.

Fremførelsen av Hurums sonate over store deler av landet må betegnes som et avgjort gjennombrudd for Hurum. Hans navn ble brakt frem i både kollegers, anmelderes og publikums bevissthet – på kort tid var han blitt en komponist man nå så frem til å høre mer fra.

På vei tilbake til Berlin gjorde Halvorsen og Larsen et opphold i København der de ga en konsert i Odd Fellow-Palæets lille sal den 20. oktober med Hurums sonate i tillegg til Sindings sonate op. 99 og Griegs c-moll-sonate, op. 45, på programmet. Nå hadde man begynt å nærme seg «det store utland» og da hendte det at kritikere kunne vise seg litt sære. Men ikke! I det store og hele stod Hurums sonate prøven også i København! I *Politiken* skriver signaturen «Ch. K.» (Charles Kjerulf) riktignok helt kort at Hurums sonate var «nokså flinkt tenkt og skrevet.» Andre anmeldere er imidlertid betydelig mer rause i omtalen. I *Vort Land* den 21. heter det at sonaten er lovlig sterkt påvirket av Grieg, men den er både frisk og freidig i motivene – «man har lov til å vente seg noe av denne komponisten!» I *Nationaltidende* skriver anmelderen at sonaten var «behagelig fri for utenomstakk; enkelt og ukunstlet uttrykte Hr. Hurum det han ville si.» Avisen *København* omtaler sonaten som «velklingende», men må innrømme at sonaten i form og innhold lå «30 år tilbake i tiden.» Anmelderen i *Berlingske Tidende* skriver at uten egentlig å være påvirket av Grieg, gikk det en vakker norsk folkevisetone gjennom innholdet. Den var av og til noe stillestående i toneartene og i harmonisk hensende enkelte ganger rett ut langs landeveien; men komponisten fant ofte et vakkert og naturlig uttrykk for sine musikalske tanker, han dokumenterte en god og klar formsans.

I «Kvartetforeningen» i Kristiania 29. november ble sonaten fremført av to kunstnere som Hurum skulle knytte sterke vennskapsbånd med – fiolinisten Arve Arvesen og pianisten og komponisten David Monrad Johansen.

En viktig anmeldelse kom i *Tidens Tegn* den 11. desember skrevet av den betydelige norske musikkforskeren O. M. Sandvik. Han er udelt positiv til sonaten:

Alf Hurums sonate for piano og fiolin er et interessant og betydelig arbeide, som vil glede alle som dyrker kammermusikken. Heldigvis er sonaten ikke vanskeligere enn at litt viderekomne amatører med utbytte vil kunne gi sig i kast med den. Den unge komponisten viser en tydelig formel evne og stor fortrolighet med begge instrumenters virkemidler og teknikk, den avdekker et rikt temperament, en frodig natur, vitner om melodios evne, og interesserer ved ideer som energisk gjennomarbeides. Vi merker at han er norsk, og for å tale med Peterson Berger er komponister uten rase-eiendommelighet å ligne med 'något slags abstrakte punkter i luften.' Innflytelser fra Grieg er naturligvis tydelig hos en som står i det rette forhold til norsk folkemusikk. På sine steder er jo forbildet temmelig merkbart, man erindrer den og den vending, for eksempel i måten han enkelte ganger lar pianoet fremheve fiolinens cantabile. Hypermoderne påvirkning er også tydelig enkelte steder.

Innholdsrikest er den urolig higende, lidenskapelig bevegede første sats. Et prektig tema åpner satsen uten noe forspill eller introduksjon. Motivene er talentfullt knyttet sammen slik at de gjensidig belyser hverandre. Den melodiose andante har et grasiøst mellomparti. Men først finalen med den innledende friske slått i 3/4 takt blåser ny energi i komposisjonen. Rytmisk er den oppfinnsom og livfull, kanskje noe oppstykket. Fiolinen får her mer å bestille enn før, og duetten av begge instrumenter blir først her riktig interessant, idet deres muligheter rikere utnyttes. Et kromatisk løp perler i pianoet, men gnistrer i fiolinens spiccato, for at nevne et eksempel. En lynende presto avslutter satsen.

Wagner uttaler et sted at mange komponister bruker meget lang tid for at meddele sine tilhørere at han intet har på hjertet. Alf Hurum er avgjort av et helt annet slag. En individualitet er det som musikalsk kommer til orde i dette opus 2.

Utgivelser i 1911. Hurums «tvilsomme eksperimenter», «uvesentligheter», «klangvirkninger» fra et «naivt, nyhetssykt individ».

Som nevnt utga Hurum i 1911 i tillegg til fiolinsonaten verk 7 op. 2 også *For piano*, verk 8 op. 3, og *Impressions*, verk 9 op. 4 – verk 8 og 9 ble utgitt like før jul.

Om form, stil og innhold i op. 3 og op. 4. Op. 3 nr. 1 – «Melodi» – viser tredelt form: A t. 1–15, B t. 16–31, A' t. 32–45 og koda t. 46–52; B-delen kontrasterer med A-delene først og fremst ved et lysere og mer animert preg enn A-delene som har en mørkere grunnkarakter. I det melodiske klimaks i A-delene – t. 11–12 og 42–43 – finner man Grieg-motivet i moll-form. I stykke nr. 2, «Bækken», får man i lys av stykkets tittel og det musikalske innhold følelsen av at Hurum skildrer en liten bekk som nærmest sorgløst risler av gårde. I det angitte tempo står stykket i det store og hele på en musikalsk lettfattelig måte i forhold til tittelen. «Idyll», nr. 3, må sies å ha en sjarmerende og helstøpt enkelhet og hører med blant Hurums aller vakreste klaverstykker. Forholdet mellom stykkets tittel og det musikalske innhold er på alle måter godt.

Allerede titlene til op. 4 signaliserer en overgang fra absolutt musikk til en mer billedskapende og programmusikalsk musikk. Populært sagt dreier det seg om tre musikalske prospektkort fra Paris. Med «Notre-Dame» er det tydelig at Hurum tar sikte på å skildre den berømte katedralen i Paris. Stykket har vanlig tredelt ABA'-form der siste del er en lett endret versjon av den første (A t. 1–17, B t. 18–52 og A' t. 53–67). A-delene imiterer klokkeringing. B-delens innledende og avsluttende del (se t. 18–26 og t. 45–49) er et modalt farget parti som skildrer kor- eller menighetssang, mens en fugert midtdel illuderer orgel. Med tanke på tittelen er det nærliggende å se Debussys *La cathédrale engloutie* (Den sunkne katedral) som den konkrete musikalske inspirasjonskilde – først og fremst gjelder dette parallellakkordikken og det dermed forbundne modale innslaget. At Hurum i dette stykket har overtatt noen av de mest åpenbare Debussy-elementer – det praktisk talt totale fravær av funksjonsharmonisk tenkning, parallellakkordikk og de forstørrede akkordene over en stigende heltoneskala til slutt i stykket – er åpenbart. Derimot leder den selvstendigjorte septimakkorden med omlegginger i t. 5–6 tanken uvegerlig til Griegs lyriske stykke «Klokkeklang», op. 54 nr. 6 mer enn til Debussy.

Hva klaversatsen i «La Fontaine», op. 4 nr. 2 angår, er stykket en pastisj. Forbildet er tydelig et av

Debussys mest kjente klaverstykker – «Jardins sous la pluie» – fra *Estampes* (1903). Formen i Hurums stykke har imidlertid trekk av sonatesats. I «Chanson», op. 4 nr. 3, benytter Hurum for første gang en pentaton melodi (se t. 1–3). I tillegg bruker han også for første gang – etter å ha opplevd Debussys musikk – et annet fransk stilelement – akkordpendling.

I *Morgenbladet* 20. desember karakteriserer V. H. Siewers Hurum som en komponist «som allerede er nokså raffinert i sine uttrykksmidler, alt kanskje nærmest konsertmusikk, men også anvendelig for mere sadelfaste eksekutører.» Ut over å konstatere at verk 9 op. 4 «røper fransk påvirkning» går anmelderen i *Dagbladet* for 21. desember ikke nærmere inn på det nye som verk 9 representerer:

Man fester seg ved Alf Hurums stykker for piano, op. 3 og 4. Det første opus inneholder «Melodi», «Bækken» og «Idyl» – og av disse er særlig «Bækken» en vakker klavermessig avpasset komposisjon. Op. 4 røper fransk påvirkning. I dette hefte er det første stykke «Notre-Dame», og det siste «Chanson» heldig utført, mens nr. 2, «La Fontaine», virker noe trettende i all sin lengde, til tross for den livlige putringen og plaskingen som komposisjonen maler. Imidlertid bærer disse stykker et nytt og utvetydig bud om Hurums talent, som vi så et så vakkert og sympatisk utslag av ved fremførelsen av hans fiolinsonate i høst.

Den som derimot tar for seg påvirkningen fra Debussy, er Otto Winter-Hjelm i sin anmeldelse i *Aftenposten* den 23. desember. Anmeldelsen reflekterer spenningen som Debussy hadde skapt i hovedstadens musikkliv etter at hans musikk ble fremført i Norge første gang 9. desember 1906. Winter-Hjelms anmeldelse av Hurums «Impressions pour Piano», op. 4, er full av sarkasmer og anser verket for å være «tvilsomme eksperimenter», op. 3 finner han «impregnert av tysk mendelssohnsk salong», mens «best liker jeg hans fiolin-sonate op. 2»:

Alf Hurum viser i sin «Sonate for fiolin og pianoforte, op. 2», i «Idyl», op. 3 nr. 3 og i «Impressions pour Piano», op. 4, å ha et vakkert talent, men som synes å spre sine interesser vel mye på uvesentligheter, nemlig klangvirkninger. Det gamle ord om at «der er intet nytt under Solen,» inneholder i en viss forstand en full og hel sannhet. Fra Bach til Schumann, ja lengre enn det, møter man sporadisk slike harmoniske konflikter, som naiv nyhetssyke individer vil gjøre om til vanlig dagligdags musikalsk brød. At det slår ut i tvilsomme eksperimenter viser sig i Hurums op. 4, «Impressions», hvor han foretar studier over Debussy's «sekstonige skala» i heltonetrinn. Disse impresjonistiske «Impressions» er lovende. Men hvorfor spille sin tid med slike ytterliggående klangstudier, hvis man har noe bedre å si. Dette er komponistens nyeste – franske – impresjoner. I Idyllen, op. 3, er han fremdeles impregnert av tysk mendelssohnsk salong, glatt og mindre foretagsom enn i op. 4. Best liker jeg hans fiolinsonate op. 2. Man merker i den en villende ånd, som vel går i Griegs og Sindings spor, men uten å stjele fra dem, han bør utvilsomt arbeide ivrig videre med denne siden av sin musikalske begavelse.

O. M. Sandvik anmeldte op. 3 og op. 4 først et år senere, det vil si – han nevner at Hurum har utgitt seks klaverstykker og omtaler op. 4 ganske positivt:

Alf Hurum har etter sin fiolinsonatesuksess utgitt 6 småstykker for piano, hvorav «Impressions» forekommer å være betydeligst. «Notre Dame» er virkelig et meget talentfullt tonemaleri, med det pompøse hovedtema, den vesle stump av en rokokko-fuge, likesom i forbigående stikkende sig frem, den skjøre klang av gamle klokker. Der er en ganske merkelig stemning også over de fjernt hendøende slutningsakkorder, bygget på skalaen i heltonetrinn (Debussys som den kaldes). Utpreget eklektiker som Hurum er i formel henseende, klarer han å bruke alt ganske selvfølgelig og med sikker virkning.

På nyttårsaften avrundet Hurum sitt gjennombruddsår ved å medvirke med egne verker ved en konsert i «Students' Atelier Reunions», 254, Boulevard Raspail i Paris sammen med fiolinisten Leif Halvorsen. Sammen fremførte de fiolinsonaten verk 7 op. 2, mens Hurum alene – etter alt å dømme for første gang – fremførte «Notre-Dame», verk 9 nr. 1.

1912–1915 Hurum etablerer seg som komponist

«Norske Musikere, som skal reise ut: Kom til Frankrike! Vi har allerede nok av tysk musikk og tysk musikkpåvirkning hjemme i Norge.»

Det tidligere nevnte intervjuet i *Aftenposten* 3. januar 1912 har tittelen

«Musikkbrev fra Frankrige. Orkesterforhold hjemme og ute. Et dobbeltintervju: Hurum & Halvorsen. Fra 'Aftenposten's' Pariserkorrespondent.» Intervjuet er gjort i Paris og er egentlig i tre deler, den første en variasjon over temaet «Norsk Musik i Frankrike – det er Grieg,» i den andre delen intervjues Hurum og i den tredje fiolinisten Leif Halvorsen som for tiden studerte i Paris. Korrespondenten fremhever at musikk i Frankrike ikke kun bare var Grieg, også Christian Sinding er godt kjent og «i musikk-leiebibliotekene her i Paris har Sinding et utmerket godt navn. Men ellers er det Grieg, som regjerer.» Leif Halvorsen var særlig opptatt av orkesterforholdene i Kristiania og byens mangel på konserthus. «Byen må få sitt eget orkester, som selvstendig institusjon, løst fra forbindelsen med Nationaltheatret. Orkestret må gjøres større enn det nåværende Nationaltheatrets Orkester, minst 60 mann sterkt; så fyldig at det kan stille i alle fall en noenlunde besetning til moderne orkesterverker. Nationaltheatrets Orkester skulle danne grundstammen i det nye orkestret, men det skulle være byens, ikke teatrets.»

I den delen av intervjuet som omhandler Hurum, kommenterer han en del av det samme som hans kone har omtalt i det ovenfor nevnte brevkastet. Han kommer inn på sin store interesse for nyere fransk og russisk musikk i tillegg til sin store beundring for norsk folkemusikk. Dette viser at han var opptatt av tydlige modernistiske strømninger, samtidig som interessen for russisk musikk og norsk folkemusikk viser at han var opptatt av nasjonale retninger i musikken, ja, til og med eksotisk musikk og langt fra bare den klassisk-romantiske hovedstrømmen. I intervjuet kommer Hurum med flere

usedvanlige skarpe uttalelser om tysk musikk. Tiden hadde kommet for norske musikere å vende seg bort fra Tyskland – blikket må rettes mot Frankrike. Det var der det nye skjedde med Debussy som det store navnet – Hurum betegner ham «nærmest som musikalsk impresjonist.»

I intervjuet får vi for første gang konkret kjennskap til hva Hurum på dette tidspunkt kjente av Debussys musikk, nemlig *Estampes* og *Préludes I*. Begge verker er fra Debussys impresjonistiske periode årene 1890–1910, og det er dermed klart at han har studert noen av Debussys sentrale impresjonistiske verker. De stykkene Hurum nevner er «La fille aux cheveux de lin,» «Des pas sur la neige,» henholdsvis nr. 8 og 6 i første bok av *Préludes* i tillegg til «Jardins sous la pluie» fra *Estampes*. Det siste stykket har vært en inspirasjonskilde for Hurum da han komponerte «La Fontaine,» op. 4 nr. 2. Selv om Hurum bekjente seg til det nye i fransk musikk, vil han likevel ikke gi avkall på det han kaller en «akademisk utdannelse i musikk,» etter hans syn må fremfor alt formfølelsen være sterk. Det fremgår av intervjuet at det var gjort i Paris før jul 1911. Tidspunktet for offentliggjørelsen gjør at en del av Hurums synspunkter blir svar på Otto Winter-Hjelms negative anmeldelse av op. 4, i *Aftenposten* 23. desember. I *Aftenposten* 3. januar 1912 kan man lese:

Det bor to norske musikere oppe på Montparnasse for tiden. Begge unge, begge Kristianiagutter, begge med en lovende fremtid hver på sin kant, den ene som komponist, den andre som fiolinist. Det er kameratene Alf Hurum og Leif Halvorsen. For et par måneder siden ble Hurums første store sonate spilt på konserter i Kristiania og gjorde stor lykke. Det var Leif Halvorsen og Nils Larsen som introduserte den på en utmerket måte. Nå bor de side om side i kunstnerkvarteret ved Boulevard du Montparnasse. De har et tredje værelse stående tomt inntil videre; der skal Nils Larsen bo når han sannsynlig engang henimot jul river sig løs fra Berlin og oppsøker sine kamerater i Paris. Det blir en lovende norsk trio.

Hvis noen spør meg nå, – sier Hurum – hvor norske musikere helst skal reise hen for å studere, så svarer jeg absolutt: til Frankrike eller Russland. Ikke så meget til Tyskland som

all verden før har gjort. Selv har jeg vært ute siden 1905, for det meste i Tyskland, bare nå siste året her i Paris. Max Bruch og professor Kahn ved den kgl. Høyskole for Musikk i Berlin har vært mine lærere. Jeg kjenner Tyskerne, begynner nå å få inntrykk av fransk musikk også, og sier absolutt til norske musikere som skal reise ut: Kom til Frankrike! Vi har allerede nok av tysk musikk og tysk musikkpåvirkning hjemme i Norge; hele vår musikk hjemme er bygget opp på Tyskland. Men franskmennene er for tiden, i alle fall i klaverkomposisjon absolutt de ledende. Og her skapes mest nytt.

Den mest kjente og mest omstridte representant for moderne fransk musikk er Claude Debussy. Han er nærmest musikalsk impressjonist, – han lar på en måte maleri og musikk gå mere over i hverandre enn hit til har vært tilfellet. Man kan forstå at han har vært Monets og Verlaines intime omgangsvenn. Bare titlene sier så mye om hans musikk; han har skrevet noen småstykker som han f. eks. kaller: «Piken med det lyse hår», «Have i regn», «Skrittene på sneen» osv. Det er betegnende nok. Han bruker musikken som rent malerisk illustrasjon. Det kan være mye å innvenne både mot ham og andre moderne franske musikere; men ét står fast: – kjedelige er de aldri. Og de har lært folk i alle fall den ting, nemlig ikke å henge for mye i de gamle vedtatte musikalske former. Frihet i harmonisk og formelt henseende det er den moderne franske skoles styrke. Det er kanskje for tidlig å gjøre seg noen mening om hvilken betydning Debussy og hans elever vil få for etterverdenens musikk, men større frihet, mere impresjonisme har han i alle fall fått innført. Det kan forresten være farlig nok, særlig for komponister som ikke besitter sterk formfølelse eller ikke har tilstrekkelig akademisk utdanning i musikk.

Til neste år reiser jeg til Petersburg, forteller Hurum videre. Der er det for tiden et glimrende musikkliv og en hel hærske av unge russiske musikkbegavelser begynner nettopp nå å gjøre seg bemerket utover Europa. Legg merke til den ting at da Debussy skulle reise ut å studere, tok han ikke veien til Tyskland, men til Russland og senere til – Algier. Han er jo en samler av eksotisk musikk, og man merker godt slavisk påvirkning i hans verker. Folkemusikken er og blir den uuttømmelige kilde for all god musikk. Se hvor hjemløse f. eks. amerikanerne er i sin musikk fordi de mangler en folkemusikk å bygge på. Der har Norge sin uhyre fordel – jeg tror meget på norsk musikalsk fremtid, nettopp fordi vi har vår herlige folkemusikk. En av den franske skoles typiske representanter, Maurice Ravel, uttalte forleden dag i et intervju at den moderne franske musikk er vokst ut av den skandinaviske og den slaviske. Den har ikke spor med tysk musikk å gjøre. Nåtidens musikk har kommet nord fra og øst fra –.

Kan vi vente noe nytt fra Deres hånd med det første, Hr. Hurum?

Jeg utgir to hefter klaverstykker til jul. Det ene hefte kaller jeg «Impressions»; det er laget her nede, det er tilegnet Nils Larsen. Forresten arbeider jeg litt sammen med Leif Halvorsen, som instrumenterer et par av mine klaverstykker.

I hvilken grad Hurums oppfordring til norske musikere om å velge Frankrike som studiested hadde noen betydning, skal være usagt. Det er imidlertid vel verd å legge merke til at Pauline Hall mot slutten av 1912, som den første norske komponist etter Hurum, reiste til Paris for å studere.

Med kammermusikk som pianistdebut – også det en betydelig suksess!

Mot slutten av januar 1912 kom Hurum til Kristiania for å medvirke ved en konsert som fiolinisten Arve Arvesen skulle gi i Brødrene Hals' konsertlokale 7. februar. Før den fant sted, fikk Hurum en henvendelse fra Norsk Tonekunstnersamfund (NTKS). I sitt møte 26. januar hadde NTKS vedtatt å sende en henvendelse til 21 personer, komponister og musikere, blant dem Hurum, med en oppfordring om å søke medlemskap i foreningen som var stiftet bare kort tid i forveien. Hurum ble innvotert i NTKS 24. februar og ble dermed en av samfundets første medlemmer.

Konserten 7. februar var Hurums «første offentlige opptreden her i Kristiania.» Som en prøve før konserten spilte Hurum og Arvesen ved en «målfest» i Logen der Bondeungdomslaget var vertskap. I *Dagbladet* for 29. januar står å lese at de spilte «en ny komposition av Alf Hurum.» Det kan neppe ha vært noe annet enn fiolinsonaten ettersom et nyere verk av Hurum enn sonaten ikke fantes. På konserten 7. februar besto programmet av Vitalis «Chaconne» for fiolin med orgel- og klaverakkompagnement i arrangement av Eyvind Alnæs som for øvrig spilte orgelpartiet, mens David Monrad Johansen var overlatt klaverstemmen. Deretter fulgte Hurums sonate og

Händel/Halvorsens «Passacaglia» for fiolin og bratsj med Johan Halvorsen selv på bratsj. Til slutt spilte Arvesen noen mindre fiolinstykker.

I et lite forhåndsintervju med Hurum i *Tidens Tegn* 6. februar forteller han at «nå vil han bli hjemme en stund.» Avisen innleder med å fremheve den oppmerksomhet Hurum hadde vakt med fiolinsonaten, op. 2, høsten året før. Han forteller at han først og fremst oppfatter seg som komponist, ikke pianist. På spørsmål om han har skrevet noe for orkester ennå, svarer han at det har han ikke, men det kommer:

Blandt de yngre norske komponister er Alf Hurums navn i det siste trådt i forgrunden; hans foretreffelige sonate for fiolin og piano har overalt hvor den er blit spilt, slått utmerket an. Leif Halvorsen og Nils Larsen spilte den her under stort bifall, og man vil i morgen få høre den spilt av Arve Arvesen med komponisten selv ved flyglet. Hr. Hurum er i den anledning kommet reisende hitopp helt fra Paris. Han har i de siste seks år for det meste oppholdt sig i utlandet, særlig i Berlin. Nå vil han bli hjemme en stund.

– De er jo pianist? spør vi ham.

– Jeg regner mig ikke egentlig som pianist. Jeg har spilt mye piano, blant andre med Martin Knutzen, og det interesserer meg. Men skal man være komponist kan man ikke splitte seg for mye. En annen sak er at jeg gjerne spiller mine egne ting som nå sonaten – som jeg har hatt mye glede av, sist da Leif Halvorsen og jeg spilte den ved en konsert i Paris. Publikum og kritikk var meget fornøyd.

– Har De skrevet noe for orkester?

– Ikke ennå. Men det skal nok komme. Jeg vil nødig bli ensidig, og for en komponist er jo orkestret særlig interessant å arbeide med. Men nå skal jeg til prøve. Jeg gleder meg til Arvesens fine og fornemme spil i sonaten ...

Hurum fikk rosende omtale. Borgstrøm i *Verdens Gang* skriver at han «utviste meget talent også for klaverspill», signaturen «Vikar» i *Morgenbladet* omtaler Hurums spill som «dyktig og musikalsk», og signaturen «V. T.» i *Tidens Tegn* skriver den 9. at «i pianopartiet viste komponisten selv en rask og ledig teknik og sikker sans for karakteristikk.» Ulrik Mørk i *Ørebladet* skriver at Hurums

medvirkning i fiolinsonaten gjorde at verket denne gang hadde «et mindre virtuost, men betydelig mere musikalsk tempo enn første gang den ble spilt offentlig.» To andre anmeldere er av samme oppfatning som Mørk. I *Dagbladet* skriver Reidar Mjøen at «komponistens egen medvirkning gjorde fortolkningen mere autentisk» og Otto Winter-Hjelm i *Aftenposten* sytes at «komponistens klare og naturligvis med alle fortrolige intensjoners utførelse av klaverpartiet» ga verket en annen reisning enn forrige gang han hørte verket. *Musikbladet* uttrykker seg lett humoristisk og tillater seg «å sammenligne Alf Hurums sonate for fiolin og piano op. 2 med en liten sangvinsk Nordfjording, som ennå er under innflytelse av utenlandske oppdrettere; men hist og her skinner den nasjonale opprinnelsen igjennom.» En betydelig suksess for pianisten Hurum!

Den 24. februar spilte Arvesen og Hurum på nytt sammen. Denne gang i Studentersamfundet i forbindelse med et foredrag av høyesterettsassessor Mejdell om «Kampen mellem demokratisme og industri.» Hurum deltok derimot ikke da Arvesen ga konsert med Hurums sonate på programmet i Gjøvik den 5. mars. Da var David Monrad Johansen Arvesens medspiller. Hurum anså allerede på dette tidspunkt at selv om han også hadde studert klaver med fremragende lærere, var det komponist han ville være.

I tillegg til de kunstnere som er nevnt ovenfor, begynte etter hvert også andre å sette Hurums komposisjoner på sine programmer. Én er pianistinnen Judith Heber som i juni sørget for den første kjente oppførelse av «Notre-Dame», op. 4 nr. 1 i Norge. Det skjedde på en konsert i Larvik den 27. juni med positivt resultat: «At stykket falt i publikums smak viste sig tydelig – og stykket virket stemningsfullt og høytidelig.»

Det er intet i kildematerialet som tyder på annet enn at Hurum befant seg i Kristiania hele året 1912. Planen om å reise til St. Petersburg slik han nevnte i intervjuet i *Aftenposten* 3. januar, synes ikke å ha blitt noe av.

Mot slutten av året sendte David Monrad Johansen sin komposisjon «Kværnslaat» til Hurum. Stykket var nylig utgitt, og Hurum kvitterte med en liten hilsen i et brevkort den 18. desember: «Mange takk for ‘Kværnslaatten’ – gledet meg meget over å få den. – Den er meget morsom å spille, – klinger utmerket.»

Når det gjelder nye verker, er det bare strykekvartetten op. 6 Hurum hadde begynt på. En første versjon av kvartetten ble uroppført 29. november året etter. Den 21. august utga han op. 5 – *Akvareller for piano* – nr. 1–3, mens nr. 4 ble utgitt 3. september. Bortsett fra «Vandliljen», op. 5 nr. 1, som Hurum hadde komponert i Paris året før, er det ikke kjent nøyaktig når han komponerte nr. 2–4.

Om form, stil og innhold i op. 5: «Vandliljen», nr. 1, og «Akvarel», nr. 3, er et tydelig eksempel på overgangen fra absolutt musikk til en mer billedskapende. Hovedtittelen «Akvarel» henspiller på akvarellmaling, en teknikk der man maler med vannfarger med hvert lag farge slik at fargen blir transparente så underlaget lyser igjennom og slik at resultatet blir den ønskede glans. Av de fire stykkene i verk 10 kan «Vandliljen»s skjære og «tynne» satsbilde og «Akvarel»s litt mørkere lyster lett få en til å tenke på en billedskapende akvarell. Selv om stykkene rent umiddelbart ikke krever virtuos klaverteknikk når gjelder fingerteknikk, krever stykkene betydelig klanglig klaverteknikk. I «Miniature», nr. 2, er formen A–B–A' + koda: A t. 1–32, B t. 33–50 og A' t. 50–73 samt en avsluttende koda i t. 74–79. B-delen er en springar med et markant lydisk innslag samt en avslutning i B-delen i t. 49–50 som gir en følelse av frygisk (g–g¹ i t. 49) som en overgang til A'-delen. «Marche Tartare» ble et av Hurums mest populære klaverstykker – også i versjon for orkester.

Bare *Verdens Gang* anmelder utgivelsen av op. 5 – den 23. desember. Anmelderen – muligens Hjalmar Borgstrøm – stiller spørsmålstegn ved selve motivbearbeidelsen:

Den unge komponist Alf Hurum har i år utgitt sitt op. 5, «Akwareller,» samt «Marche tartare» for piano – likesom tidligere på eget forlag. Alle Hurums komposisjoner gir det samme inntrykk: et talent som venter på at bli styrt av selvkritikk. Han finner gode og tildels utmerkede motiver, og han har et godt grep på klaverstilen. Men hverken motiver eller klaver kommer i hans musik til sin virkelige rett gjennom hans sorgløse utarbeidelse. «Vandliljen» inneholder store muligheter. Men disse er ikke utnyttet. For eksempel er den lille introduksjon betydelig morsommere enn avslutningen hvor den samme tanke er anvendt. Følgelig sitter man til slutt igjen med en skuffelse.

Hurum vinner innpass i konsertsalene – med ris og ros; Debussy tilhører en av de «flinke tvilsomheter.»

I løpet av 1913 ble fiolinsonaten op. 2 tatt opp av flere kunstnere og fremført flere forskjellige steder. Etter at de to unge kunstnerne Bjarne Brustad og Frithjof Kristoffersen hadde spilt sonaten på en konsert på musikkonservatoriet i oktober året før, fremførte de den på nytt på en konsert i Kristiania 2. februar. Einar Schøyen og Ragna Sandvik fremførte den på Elverum 12. og 14. februar og i Hamar 6. mars; og Arve Arvesen hadde alliert seg med Mary Barratt på Anton Meyers konsert den 10. april. Den amerikanske fiolinisten Albert Spalding og den franske pianisten André Benoist ga en rekke konserter i Kristiania dette året, og på en av dem, den 22. september, spilte de Hurums sonate op. 2.

Op. 4 og de tre første stykkene av op. 5 – hvorav op. 4 og op. 5 nr. 1 var de mest «ny-franske» Hurum til da hadde komponert – ble også oppført flere steder i Norge i løpet av 1913, blant annet i Kristiania, Bergen og Stavanger. Da Judith Heber fremførte «Notre-Dame» og «Vandliljen» – den første kjente fremførelse av dette stykket – på en konsert i Kristiania den 13. januar, skrev signaturen «V. T.» i *Tidens Tegn* at det var «to karakterfulle og maleriske klaverstudier av Alf Hurum utformet med god sans for pianistisk klangvirkning. De gjorde stor lykke, og den ene, 'Vandliljen', måtte gjentas.» På konserten lot Judith Heber Hurums to stykker etterfølges av Debussys «L'Isle joyeuse», noe

Otto Winter-Hjelm grep fatt i, i hans anmeldelse i *Aftenposten* – han viste seg å ha større sympati for Hurums variant av det ny-franske enn for Debussys: «Mest overlegent, fritt og utvungent pianistisk klang to vakre klangstykker av Alf Hurum, 'Notre dame' og 'Vandliljen', salongstykker i en noe rimeligere manér enn det forbilde de er laget etter og som man fikk en prøve på i et ubegripelig klingklang 'L'Isle joyeuse' av den talentfulle franske komponisten Debussy.» I *Ørebladet* er Ulrik Mørk skuffet og advarer: «Det er en skuffelse at et talent som Hurum har slått inn på den forskrudde Debussy'ske sti; det vil neppe bringe ham glede.» I *Morgenbladet* nevnes Hurum bare kort, men anmelderen i *Morgenposten* gjør en liten visitt hos Gade og Grieg i forbindelse med det lille fugerte partiet som forekommer i 'Notre-Dame' – samtidig anser han Debussy for å være en av de «flinke tvilsomheter,» en anmeldelse full av sarkasmer:

Alf Hurums to stykker «Notre-Dame» og «Vandliljen» fremhever seg ved god klaverklang. Det første begynner med svære klokker – fortsetter med en slags koral, avbrutt av antydning til orgelmusikk. Hvorfor ikke våge sig på en veritabel fuge når man halveis lover det? Den Gadeske og Griegske doktrinen: at fugen tilhører fortiden til har aldri hatt mer enn lokal gyldighet. Franskmennene generer seg ikke for å rive av seg fuger. Men den forlanger teknikk, det begriper man. «Notre-Dame» skal være fugens vugge og «Notre-Dame» er stor. Debussy var også på Judith Hebers program. Hos ham er poenget: absolutt ingen toneart. Retningen er et stort fremskritt, da den gjør geniene overflødige. Den er det naturlige element for alle flinke tvilsomheder.

Som nevnt ovenfor, svarte Hurum benektende på spørsmålet fra *Tidens Tegn* – 6. februar 1912 – om han hadde skrevet noe for orkester. Dette gikk han imidlertid i gang med å endre. Det dreier seg ikke om nykomponert musikk, men om en orkesterutsettelse av «Notre-Dame» og «Chanson» fra op. 5 og «Marche Tartare» op. 5. De forelå ferdig i april 1913 og den 13. satte kapellmester Johan Halvorsen stykkene på programmet ved en konsert i Nationaltheatret under sin egen ledelse. Anmelderne er i all hovedsak fornøyd

med Hurums behandling av orkestret. *Morgenbladet* skriver at «de gjorde så stor lykke at kapelmester Halvorsen ble fremkalt to ganger.» I *Aftenposten* syntes imidlertid David Monrad Johansen at «den lille ‘Chanson’ dog er for intimt knyttet til klaveret og for avhengig av nettopp dette instruments klangvirkninger til med fordel å kunne høres i orkesterutsettelse, mens derimot den fornøyelige ‘Marche-Tartare’ først helt kommer til sin rett gjennom de mange virkemidler som orkestret har til sin rådighet.» Hjalmar Borgstrøm vier stykkene god plass i sin omtale i *Verdens Gang* to dager etter konserten. Om instrumentasjonen skriver han at «den vidner om stor sans for orkesterfarger. Den virkningsfulle instrumentasjonen var også det man særlig heftet seg ved i ‘Marche Tartare’.

Således er begynnelsen ganske raffinert tilrettelagt: solomelodi for klarinett med tynne, skarpe etterslag i oboer, etter at strykernes pizzicatoer forener sig.» I *Morgenposten* skriver Johannes Haarklou at «de Hurumske saker gjør seg bedre for orkester enn for klaver, især sistnevnte «Marche Tartare» ble livlig applaudert.»

Det foreligger ikke anmeldelser i forbindelse med den første kjente fremførelse av «Melodi», op. 5 nr. 2 – fremført av Olga Sutter på Musikkonservatoriets konsert 15. mai. Den første kjente fremførelse av op. 5 nr. 3 – «Akvarel» – stod David Monrad Johansen for ved en konsert på Lillehammer den 6. mai. Foruten «Akvarell» fremførte han også «Notre-Dame», men det er bare «Notre-Dame» som nevnes i *Lillehammer Tilskuer* den 9.

Den første kjente fremførelse av «La Fontaine» og «Chanson», klaverversjonen av op. 4 nr. 2 og 3 er Nils Larsens fremførelse i Bergen 8. desember. Anmelderen i *Morgenavisen* skrev at Hurums stykker «vidnet om en bemerkningsverdig begavelse, som har mye nytt å fortelle. «Notre-Dame» og «La Fontaine» er jo rene perler.» I *Bergens Aftenblad* derimot synes ikke anmelderen at stykkene er «av synderlig dypere gehalt – musikken i «Notre-Dame» fraregnet.» I *Arbeidet* nevnes ingen av Hurums stykker spesielt, men

Bergens Tidende skriver om Nils Larsens fremførelse at Hurums komposisjoner under hans hender ble stilt «i det mest flatterende lys. Det var karakteristiske, lett tilgjengelige og melodiose salongkomposisjoner, som forlanger betydelig teknikk hos eksekutøren. Særlig festet jeg meg ved «Notre Dame» og «La Fontaine» som en berikelse for vår pianolitteratur.»

Da Nils Larsen fremførte op. 4 og de tre første stykkene av op. 5 i Kristiania 13. desember, er Ulrik Mørk syrlig i *Ørebladet* – «det ny-franske» behager ham slett ikke: «Komponisten morer sig i disse stykker med å lage mere eller mindre sære og subtile klangvirkninger i Debussy's ånd. De være i sin art så formfullendte de være vil, i det Herrens år 1913 vil den slags musikk i lengden for de fleste bli bare stener og ikke brød.» Hjalmar Borgstrøm viser heller ingen entusiasme i *Aftenposten*, han skriver at han «skulle ønske at nordmannen i den unge komponist ville vokse seg sterkere og fordrive noe av den franske påvirkning.» I *Morgenbladet* er derimot V. H. Siewers positiv: «Nils Larsen spilte solo en suite av Alf Hurum. Den er kjendt fra før som et talentfullt verk.» I *Tidens Tegn* skriver Per Reidarson bare kort at klaverstykkene var «karakteristisk malende.» I *Morgenposten* er Johannes Haarklou velvillig – stykkene «er vel avpasset for klaveret, som ventlig er, da komponisten selv er god pianist.» Samtidig ga imidlertid Haarklou uttrykk for en viss usikkerhet overfor den franske påvirkning når han skriver at han «hører noen påstår, han skal være påvirket av det nyeste franske, som jeg lite kjenner. Det var trekk ved disse saker som klang fremmedartet, men om det har forbilder eller om det er Hurums eget, det kan jeg ikke uttale meg om. De slo godt an!»

Da David Monrad Johansen debuterte som pianist 20. oktober 1913 hadde han Hurums «Notre-Dame» og «Akvarell» på programmet. Hurum var til stede, og da han kom til Berlin et par dager senere, sendte han Monrad Johansen et gratulasjonskort: «Jeg må få lov å gratulere Dem med Deres utmerkede debut som solospiller, – det var en fornøyelse å høre Deres Griegs 'Ballade' –

likeledes Deres utmerkede tolkning av mine egne ting. Og den lykke Deres eget arbeide gjorde burde være en god oppmutring for Dem til at komponere videre.»

Strykekvartetten i a-moll – et gnistrende verk og en ny suksess

I en artikkel i oktobernumret av *Nordmands-forbundet* for 1913 vier O. M. Sandvik god plass til omtale av Hurums fiolinsonate og «Notre-Dame»; Sandvik er særlig positiv til «Notre-Dame» fordi han synes Hurum har forholdt seg «selvstendig i utnyttelsen av den franske fargepalett.» Om sonaten skriver han at den

viser oppfinnsomhet i motivvalg og smak i sammenstillingen. Forbausende er det fremskredne tekniske herredømme over fiolinens og pianoets virkemidler hos en så ung komponist. Særlig prektig er sonatens første del med det ildfulle første tema. De senere pianostykker fra samme hånd fester de forhåpninger det første verk vakte. «Impressions» virker omtrent som tittelen lover. Den moderne franske naivisme er iallfall formelt det mønster Hurum her har for øye. Enkelte tydelige spor av Debussy forekommer iblandt. Men komponisten er likevel forfriskende selvstendig i utnyttelsen av den franske fargepalett, han tar det han behøver for å gi sine intensjoner liv.

Det mest betydningsfulle for Hurum i 1913 var uroppførelsen av strykekvartetten i a-moll, op. 6, i Kristiania. Hurum, som trolig hadde oppholdt seg i Kristiania helt siden begynnelsen av året, hadde imidlertid reist tilbake til Berlin kort etter Monrad Johansens debutkonsert den 20. oktober og fikk derfor ikke selv oppleve uroppførelsen.

Om form, stil og innhold i strykekvartetten i a-moll op. 6: Kvartetten har fire satser der første sats har sonatesatsform, andre og tredje har ABA-form, mens siste sats er en sonatesatsrondo. Kvartetten er lett-tilgjengelig og musikantisk med tydelige og kontrastrike temaer. Tematikken i eksposisjonen i første sats består av et kraftfullt instrumentalt hovedtema i a-moll (t. 1–33), et lyrisk sidetema i C-dur (t. 34–55) i tillegg til

et avsluttende mørkere modalt farget epiloglema i f dorisk (t. 56–77). I pakt med et romantisk syn er det slektskap mellom de tre temaene. Andre sats har, som nevnt, ABA-form (t. 1–79, t. 80–162 og t. 163–240) og er en scherzosats i stort tempo, spesielt i A-delen. Man legger spesielt til at A-delen har usymmetrisk oppdelte fraser hva antall takter angår, mens B-delen består av ni 8-takts-fraser med en avslutning på 11 takter. A-delen er full av ikke-funksjonelle og impresjonistiske innslag, mens B-delen blir en kontrast med en rolig og jevn menuett-karakter. Også tredje sats har, som nevnt, ABA form, – A (t. 1–42), B (t. 43–84), A med Coda (t. 85–140) – begge delene er melodiose og spesielt B-delen er svært dansant. Hele satsen er et sjarmerende, avdempet og innsmigrende stykke musikk. Siste sats er en sonaterondo rik på forskjeller og motsetninger når gjelder tematikk og musikalsk uttrykk samtidig som satsen har tydelige innslag av folkemusikalske elementer samt en rekke impresjonistiske innslag.

I tillegg til Hurums kvartett ble David Monrad Johansens sonate for fiolin og klaver også uroppført. Det var fiolinisten Arve Arvesen som arrangerte konserten som fant sted 29. november i Brødrene Hals' konsertlokale. I forbindelse med konserten uttalte Arvesen seg om Hurum og om forholdet til fransk og tysk musikk i et intervju i *Ørebladet* 25. november. Og det var meget friske synspunkter Arvesen kom med – synspunkter stikk i strid med de fleste anmelderes:

Si til slutt at Alf Hurum er en av våre betydeligste yngre komponister. Jeg setter særlig pris på at han har stått under innflydelse av den franske musikk. Vi trenger alle den påvirkningen. Altfor lenge har vi sukket under det tyske musikk-filosofiske åk. Tyskerne ynder jo å skrive bøker over hver tone. Bjørnson sa engang: «Jo enklere kunst, desto større». Og det er riktig. Kunst må først og fremst glede eller berike, og man skal helst ikke ha leksikon med seg, når man skal høre musikk.

Foruten Arvesen var kvartetten sammensatt av Ernst Solberg, Olaf Eriksen og Otto Buschmann. I *Morgenbladet* ga V. H. Siewers 30. november en grei oversikt over innholdet i kvartetten og fremhever at Hurum fremstår som en vel

etablert komponist både når det gjelder sine verker og sitt publikum. Siewers finner kvartetten å være et meget betydelig verk:

Alf Hurum hvis strykekvartett i a-moll var aftenens andre nyhet, står allerede forlengst på sikker grunn både i sin produksjon og overfor det musikkinteresserte publikum. Kvartetten er et meget betydelig verk av en moden og sikker komponist. Den har en fast formet innledningssats, en eksotisk farget andre sats med danserytmer, en raffinert liten canzonetta i form av en meget langsom vals og en finale, som for store deler leker med nisser og småtroll som jages på flugt av et sangbart arioso.

Andre anmeldelser er preget av både ros og ris. I *Ørebladet* 30. november skrev Ulrik Mørk at kvartetten viser at Hurum vet hva han vil, man merker «en formell evne som ikke er vanlig, og en bestemt vilje til å skrive klart og forståelig.» Mørk advarer mot å ha en for fast og glattslepet form, tankene faller lettere igjennom «hvis de ikke er dype, noble eller originale.» Han syntes første sats var «den fornemste. I de 3 følgende daler han ned i en populær fransk-italiensk-orientalsk stil med flotte, klingende motiver, elegant behandlet, men ikke alltid kledlige for en strykekvartetts akademiske ramme.»

Hjalmar Borgstrøm i *Aftenposten* 30. november har en hovedinnvending – kvartetten er for lite polyfon, satsen har for mye «akkompagnement», selv om den må sies å være «godt og sikkert formet». Reidar Mjøen peker på kvartettsens Debussy-karakter – den homofone karakter kan Hurum meget vel ha hentet fra Griegs kvartett som har en utpreget homofon stil. Kvartetten er musikantisk, vakker, iørefallende og velskrevet – den klinger godt:

Den er holdt i nasjonal stil med noen avstikkere til den ny-franske retningen. Temaene er pregnante så man med letthet følger tråden i de forskjellige satser, især da utviklingen er mere homofon enn det egentlig er tjenlig for en strykekvartett. Iallfall etter moderne oppfatning. Beethoven har jo nettopp i sine siste kvartetter utfoldet et enestående

kontrapunktisk mesterskap. Og de senere høyerestrebende kvartettkomponister har etter beste evne fulgt ham på den besværlige, men interessante vei. Hos Hurum er der etter min smak for meget «akkompagnement». Det er gjennom stemmenes selvstendige betydning strykekvartetten hever seg til en førsteplass i musikken. For øvrig er Hurums kvartett godt og sikkert formet, og den lettflytende melodiske utvikling følges med behag. Den etterlater derfor et fordelagtig om enn ikke dypt inntrykk.

Per Reidarson i *Tidens Tegn* har 30. november samme hovedinnvending som Borgstrøm – den polyfone utarbeidelse mangler:

Hr. Alf Hurums kvartett står ikke, som kammermusikk betraktet, på høyde med hans vakre, vellykkede sonate. Den mangler totalt den polyfone utarbeidelse, som er kvartetts liv og kjerne. Instrumentert for orkester vilde den med sine mange vakre og pikante temaer og hele melodiske innhold virket som en morsom orkestersuite. Nå virket den også som det. Bare at tyve orkesterstemmer manglet.

Johannes Haarklou utformet sin anmeldelse i *Morgenposten* den 30. november mer som en stemningsbeskrivelse av konserten enn en anmeldelse av verkene som ble fremført. Man får følelsen av at for Haarklou – «en aldrende og kall mann» – representerer Hurum og Monrad Johansen demringen av en ny tid – han gir et spark mot «programmusikk-svindelen» som han tror og håper «har hatt sine beste dager». Fremfor alt gledet han seg over at publikum bestod av så mange unge:

Det var anledning til applaus. Jeg er en aldrende og kall mann, og det må Johansen og Hurum ikke bry seg om, men glede seg over at deres unge venner tok fyr rett som det var. Såvidt jeg forstår er begge disse unge komponister tegn på, at programmusikk-svindelen har hatt sine beste dager. Det er godt humør hos dem, og man er fri for disse sure, importerte og falske Weltschmerz-Jammeriader som så lenge har inkassert pris og ære. Samtlige eksekutører og især Arvesen ble fremkalt flere ganger, og ute på gaten ble det fortalt at siste sats av Hurum gikk om igjen.

I *Dagbladet* skriver Reidar Mjøen at «Hurums kvartet var interessant å høre, rik på morsomme og vakre motiver i elegant og nyfransk stil og original ved sin frie behandling av kvartetformen. Foruten dens Debussy'ske karakter, var dens paavirkning fra Butterfly sterkt fremtredende.» I *Verdens Gang* er også Trygve Torjussen fornøyd. Kvartetten «er underholdende i beste forstand og hever seg på sine steder, som i canzonettaen, endog til poetiske høyder. Satsen er smidig og gir gjennomgående inntrykk av å være riktig 'kvartettmessig'. Hvad skal så mere forlanges?» Riktignok savner anmelderen en personlig tone og synes at man noen ganger «fikk litt for stramme doser av den Debussy'ske absinth.»

To musikkbrev fra Berlin: om dirigenter, Edward Elgar og romanser og sanger

Som nevnt reiste Hurum tilbake til Berlin kort etter David Monrad Johansens debutkonsert 20. oktober 1913. Herfra skrev han et «Musikkbrev» til *Tidens Tegn* 10. november. Det ble publisert den 16. Innledningsvis kommer Hurum inn på det berlinske musikkmiljøets forhold til noen av de dirigentene som hadde virket i byen. Rent umiddelbart kan det virke litt umotivert å ta opp dette i en norsk avis. Men Hurum kjente til at det i hovedstadspressen tidligere på høsten hadde vært en hissig meningsutveksling i forbindelse med hvem som skulle få lov til å dirigere Nationaltheatrets orkester ved konserter som hadde engasjert solister, en debatt som Karl Nissen og Christian Sinding hadde startet. I en artikkel i *Samtiden* mot slutten av året refererte Reidar Mjøen i polemisk form debattens hovedspørsmål: «Det prinsippsspørsmål, som de nævnte to musikere fremsatte og forlangte og gikk inn for, lød slik: Bør det stå hvilken som helst Per og Pål fritt å få lov til å dirigere Nationaltheatrets orkester ved solistkonserter, bare vedkommende solist selv uttaler ønsket om hans medvirkning?» Mjøen hadde

selv sitt svar klart: «Vårt eneste representative orkester, landets ypperste musikensemble, skulle kastes i grams for enhver nybegynner av en dirigent, som eier venner og veninner blant solistmusikerne! Det fineste område i norsk tonekunst, blomsterhaven i den, skulle legges fri åpen for hvem som helst.» Det er egentlig litt vanskelig å forstå hva Hurum mener om spørsmålet når han innledningsvis skriver: «For noen år siden hadde Berlin verdens beste orkesterdirigenter, men gjennom sin kortsynthet, sine intriger og kanskje også gjennom den amerikanske dollar, har den mistet flere av dem.» Viktigere for Hurum var det derimot å få fortalt om den engelske komponisten Edvard Elgar, selv om Hurum ikke syntes at han hadde «noe sterkt personlig preg, den trenger ikke ned i dybdene av ens vesen, den varmer og begeistrer ikke». Det var dirigenten Arthur Nikisch som på sin siste konsert

hadde en nyhet av den engelske komponisten sir Edward Elgar, som er sine landsmenns stolthet og som de venter skal redde Englands ære som musikkland. – Nå ja – han er i alle fall den betydeligste komponist England noensinne har frembragt. Han sitter inne med en stor teknikk, – behandler orkestret med virtuositet og er i beste forstand underholdende; – men hans musikk formår allikevel ikke å gjøre noe sterkere inntrykk, den trenger ikke ned i dybdene av ens væsen, den varmer og begeistrer ikke og har ingen patetisk schwung, men nøyer seg med å være smakfull og tiltalende.

Elgars musik har intet sterkt personlig preg, heller ikke noe engelsk, han minner tvertimot påfallende om Mendelssohn og også om senere tyske komponister.

Nikisch oppførte hans ouverture «Cockaigne» [komponert 1900–01], som skildrer londonsk gateliv, med anvendelse av nasjonale motiver. – Ouverturen var brilliant instrumentert, – man fik høre alle slags londonske lyder – og den var klanglig interessant, men blev meget kjølig mottat.

Elgars nyeste arbeide er en falstaf-symfoni fra 1913, som englenderne sier er så god, at de nå ikke lenger kan regne sig for komponistløse.

Langt viktigere er det andre musikkbrevet som har tittelen «Moderne sangkomponister». Det står å lese i *Tidens Tegn* 22. desember. Det er lettlest og

innstruktivt og Hurum tar for seg utviklingen av romansen som musikalsk genre. Man legger merke til at han ennå en gang sammenligner tysk og fransk musikk. Han mener at det moderne Tyskland ikke har tilført romansen noe nytt, det har derimot Frankrike som med Claude Debussy har gitt oss den mest originale sang – i diametral motsetning til den tyske skole:

Det er interessant at ta en tur rundt i Europa for å se hvordan moderne komponister lager sanger. For omkring hundre år siden, etter at Tyskland var blitt så beriket med lyriske dikt, begynte sangen (folkesangen) å forandre karakter. Melodi alene var ikke nok til å karakterisere diktets innhold, – man måtte ha et rikere og allsidigere uttryksmiddel for i toner å kunne gjengi alle diktets forskjellige stemninger. – Dette fant man i sangstemmens instrumentale ledsagelse – akkompagnementet.

Efter at Franz Schubert hadde skrevet sin «Erlkönig», opus 1, var et stort skritt gjort henimot utviklingen til den moderne sang; akkompagnementet blev her for første gang anvendt som selvstendig uttryksmiddel. Diktets dystre, fantastiske karakter kunde ikke uttrykkes alene ved hjelp av sangstemmen.

Fra nå av får akkompagnementet mer og mer betydning. Schubert utviklet sangen meget langt og skapte en form som Schumann, Franz, Brahms, Wolf og Grieg har bygget videre på. De brukte hovedsakelig to typer av dikt – det lyriske og det dramatiske. – Goethe, Schiller, Uhland, Heine og andres diktning var jo også en ren skatt for komponistene.

Idag finner man en fortsatt utvikling av sangen. «Strofesang», eller sang hvor samme melodi er brukt til alle vers, har veket plass for den «gjennomkomponerte sang», hvor der settes passende musik til hvert vers og hvor der ikke finnes noen ledende melodi som kommer igjen. Diktene er av alle slag, filosofiske, humoristiske, galgenhumoristiske osv. Akkompagnementene har utviklet seg til helt selvstendige komposisjoner, – ja nyere komponister legger så stor vekt på klaverledsagelsen, at flere av dem kalder sine sange – «Lieder für Gesang und Klavier».

Av mere kjente nålevende tyske sangkomponister kan man nevne Richard Strauss, Sigmund von Hausegger, Leo Blech, Hugo Wolf og Max Reger. Av disse er Richard Strauss igjen den mest kjendte. I sine orkesterverker lener han seg sterkt til Wagner, er ny og ofte interessant, – i sine sanger følger han nærmest etter Schumann, er mer konservativ og konvensjonell. Det moderne Tyskland har ikke tilført romansen noe nytt, hverken i stil

eller innhold. Det har derimot Frankrike. Der er det Debussy, hvis stjerne for tiden står høyest.

Debussy har kanskje gitt oss den mest originale moderne sang. Hans kunst er en diametral motsetning til den tyske skole. – Han er mystisk, udefinerbar og ubestemmelig, (lidt for ubestemmelig for en germaner), han har en elegant rytme og merkelige harmonier, er åndrik og typisk galler. Hans sanger trenger et omhyggelig studium, hvis de skal forstås. – Andre kjente franske sangkomponister av samme retning som Debussy er Ravel, Aubert, Dukas og Schmidt.

Rusland, som er saa rikt på utmerkede orkesterverker og operaer, er ikke så heldig med hensyn til sanger. Rachmaninoff, Glière og Arenskij har skrevet gode sanger, men Russlands virkelige stemme er ennå kun uttrykt i folkesangen, ikke i kunstsangen. — Merkværdig nok har Italien, det mest operaproduerende land i verden, ikke siden middelalderen frembrakt sanger av noen som helst kunstnerisk betydning. Grunnen er, at de tror sanger må være noe lett og populært, a la santa lucia, med andre ord – gatesanger, og at det alvorlige tilhører operaen.

England – oratoriets hjem – har aldrig forstått sangens ånd. Om sir Edward Elgar er det blitt sagt at han er som en fisk uten vann når han befatter sig med sanger, og at de er like så dårlige, som flere av hans orkesterverker er gode.

Skandinaviens har hatt meget gode betydelige sangkomponister. Av de mest fremragende nålevende kan nevnes Sinding og Sibelius. Deres romanser hører blant det beste de har frembrakt. Svensken Sjögren er tiltalende, men ikke så nordisk og karakterfull som de to førstnevnte – han følger mer etter Tyskland. En amerikansk kritiker sier forresten i en kritikk over den nylig avholdte skandinaviske konsert i New York, at han er en beundrer av skandinavisk musikk, men har det å innvende mot den at den er altfor influert av Tyskland.

Musikkfesten i Kristiania 1914. «Fantasie» op. 7 nr. 1 uroppføres

I forbindelse med feiringen av grunnlovens 100-års jubileum og den store jubileumsutstillingen i Kristiania tok det nylig stiftede (1912) Norsk Tonekunstnersamfund initiativ til en musikkfest i tiden 1.–7. juni 1914. Hurum må ha fått forståelsen av at programmet på en av kammermusikkonsertene

skulle bestå av Griegs fiolinsonate op. 12 i G-dur og Johan Svendsens oktett i A-dur op. 3 samt et av hans verker. Den 13. januar 1914 sendte han et brev til programkomiteens formann, hans tidligere lærer, komponisten Iver Holter. Han skriver at Holter og Arvesen kan stå fritt til å velge enten fiolinsonaten eller kvartetten, helst så han at kvartetten ble fremført: «Jeg overlater til Dem og Arvesen å avgjøre, hva som skal oppføres av meg på musikkfesten – sonaten eller kvartetten, – meg blir det omtrent det samme. Det kan være at kvartetten ville passe bedre inn i programmet enn to fiolinsonater og oktetten. Men da jeg selv ikke er helt sikker på hvilken av de to ville egne seg best, overlater jeg som sagt avgjørelsen til Dem og Arvesen.»

I mars var Hurum sammen med fiolinisten Arve Arvesen og Halvorsen og frue i Berlin. Blant annet hørte de den utrolige pianisten Ferruccio Busoni. I et brevkort til David Monrad Johansen 7. mars skriver Hurum at han syntes Busoni spilte ”utmerket denne aften”. Samtidig forteller han Monrad Johansen at han «sendte Fantasien op. 7 nr. 1 til trykking i går – håper De skal ha den om 6 uker».

Etter at Hurum hadde fått mer informasjon om programsammensetningen til musikkfesten, gjorde han mot slutten av april et fremstøt overfor Holter i håp om at hans klaverstykker op. 4 og de tre første av stykkene i op. 5 også kunne få plass på programmet – stykker som pianisten Nils Larsen hadde på sitt repertoar:

Jeg har hittil levd i den formening at det på musikkfesten med unntagelse av sanger kun skulle oppføres større verker. Men nå har jeg fått vite at det vil bli oppført en hel del mindre klaverstykker. – Jeg ville i den anledning spørre Dem om det kunne la seg gjøre at jeg kunne få oppført de 6 klaverstykkene som Nils Larsen har på sitt repertoire og som han har spilt offentlig flere ganger i vinter – så fra hans side er det visst ingenting i veien.

En avdeling med de 6 klaverstykkene varer 14 minutter – hvert stykke 2 min. – med unntagelse av Notre-Dame som varer 5 min.

Jeg ville være svært takknemlig hvis De kunne ordne dette for mig.

Ingen av klaverstykkene ble imidlertid fremført.

I et brev datert 3. mai fra Leslie Hurum til Monrad Johansen fremgår det at Hurum hadde sendt David Monrad Johansen den trykte utgaven av op. 7 dagen før, 2. mai, og Monrad Johansen fremførte «Silhouet» op. 7 nr. 3, den første kjente fremførelse av dette stykket, sammen med «Notre-Dame», op. 4 nr. 1 på en liten konsertturne i Gudbrandsdalen i juli. I brevet forteller hun også at Hurum arbeidet på en ny fiolinsonate (op. 8) – de to første satsene var allerede ferdige og samme dag skulle Leif Halvorsen komme å spille dem igjennom. Leslie Hurum forsøker å skrive norsk, men det blir en blanding av norsk, engelsk og tysk syntaks:

Berlin

44 Düsseldorferstr.

May 3

Kjære Herr Monrad-Johansen,

Hurums plan var å skrive til Dem for lenge siden – men han er den værste brevskriver i verden – det faller alltid på min lodd.

Vi er så glade over at De kanskje kommer til å få stipendium – å komme ut igjen. – Men denne gangen må De bo her i nærheten.

Hurum sendte Dem «Fantasie og Rose» i går. Om De finner noen trykkfeil, håper jeg De vil gjøre oss oppmerksom på det – det er nesten umulig å få et så langt arbeide feilfritt. Hurum har arbeidet som en hest hele våren på en ny fiolin-suite. Første to satser er ferdig – 22 sider lang (fiolinsonaten i a-moll, op. 8 verk 13). Han er svært fornøyd med dette arbeidet. Det vrimlet med idéer. Men jeg gleder meg over at vi snart skal reise til Norge. Hurum er blitt så blek av all denne komponeringen. – I dag kommer Halvorsen for å spille den – a-moll-sonaten – og vi er meget spent på å høre hvordan den klinger. Jeg sender Dem noen musikk-utklipp som forhåpentlig vil styrke Dem i troen på folkemusikken –

også en av Sindings kritikker – som dessverre ikke er spesiell positiv. Vil De være så snill å sende meg utklippene tilbake igjen.

Her har sommeren kommet med varmt og herlig vær – jeg blir nesten deprimert over å måtte reise fra alt dette gode været. Men vi gleder oss veldig til å komme på høyfjellet. Jeg har vært syk igjen, kan derfor ikke bli med på musikkfesten, tanken er å reise direkte til Geilo.

Med vennlig hilsen til Arvesens og til Dem –
Leslie Wight Hurum.

Hurum kom til Kristiania rundt midten av mai. Som nevnt ble det intet av oppførelsen av de seks klaverstykkene han hadde foreslått til musikkfesten overfor Holter. Og av de to kammermusikkverkene ble fiolinsonaten op. 2 satt på programmet på 3. kammermusikkonsert 6. juni i Logens store sal. Andre kammermusikkverker på konserten var Anders Rachlews fiolinsonate og Johan Svendsens strykeoktett op. 3 i tillegg til romanser av Kjerulf, Winter-Hjelm, Per Winge og Per Lasson; i tillegg fremførte Sverre Jordan to av sine klaverstykker. Det var fiolinisten Arve Arvesen som spilte Hurums sonate, komponisten satt ved flyglet. Anmelderne var som tidligere positive til Hurums sonate. Charles Kjerulf, som for anledningen hadde overtatt som anmelder i *Aftenposten*, skrev denne gang langt mer utførlig om fiolinsonaten enn det han gjorde da Leif Halvorsen og Nils Larsen fremførte den i København i oktober 1911:

Såre lett og naturlig kom første allegro – alt sammen meget skjønt og pent, men rigtignok også med fare for å bli altfor lettbent og godtkjøbt. Da reddet andre sats, 'Andante espressivo', situasjonen og æren for komponisten. En nydelig og varm stemning steg fram og bragte med seg en duft fra Johan Svendsens romanser, uten at det her var den minste tale om «efterskrivning». Det var kun tonefallet, det var liksom Johan Svendsens musikalske Kristianiamål man her med glede fornemmet igjen. Og siste sats, finalen, endret ikke på dette. Sonaten var intet mesterverk, men et ualminnelig vakkert løfte. Måtte det bli holdt!

Den 23. oktober uroppførte pianisten Birger Hammer Hurums «Fantasie» op. 7 nr. 1 ved en konsert i «Handelstandens» festsal. Hele op. 7 var utgitt noen få uker tidligere, 10. september. De fleste anmeldere ønsket derfor trolig å sette seg nærmere inn i stykket, for de fleste anmeldelsene etter uroppførelsen er ikke særlig utførlige. Reidar Mjøen bemerker imidlertid i *Dagbladet* at fantasien «manglet det nyfranske stilpreg som utmerker tidligere arbeider av Hurum.» Hjalmar Borgstrøm i *Aftenposten* er omtrent av samme oppfatning: «Visstnok spores i dette meget talentfulle opus en fransk påvirkning. Men i det store og hele har den et tyngre germansk preg». Johannes Haarklou i *Morgenposten* finner fantasien å være «et aktverdig arbeide», men

tanker, som man ikke lett blir kvitt, preger den ikke, men stykket er skrevet med stor omhu og inneholder likesom Sindings saker avsnitt, som imponerer rent klanglig, og som klaverspillere er glad i. I det hele føler nåtidens pianister seg sterkere tiltrukket av tekniske færdigheter – de skaper større oppmerksomhet! Dette kan man være motstander av, men faktum gjenstår – Debussiader kultiveres: de er kjedelige at høre på, men interessante for fingrene, som får sin applaus.

Hurum får en meget blandet mottagelse i Stockholm. Anmeldelsene av klaverfantasien op. 7 – er Debussy på vikende front?

I begynnelsen av november 1914 reiste Hurum til Stockholm. *Tidens Tegn* for 1. november forteller at Hurum skulle spille «sin skjønne fiolinsonate sammen med fiolinisten Julius Ruthström i akademiets store sal» 4. november. Avisen forteller også at fra Stockholm «går reisen til Berlin, hvor han oppholder seg til mars måned.»

I omtalen før konserten skriver den svenske avisen *Nya Dagligt Allehanda* den 3. november at Hurum og Ruthström skulle medvirke «ved Elsa Rydin-Öbergs konsert i Musikaliska akademien på onsdag», og at man ville få

«mulighet til å kjenne en av Norges yngste og mest lovende komponister. Hurum har nylig kommet tilbake til Norden etter flere års utenlandsstudier; dette er hans første opptreden i Sverige.»

Konserten anmeldes i de fleste Stockholms-avisene. Selv om det fantes et par-tre positive anmeldelser, var de aller fleste anmelderne reserverte til Hurum både som komponist og pianist. Hovedinnvendingen mot sonaten var at den stilmessig lå langt tilbake i tid. I enkelte anmeldelser skinner det imidlertid igjennom at publikum har vært begeistret. I *Nya Dagligt Allehanda* skriver anmelderen 5. november at sonaten minnet så mye om Gades stil at man skulle tro at komponisten var en av Gades elever. Om Hurums klaverspill heter det at «komponisten selv gav pianopartiet med sitt rikholdige passageverk en rett grumsete tolkning.» Signaturen «O. M-s» i *Svenska Dagbladet* fant at til tross for «en briljant fremførelse» var det vanskelig å fatte interesse for sonaten:

Preget av «modo antico» var bevisst gjort, gammeldags musikk i form og innehåll, et habilt elevarbeide med ufordøyede inntrykk fra opera og konsertsal, Carmenrytmer, Grieglåter, Wieniawskiminne o. l., dessverre uten et sammenbindende personlig element. Stykket er takknemlig med tanke på instrumentene og med viss effekt som delvis kan forklare verkets suksess i komponistens hjemland. Den velvilje verket ble mottatt med her, skyldtes helt sikkert fremførelsen, ikke minst fordi komponisten selv satt ved flyglet og dermed viste seg som en dyktig pianist.

Anmelderen (signaturen «H. G-t») i *Stockholms Dagblad* er omtrent av samme oppfatning: «Komponisten er ung og hans verk enda yngre. Som et ungdomsprodukt viser det sterke spor av andres musikk, i den første satsen av Grieg, i den siste av Sinding. Verket var mer fiolinistisk enn pianistisk; under komponistens egne hender hadde pianoet en tynn klang.» I *Social-Demokraten* levner signaturen «G.L.» Hurum liten heder som pianist:

Denne sonate var hr. Hurums debut i Sverige både som komponist og pianist. Og jeg kan dessverre ikke konstatere noen større suksess på noen av områdene. Det var et habilt verk, med velgjorte detaljer. Men Griegs og mange andre hensovede mestres ånd spøkte over alt, noe av Hurums eget fanns ikke å finne. Hr. H. hadde dessuten hadde gjort klokere i å la noen andre spille klaverpartiet. For med så slurvede rytme og så energiløst anslag ga han sitt verk ingen heder på noen måte.

Også komponisten Wilhelm Peterson-Berger i *Dagens Nyheter* syntes at sonaten manglet originalitet: «Med komponisten ved klaveret ble den vel så bra utført som det var mulig for å konstatere verkets nesten fullstendige mangel på egenart. Det var Grieg och Sinding och allmenn folketone hele tiden.»

Det fantes imidlertid enkelte vennlig stemte anmeldere. Signaturen «C.G.N.» i *Aftonbladet* skriver at sonaten «viser anlegg for frisk melodikk og folkelig, norsk legging, en stil som ikke er alldeles ukjent fra forbildene i Griegs og Sindings komposisjoner». I *Svenska Morgonbladet* synes «–dr–» at sonaten «viste betydelig anlegg, selv om komponisten ennå syntes å mangle kraften til å utvikle sine ideer.» Velvillig er også «Orvar» i *Aftontidningen*. Han fant at Hurum «med smak utførte pianopartiet. Sonaten er utvunget skrevet, etterlignet kjente norske forbilder, men viser en debutants usikre steg på scenen. Utførelsen fikk en velvillig mottagelse.»

Tilbake i Berlin skrev fru Hurum den 30. november, som nevnt ovenfor, et brev til David Monrad Johansen der hun forteller at i Berlin er det masse god musikk å høre, selv om alt som fremføres for tiden bare er tysk musikk. I Berlin merket man dessuten slett ikke krigen. Planen var å bli værende i Berlin frem til sommeren. Kort etter brevet til Monrad Johansen var sendt, har Hurum og hans kone fått høre fra slektninger i Norge at det nå var klart med Monrad Johansens reise til den tyske hovedstaden. Av brevet de sendte Monrad Johansen den 15. desember, fremgår det at de trodde at det var like før han skulle reise til Berlin. Også denne gangen er det fru Hurum som skriver. Hun

viser en nesten moderlig omsorg for Monrad Johansen med tilbud om både hjelp til å finne et sted å bo og gode råd ellers – Hurum «attesterer» brevet ved å føye til en liten hilsen til slutt:

Berlin

Dec. 15

Kjære Herr Monrad Johansen.

Gledelig jul og Godt nytt år. Jeg hører fra fru Munthe-Kaas at De nå skal reise til Berlin.

Skal jeg ikke bestille et rom for Dem? Jeg kjenner mange – billig blir det også. Vi har det godt – spiller ofte trio med pastor Ording – en meget hyggelig ung mann, samt en hollender. De må huske på å ta med Dem passet til det tyske konsulatet – De kan med fordel studere her, tror jeg.

Mange hilsener

Leslie Hurum.

Glædelig Jul

og velkommen til Berlin!

Venlig Hilsen

Alf Hurum.

Nøyaktig når Monrad Johansen kom til Berlin, er ikke kjent, høyst sannsynlig kom han først på høsten 1915.

Som nevnt ovenfor uroppførte pianisten Birger Hammer Hurums «Fantasie» op. 7 nr. 1 ved en konsert i «Handelstandens» festsal den 23. oktober. Frem til desember hadde de fleste anmeldere hatt mulighet til å sette seg nærmere inn i hele op. 7.

Om form, stil og innhold i «Fantasi – for piano», «Rose og Sommerfugl» og «Silhouet», op. 7: Fantasien har sonatesatsform. Eksposisjonen finns i t. 1–87, gjennomføringsdel i t. 88–163 og reprise i t. 163–217 med en avsluttende coda i t. 218–247. Leser eller spiller man igjennom stykket, oppdager man at stykket ikke har impresjonistiske eller modale innslag. Kun i t. 119–120 finner man en D⁹-akkord som gir en eim av impresjonisme; i sammenhengen står de to taktene spesielt frem. Man kan få følelsen av at Hurum har ønsket å fremheve stykket som et rent romantisk klaverstykke i Schumann–Mendelssohn-tradisjonen. Samtidig er det noe utypisk ved at hoved-, side- og epilogtemaene i et romantisk klaverstykke ikke er i slekt med hverandre. Harmonisk bringer stykket intet nytt. “Rose og Sommerfugl” er i to deler. I A-delens t. 1–21 forsøker Hurum billedlig å beskrive en rose: akkordene kan oppfattes som stilker, melodikken som en beskrivelse av rosens kronblader. Sekstendelene i B-delen t. 22–29 beskriver sommerfuglens vingeslag. De to delene veksler i resten av stykket. «Silhout» er i tre deler – A t. 1–24, B t. 25–44 og A’ t. 45–65 med en coda i t. 66–73. For andre gang (første gang er i «Chanson» nr. 3 i verk 9, op. 4 nr. 3) benytter Hurum pentatone skalavendinger. Med tanke på det relativt hurtige tempoet – firedel på M. M. 120 – får stykket et tydelig orientalsk preg. Med tanke på at verk 12 (op. 7) ble komponert bare et år innen «Eksotisk suite» ble komponert 1915, er det nærliggende å tenke seg verk 12 som et slags forstudium til «Eksotisk suite.»

I fire utførlige anmeldelser av op. 7 nevner tre anmeldere at den ny-franske innflytelse er sterkt avdempet, nærmest fraværende i «Fantasie – for piano». Det oppfattes som noe positivt. Enkelte av anmelderne har innsigelser mot fantasiens komposisjonsmessige utvikling – man får følelsen av verket ikke er gjennomarbeidet nok. En usignert anmeldelse i *Tidens Tegn* den 20. fremhever at Hurum «etter flere vellykkede forsøk i ny-fransk manèr», nå har «vendt tilbake til den enklere, klassiske tone, som preger hans fiolinsonate. Og han forstår å finne eiendommelige melodiske uttrykk, karakteristiske tonefall, som ganske umiddelbart gjør sig gjeldende. De vitner tydelig om hans naturlige komponistbegavelse, om evner som ikke behøver å ty til rariteter for å markere

sin individualitet.» I *Verdens Gang* 20. desember skriver Trygve Torjussen om op. 7 nr. 1 at

fransk påvirkning spores lite i denne fantasien. Derimot gjør Chopin seg behagelig gjeldende et par ganger – kun i forbigående. Musikalsk sett regner jeg ikke fantasien til det beste jeg kjenner av Hurum. Et verk på 15 sider trenger en viss utvikling – en slags kulminasjon, som den litt saktmodige slutningen heller ikke helt retferdiggjør. Hurum har imidlertid også sendt ut et par andre klaverstykker, deriblandt en 'silhouet' som jeg hva melodisk spontanitet og friskhet i oppfinnelsen angår setter langt høyere. Det er i grunnen en staselig, litt nasjonalfarget gammel menuett med en frisk og morsom rytmikk. «Rose og sommerfugl» er også et ganske virkningsfullt klaverstykke.

Hjalmar Borgstrøm vier Hurum bred plass i sin anmeldelse i *Aftenposten* 22. desember:

Debussys innvirkning er i meget sterk avtagende. At det fremdeles kan finnes gjenklang av fransk ånd, vil muligens ingen bebreide den talentfulle komponisten. Hurums musikk gir inntryk av lett og sorgløst arbeide. Dermed lettes den første forståelse; men senere tenker man: Dersom bare komponisten hadde gjort seg større umake, ville han sikkert kunnet uttrykke seg morsommere. Fantasien med sine mange arpeggierte akkompagnementsfigurer minner undertiden fjernt om Mendelssohns klaverstil. Endel stivhet i melodiføringen bør fremdeles påpekes. Man finner også slike kjedelige passasjer som dem for høyre hånd i tredje, syvende og tiende takt på første side. Men i stykket støter man også på mange behagelige overraskelser. En meget vakker melodi er det lille tema i Dess-dur, som mot slutten gjentas i F-dur. Den synkoperte ledsagelse fremhever den melodiske skjønnhet. Det hele er takknemlig å foredra musikalsk. Det andre hefte inneholder to mindre kompositioner. «Rose og sommerfugl» er virkningsfull ved en god klaverbehandling og fornøyelige kontraster. «Silhouet» er det minst betydelige stykke. Allikevel finner man også her inntagende velklang.

En usignert anmeldelse i *Morgenbladet* 16. desember konstaterer at op. 7 nr. 1 «allerede er kjendt fra Konsertsalen, hvor den klang utmerket og vant mye

anerkjennelse ved sin gode klaversats. I det andre hefte har han tegnet en Rose og en Sommerfugl, den første ved en enkel liten melodi, – hvorfor i moll? – den anden ved et lekende perpetuum mobile. Det andre stykke er en noe ubestemmelig «Silhouet».)»

Hurum flytter tilbake til Norge; fiolinsonaten op. 2 i Minneapolis og Berlin

Hurum sa opp sin leilighet i Düsseldorfstrasse 44 fra juni dette året. I et brevkort fra Leslie Hurum til David Monrad Johansen 22. mars 1915 forteller hun at Hurum hadde avsluttet fiolinsonaten op. 8, og at det hadde vært en urolig tid i Berlin denne vinteren. Første verdenskrig hadde vart i knapt åtte måneder og selv om slagmarkene var langt unna Berlin, kan man lett tenke seg at man følte uro og usikkerhet. I tillegg hadde Hurum hatt problemer med magen og var blitt operert. De hadde vært sammen med komponisten Fartein Valen og tenkte på en tur til syden til vinteren. Reisen til syden er trolig en tur til Roma som Fartein Valen forteller om i et brev fra Berlin 21. mars til sin mor og sin søster Sigrid. 20. mars hadde Hurum og frue vært på visitt hos Valen og foreslått at han skulle bli med dem til Roma.

23. mars forteller Hurum i et brevkort til Monrad Johansen hvor hans bror i Amerika kan få kjøpt hans fiolinsonate. Av kortet fremgår det at den var fremført i Minneapolis, noe Hurum syntes var «meget morsomt». Samtidig gratulerer han Monrad Johansen med hans debutkonsert:

Gratulerer med Deres meget vellykkede Debutkonsert – de kritikker jeg leste var utmerket – min søster skriver at De spilte stykkene mine så nydelig på Fr. Sandviks konsert – hun sa at Notre-Dame klang så pompøst.

Når De skriver til Deres bror neste gang – så si at sonaten min kan fås hos alle musikkhandlere i Amerika. Det er bare å be musikkhandleren skrive til Norsk Musikforlag eller Oluf By's musikkhandel, Christiania, Norge, – så vil han få de eksemplarer han bestiller.

Jeg synes det er meget morsomt at sonaten ble spilt i Minneapolis.

Vær så snill å hilse Arvesen og frue fra meg. –

Med venlig Hilsen

Deres forb.

Alf Hurum.

I sin utklippsbok har Hurum tatt vare på to avisutklipp fra aviser i Minneapolis, men beklageligvis uten å oppgi hverken tidspunkt eller avisenes navn.

Utklippene finnes sammen med andre utklipp fra 1914, og det er derfor mulig at fremførelsen kan være den som Monrad Johansen har fortalt om. Av avisomtalene fremgår det at sonaten ble spilt på en konsert i First Baptist Church av fiolinisten Walter Scott Johnson og pianistinnen Mrs. Charles S. Hardy. Verket ble godt mottatt i begge avisene. Walter Scott Johnsen spilte sonaten i USA også ved senere anledninger; i sesongen 1916–1917 fremførte han både sonaten og var primarius i forbindelse med fremførelse av Hurums strykekvartett i Minneapolis, Montana og Chicago.

Som det fremgår av fru Hurums brevkort til Monrad Johansen 22. mars, skulle fiolinsonaten op. 2 fremføres i Berlin kort etter. Konserten fant sted 25. mars, og i tillegg til fiolinsonaten ble også «Fantasie», op. 7 nr. 1, fremført. Det var pianisten Birger Hammer som var konsertgiveren, og han hadde alliert seg med fiolinisten Florizel von Reuter og sangeren Max Mensing. Konserten, som var en norsk aften, fant sted i Bechstein-Saal under beskyttelse av den norske ambassadør von Ditten og ble gitt ”til beste for nødstedte tyske musikere i Berlin.” Hurums sonate innledet konserten fulgt av op. 7 nr. 1. I tillegg spilte Hammer «Serenade» og «Ballade» av Agathe Backer Grøndahl, Max Mensing sang fem sanger av Sinding, men uten at titlene er oppgitt i programmet; deretter fulgte Griegs fiolinsonate nr. 3 i c-moll op. 45 og «Konzertetuden» og «Oktavetuden» av Edmund Neupert.

Mottagelsen av Hurums musikk i Berlin ble mer positiv enn i Stockholm. Anmelderen, Leopold Schmidt, i *Berliner Tageblatt* skriver 31. mars at det dreide seg om «naturlig, formfullendt musikk ikke uten egenart.» I *Berliner Lokal-Anzeiger* skrev Paul Ertel 27. mars at «sonaten, et verdifullt verk, er angitt som op. 2; det handler altså om en pur ung musiker. Fra et slikt synspunkt sett handler det om en bedtydelig talentprøve.» I *Beilage zur Vossischen Zeitung* den 30. mars skriver signaturen «M. M.»: ”Musikken i sonaten peker mot Edvard Grieg (selv om Grieg er mer interessant), man nyter velklangen, men uten egentlig å få et dypere inntrykk av verket. Det samme må sies å gjelde klaverfantasien i f-moll.»

Utgivelser som ble utsatt: fiolinsonaten i a-moll, op. 8, og «Eksotisk suite», op. 9

Som nevnt ovenfor var Hurum ferdig med sin andre fiolinsonate, op. 8 i a-moll, i mars. Han hadde planlagt å utgi den i løpet av året, men den kom først i 1916. I tillegg gjorde han ferdig strykekvartetten op. 6 til utgivelse dette året, men også for dette verkets vedkommende ble det utgitt først året etter. Ut over dette gir kildene grunnlag for å tro at Hurum bare komponerte ett nytt verk i 1915 – «Eksotisk suite» – for fiolin og klaver op. 9. Suiten er etter alt å dømme komponert før Hurum flyttet fra Berlin i juni. Antagelsen støtter seg på det Bjarne Brustad skriver i sin selvbiografi der han forteller at han under studietiden i Berlin 1915–1916 var med «Alf Hurum til Universitetsbiblioteket der og sammen med ham» hadde båret «hjem til Hurum i Düsseldorfstrasse samlinger av gamle indiske og kinesiske melodier. Jeg var ham behjelpelig med utvalg og bearbeidelse av stoff til hans Eksotisk suite for fiolin og klaver som vi også spilte sammen i manuskript.» Op. 9 er i alle fall i det store og hele blitt

ferdig i versjon for fiolin og klaver i løpet av 1915, for Arve Arvesen og Hurum uroppførte verket i Odda 7. januar 1916.

Om form, stil og innhold i fiolinsonaten i a-moll, op. 8 og «Eksotisk suite», op. 9:

Til forskjell fra d-moll-sonaten, op. 2, med tre satser, har sonaten i a-moll, op. 8, fire satser med følgende storform: 1. sats: sonatesats med 298 takter, 2. sats: ABA-form med 87 takter, 3. sats: ABA-form med coda på 138 takter, mens 4. sats er en sonaterondo på 226 takter. Til forskjell har d-moll-sonaten verk 7, som nevnt ovenfor, en 1. sats på 227 takter, den langsomme 2. satsen har 98 takter og 3. sats 172 takter. I og med at begge fiolinsonatene er sykliske verk på samme måte som strykekvartetten, er det relevant kort også å sammenligne fiolinsonaten, op. 8, med strykekvartetten. Strykekvartetts 1. sats har 210 takter, 2. sats (scherzo-satsen) har 240 takter, 3. sats (andantino-satsen) har 140 takter, mens 4. sats har 204 takter. Som man ser er a-moll-sonaten betydelig lengre enn både d-moll-sonaten og strykekvartetten.

I et overordnet perspektiv og stilistisk sett sammenlignet med d-moll-sonaten og strykekvartetten blir a-moll sonaten både en oppsummering og en programerklæring over Hurums allerede komponerte og kommende verker. I a-moll-sonaten finner man klassisk-romantiske stiltrekk i tillegg til modale og impresjonistiske trekk. Den romantiske siden utvides blant annet ved at a-moll-sonaten i 1. sats har tonearter som har et fjernere slektskap med hovedtonearten – b-moll og f-moll – enn de en finner i d-moll-sonaten og strykekvartetten. Hurum fortsetter med modalitet og parallellakkordikk, men forsterker disse stiltrekkene ved at han anvender mer av dem. Nytt er at det i A-delen i andre sats i a-moll-sonaten kan spores en eim av eksotiske klangvalører. Hurum synes simpelthen å ha foregrepet en stemning fra «Eksotisk suite» verk 14 op. 9 fra 1914–1915, et verk han arbeidet med mer eller mindre samtidig med a-moll-sonaten.

I tillegg må det allerede her nevnes at Hurum i første sats tar seg friheten å begynne reprisen med sidetemaet i tillegg til å sette sidetemaet i subdominanttonearten – i eksposisjonen begynner sidetemaet i molldominanten, e-moll (i d-moll-sonaten går sidetemaet, som nevnt ovenfor, i subdominantparallell-tonearten, B-dur, i stedet for Tp-tonearten som var det vanlige i klassikken når hovedtonearten var en molltoneart; i strykekvartetten i a-moll går sidetemaet derimot følgeriktig i Tp-tonearten C-dur). Kodaen innledes med parallellakkordikk fulgt av kromatikk. Siste sats kan sies å ha en «løs» og «utydelig» harmonikk ved å avslutte satsen i molldominanttonearten e-moll. Dette kan

minne om Carl Nielsens «progressive tonalitet» der en sats kan begynne i en toneart og slutte i en annen – som i Nielsens første symfoni som begynte i g-moll, men som slutter i C-dur.

Sammenlignet med d-moll-sonaten og strykekvartetten, som er strammere i formen og med et mer distinkt musikalsk uttrykk, er a-moll-sonaten mer musikalsk sammensatt og forskjelligartet. A-moll-sonaten har en mørk og noe tung grunnstemning.

Med «Eksotisk suite», op. 9, går Hurum et steg videre på veien med å utvikle sitt stilistiske uttrykk. Selv om op. 9 ikke representerer et like sterkt stilistisk skille som det op. 4 – «Impressions. Pour le piano» – representerer, så markerer op. 9 en kraftig stilutvikling sammenlignet med tidligere verker. Hurum har klart tatt inntrykk av Debussys interesse for andre musikk-kulturer enn de europeiske.

Hurum og hans kone flyttet til Josefinegaten 15 i juni 1915; her hadde de 2. etage til sin disposisjon, mens Hurums mor bodde i første. Om det ble noe av turen til Roma, er usikkert. I september var han imidlertid i Kristiania – den 18. sendte han et brevkort til Monrad Johansen og inviterte ham til Josefinegaten noen dager senere: «Vil De gjøre meg den fornøyelse å spise aften hos meg i Josefinegaten 15 tirsdag den 21. september kl. 7 3/4.»

På et eller annet tidspunkt i 1915 har Hurum besøkt Fredriksvern ettersom et av hans signerte bilder har følgende tittel og datering: «Sommerhus i Fredriksvern – 1915». For resten av året har kildene ingen opplysninger.

1916–1924 Viktige år som komponist. Mot det norrøne

Komposisjonsaften i Bergen med verker skrevet av en sund sjel og et varmt hjerte

En komposisjonsaften var på Hurums tid en konsert der en komponist arrangerte en konsert med bare egne verker. Verkene kunne speile spesielle sider ved komponisten, konsentrere seg om bestemte genrer eller for å vise bredden i sin produksjon. Det sentrale og viktige var at komponisten selv bestemte programinnholdet og at hovedsiktemålet var å gjøre seg selv og sin musikk synlig. Hurum hadde ikke tidligere holdt en egen komposisjonsaften – den første fant nå sted 4. januar 1916 i Konsertpalæet i Bergen og var en ren kammermusikkraft. Han hadde alliert seg med fiolinisten Arve Arvesen, og sammen fremførte de fiolinsonaten i d-moll, op. 2, og fiolinsonaten i a-moll, op. 8. I tillegg fremførte Arvesen sammen med Victor Schuster, Harald Heide og Wilhelm Gonnæs strykekvartetten i a-moll, op. 6. Fremførelsen av fiolinsonaten op. 8 var en uroppførelse. Strykekvartetten hadde vært gjenstand for en del endringer og oppførelsen i Bergen er den første kjente oppførelsen av den reviderte versjonen. Konserten måtte gjentas 9. januar «på mange og inntrengende oppfordringer» som *Morgenavisen* skrev den 10. Da ble fiolinsonaten, op. 2, erstattet med *Ekstotisk Suite* op. 9.

I avisenes fyldige forhåndsomtaler ble det fremhevet at Hurum opptrådte i Bergen for første gang, at konserten inneholdt en uroppførelse og at konserten utelukkende bestod av kammermusikkverker – en sjeldenhet! Til tross for dette var konserten tynt besøkt noe en av avisene ga det svært dårlige været skylden for. Anmelderne ga konserten bred omtale, og enkelte synes å la sin entusiasme nærmest løpe av med seg. Det er allikevel verd å legge merke til at essensen av selv de mest lovprisende anmeldelsene ligger på linje med den

nøkterne og saklige vurderingen som komponisten Sverre Jordan gir. Han har riktignok enkelte innvendinger, men slutter sin anmeldelse med å understreke at de verker han fikk oppleve denne kvelden, «er skrevet av en sund sjel og et varmt hjerte og utgjør et meget verdifullt bidrag til vår norske musikk-literatur.»

Signaturen «A. P.» lar sin begeistring få fritt løp i avisen *Arbeidet* 5. januar. Han omtaler strykekvartetten mer enn sonatene. Etter å ha gjort oppmerksom på at fiolinsonaten, op. 2, hadde vært fremført i Bergen tidligere, skriver han at vårt land ikke vil ha vansker med å opprettholde sine rike musikalske tradisjoner ettersom det finns så mye talent innenfor den yngre garde – «vi går kanskje en ny musikkens stortid i møte.» Om Hurum skriver han at han

måtte tenke på Aladdin-typen; så lekende lett lykkes alt for denne kunstner. Her er intet søkt i uttrykksformen, alt er så fylt med musikk at det er som det faller fra himlen ned i hans fang, og han bare har å øse av det som blir gitt ham. Temaene er så rike, så overdådige rike at her blir ingen fristelse til at spinne dem ut til ytterligheter.

Dette gjelder begge sonatene og i enn høyere grad den praktfulle kvartett, hvis rikdom på skjønne motiver og overraskende uttrykk fyller en tilhører så sterkt med stemning og sann musikalsk glede at det ikke blir rom for tvil om at her står man overfor den benådede musiker, det skapende geni. Dette er sterke ord. Men hvem kan også stå imot scherzoen og andantinoen i kvartetten, eller Andante doloroso i sonate nr. 2?

Signaturen «O. E. H.» i *Morgenavisen* 5. januar er også opptatt av kvartetten mer enn av sonatene:

En komposisjon som den kvartett vi i går aften fikk høre, rager meget høyt opp. Den er sikkert og fast bygget både fra innholdet og formens side. Fra først til sist fengsler den tilhørerne enten det nå er de elegiske strenger som anslås eller det friske humør som får råde. Det var i alle fall for undertegnede meget av en begivenhet å høre Alf Hurums kvartett i a-moll. Og så den utførelse den fikk!

Signaturen «I. M.» i *Bergens Anonce-Tidende* skriver blant annet at

i Alf Hurum lærte vi i går også en selvstendig, meget dyktig og interessant pianist å kjenne.

Hans komposisjoner bærer bud om en rik begavelse, om en frodig fantasi og temperament; det er ikke noe søkt eller oppkonstruert over dem, det er en fantasifull kunstners tanker, som med talentfull evne og dyktighet er gitt en sikker form og stil. Både hans sonater og i strykekvartetten ble man overrasket over den unge musikers modne stilsans og hans utmerkede motivbehandling.

Haakon Mo har en meget lang og overstrømmende anmeldelse 5. januar i *Folkets Avis* og konstaterer at

konserten blev en begivenhet! At komponisten har fått mye ros for sin d-moll sonate som gjentatte ganger er blitt oppført også i utlandet, er forståelig; men det er ikke tvil om a-moll sonaten, som fikk sin første oppførelse i går, er enda gedignere.

Den frie behandlingen av temaet i første sats – som gjentas i siste, er utformet på en glimrende måte og andanten gjemmer i sitt skjød en stille lengsel, en forventning om alt det deilige som ennå skal komme, og glider med nesten andaktsfull stillhet over i scherzoen hvis skarpe rytme åpner døren for alle de lekende stemninger som gjennomstrømmer finalen.

Samspillet bar preg av en intim innstudering. Komponisten satt selv ved klaveret og kunne derfor dirigere det slik at alle finesser blev fremført fint og gjennomsluktig som krystall.

Kvartetten i a-moll var siste nummer. Den var også ny for oss. Ak, kunne vi bare få høre den igjen så snart som mulig!

For et deilig tema! Og utformingen var glimrende. Instrumentasjonen var fri for alt tyngende draperi, men hadde et lett og gjennomsluktig klede som avrunnet og fremhevet formene.

Melodien føres frem unisont, klinger fra alle 4 instrumenter utslørt, så tas den opp av de forskjellige stemmer, bløtere, mere tildannet. Man merker at en varsom hånd ordner tonene i folder om de skarpe kanter.

Under hele melodien kvartetten igjennom, ligger det et folketonepreg, og det fengsler oss straks. Folketonen har det med seg at den kaller på vårt følelsesliv og vår individualitet. Den er født midt i det daglige liv, som en frigjørelse for det som fyller vår tanke.

Og hr. Hurum har forstått å utnytte det prektige motiv slik at vi alle bare ønsket: Å, spill den om igjen!

I *Bergens Aftenblad* innleder signaturen «K. S.» 5. januar med å skrive at det ikke er dagligdags at en komponist «slår til lyd i konsertsalen med 3 voluminøse opus: to sonater for fiolin og piano og en strykekvartett» og fortsetter:

Man merker straks at den andre sonate, op. 8 i a-moll, er fra samme hånd og ånd. Begge er preget av en frisk og naturlig flytende melodiositet. Den nordiske kraft i uttrykk og rytme synes å ha resonansbunn fra norsk folkemusikk, og det kommer ikke minst frem i de cantabile deler; disse har både glad og lys lyrisk stemning med finstemte overganger til de dunkle toners drøm.

Begge sonater gir inntrykk av klarhet og sammenheng i utformingen.

Ny for oss var også kvartetten i a-moll. Det er nok et musikkverk man vil få høre oftere. Det har både sprudlende lune og effektfulle, varierende innfall.

I *Bergens Tidende* samme dato skriver signaturen «est» at

Hr. Hurum er en «elegant» komponist. Hans musikk – særlig kvartetten – har opptatt i seg toner fra alle verdens kanter, dekorert med norske «farger». Den eier stor rikdom på melodier, som trenger seg inn hos alle og enhver og er utstyrt med mange gode og pikante innfall og er i høy grad effektiv og frisk. Man slipper å sitte i filosofiske spekulasjoner, men kan uten anstrengelse henge seg til fornøyelsen over å høre vakker og morsom musikk.

Etter at ha hørt den nye fiolinsonate bare en gang og også tildels på grunn av de akustiske forhold i går, er det vanskelig at dømme om den betegner en større utvikling i forhold til den første som på kort tid er blitt i høy grad populær blant musikkdyrkere. Den syntes dog på mange punkter å være vel så viktig og innholdsrik. – Særlig måtte man feste seg ved den skønne langsomme sats.

I *Gula Tidend* 5. januar har anmeldelsen et anstrøk av reserverthet, men anmelderen som har en markant dialekt, har funnet gullkorn:

Det kann ikkje godt vera anna enn at 3 sonatar etter ein anna av same komponist vil kjennast noko einslita. Elles tykkjest det oss at Hurums kompositionar ikkje er rike paa sermerkte elder framspringande motiv, helder ikkje ser megtig rytme, men der er kvila i dem, egalitet og ballance og ein nobel tone. Soleis vil me ser nemna andanten i a-mollsonaten og chanzonetta i kvartetten fyr delikat tone. Elles var kanhenda hans scherzo baade i a-mollsonaten og kvartetten mest markande ved liv og originalitet, og der var og tykkjest oss, mest magt i rytmen.

Komponisten Sverre Jordans vurdering i *Samfundet* samme dato er preget av nøkternhet. Han har enkelte innvendinger til kvartetten og til siste sats i fiolinsonaten i a-moll. Hovedinnvendingen mot kvartetten gjelder dens altfor homofone preg, mens innvending mot siste sats i fiolinsonaten nr. 2 er at den ganske enkelt ikke passer sammen med de foregående tre satsene. Essensen av anmeldelsen er likevel svært positiv – de tre verkene er velskrevne, melodirike, sikkert formet og dermed lettilgjengelige. Jordan innleder med å takke Arve Arvesen:

Vårt musikkpublikum skylder Arve Arvesen stor takk fordi han formidlet oss bekjentskapet med de tre utmerkede kammermusikkverker av Alf Hurum.

Hurums tre nasjonalfargede arbeider har den store fordel å være melodirike, velklingende, sikkert formet, og følgelig lett tilgjengelige. Best er utvilsomt hans bredt anlagte sonate nr. 2, med den morsomme scherzo, som er en liten perle; – kun skade at den livskraft og inspirasjon som har drevet Hurums penn i de tre første satser svikter ham i den siste, hvis karakter liksom ikke passer til de øvrige tre. Den første sonate har en ikke så utpreget fysiologi som nr. 2, men dens satser er til gjengjeld mer av samme støpning. Minst vellykket forekommer meg kvartetten op. 6 å være, tross de mange morsomme innfall og pikante klangvirkninger. Hurum arbeider her forlite i kvartettstil, – for homofont; man savner kontrapunktikk og det bys de enkelte instrumenter for få oppgaver.

Men trass alle små innvendinger gir Hurums arbeider bevis for at de er skrevet av en sunn sjel og et varmt hjerte og utgjør et meget verdifullt bidrag til vår norske musikkliteratur.

En stemningsfull uroppførelse av «Eksotisk suite» på Haukeland sykehus

Før komposisjonsaftenen ble gjentatt 9. januar, besøkte Hurum og Arvesen Haukeland sykehus den 6. Her ga de en liten konsert for pasientene. Det er ved denne anledning at *Eksotisk suite*, op. 9 ble oppført for aller første gang i Norge. Ettersom konserten var av privat natur, kan uroppførelsen derfor først anses å ha funnet sted da de fremførte suiten ved en konsert de ga i Odda dagen etter.

Bergens Tidende gir besøket på Haukeland en stemningsfull omtale 7. januar.

Man kan få forståelsen av at et besøk av denne art var uvanlig på sykehuset:

Så kom de da, alle de syke ved 1/2 6–6-tiden. Elevatorene gled ustanselig opp og ned; sykesenger rullet på gummi hjul gjennom korridorene; pasienter på krykker kom gående; andre sås med hvite gasbind om hodet eller armer i fatle; pasienter av begge kjønn og i alle aldre; pasienter som kom like ut fra et friskt uteliv, og pasienter, som var tæret av lang tids sykdom. Alle søkte de lise for stundens kvide eller avveksling fra tunge ensomme timer i musikkens fortrollende makt.

Det var et sjeldent publikum Arvesen og Hurum hadde i går, med utsyn over mye menneskelig lidelse. Men aldri har deres musikk nådd frem til tilhørernes sjel som her. Det så man på de skinnende øyne; det hørte man i bifallet som klang liksom sårt fra de svake hender. Og kunstnerne følte sin musikkens makt, som i sin tur kastet glans over deres foredrag.

Programmet var: Eksotisk suite av Alf Hurum; to melodier av Thv. Lammers; Liebeslied av Kreisler; Norsk dans av Joh. Halvorsen.

Spillet klang herlig i de store rom og den ivrige, men svake applausen fra de syke var dog sterk nok til å fremkalle ekstranummer. Over 100 pasienter fikk glede seg ved konserten.

På konserten i «Folkets Hus» i Odda 7. januar fremførte Hurum og Arvesen fiolinsonaten i a-moll, to melodier av Lammers, Kreislers «Liebeslied» og «Norsk Dans» av Halvorsen i tillegg til Hurums «Eksotisk suite» op. 9. De to korte anmeldelsene som Hurum har tatt vare på i sin utklippsbok, går ikke inn på de enkelte verker, men gir en situasjonsbeskrivelse: «Konserten i går var ikke så godt besøkt som den burde ha vært. Det var nemlig ikke overfylt hus. Men vi tror ikke vi tar feil når vi uttaler at hver eneste tilhører i salen følte seg åndelig løftet og beriket. Det blev en strålende tonefest. Vi bør være Odda Concertforening takknemlig for at den ved sitt strev skaffer oss slike feststunder som i går kveld.» En annen like begeistret omtale – på dialekt – lyder: «Konserten som fiolinisten Arve Arvesen og pianisten Alf Hurum ga i Folkets hus i går kveld vart ei hugnadstund av dei sjeldfengde. Kunstnarane tryllte lyden med sitt spel, so folk hadde slett ikkje hug til å ganga heimatt. Der var mykje fagning og fleire framkallingar. Til slutt laut dei gjeva umframtnumer. Huset var fullsett.»

Om konserten i Bergen 4. januar ikke hadde samlet så godt hus, gjorde bergenserne skam på dette ved matinéen i Koncertpalæet søndag 9. januar til tross for dårlig vær også denne dagen. Programmet var det samme som ved konserten den 4. bortsett fra at fiolinsonaten nr. 1 i d-moll var erstattet med «Eksotisk suite», op. 9. Denne konserten vies naturligvis ikke like mye spalteplass som den den 4. januar. Om op. 9 skriver signaturen «O. E. H.» i *Morgenavisen* at «den sikkerhet som preger komponisten, bærer også disse melodier vitnesbyrd om. De var både eiendommelige og vakre og klang brilliant i den umerkede utførelse.» Anmelderen i *Bergens Aftenblad* skriver at «det nye nummer, 'Exotisk Suite' for Fiolin og Piano, som med sine karakteristiske melodier og ganske egenartede enkle og samtidig fargede utstyr virker særdeles fengslende, tok varmt bifall.» Sverre Jordan skriver i *Samfundet* den 12. januar at «Arvesen–Hurum matinéen søndag hadde samlet utmerket hus. Ny for denne

konsert var Hurums: Eksotisk suite – et arbeide, som ved sine iørefallende melodier og fine orientalske stemning vil vinne seg mange venner, hvor det blir hørt – og som også fortjener å bli spilt ofte.»

**Hurums første konsert med egne komposisjoner i hovedstaden –
kammermusikk og klaverstykker: den raffinerte ultramodernist,
klanggourmèten og impresjonisten med fullt hus!**

Hurums komposisjonsaften i Kristiania fant sted i Brødrene Hals' konsertlokale for fullt hus 3. februar 1916. Også den ble en betydelig fremgang. I tillegg til de to fiolinsonatene som han og Arvesen fremførte og strykekvartetten spilt av Arvesen, Hans Hansen, Olaf Eriksen og Otto Buschmann, fremførte Nils Larsen klaverstykkene op. 4 og de tre første stykkene av op. 5. I anmeldelsene fremheves stilblandingen man finner i Hurums musikk. En innvending er at man kan savne musikalsk dybde i hans verker, men dette oppveies langt på vei fordi man tydelig merker at han søker etter sitt eget tonespråk, en søken som er på vei til å nå sitt mål. I *Ørebladet* 4. februar skrev Ulrik Mørk at

Alf Hurum leverte et stort slag i går. La det være sagt med det samme: Han feiret over hele linjen. Et hovedtrekk ved hans komposisjonstalent er den letthet som han uttrykker sine tanker med. Nå er det riktignok så at hans form ofte er mer fullendt enn innholdet er dypsindig. Men når han en gang finner hjem til sin egen personlige stil, vil han nok komme til at sette kraftige spor i norsk musikk. Foreløpig vakler han mellom hjemlige-nasjonale temaer i avdempet Grieg-stil, som i sonate op. 2 for piano og fiolin, en tydelig nyfransk stil som i klaverstykkene op. 4 og 5, og en utenlandsk folkelig stil som i strykekvartetten op. 6. I hans nye sonate for piano og fiolin, op. 8, finner man alle disse ingredienser tilsatt med en god porsjon sindingsk patos.

I *Dagbladet* samme dato tegner Reidar Mjøen innledningsvis et bilde av hva man etter en slik seier må kunne forvente av Hurum i fremtiden:

Ung norsk musikk feiret en stor seier hos Hals i går aften hvor Hurum ga sin første konsert med egne komposisjoner. Sjelden har en norsk komponist i så ung alder avlagt en så sikker og utvilsom talentprøve. Især et verk som kvartetten, som sluttet konserten, lover overordentlig mye. Den varsler bl. a. om symfonikeren Hurum som sikkert ikke vil vente lenge på seg. Den brede og kraftige linjeføringen i hans komposisjoner, og deres rikdom på malende klangfarger, tyder vel også på at han eier musikdramatisk anlegg. Skjønt Hurum enda vesentlig er lyrikeren, den instrumentale lyriker, er der ingen grunn til å tro, at han ikke også kan skrive for sangstemme og scene. Hans musikk viser stor allsidighet. Det ligger en merkbar modning, ikke minst i formell henseende, mellom de to fiolinsonater opus 2 og opus 8. Den siste var en nyhet på programmet. A-moll-sonaten er et mer helstøpt arbeide enn sonaten i d-moll. Temaene er bedre utarbeidet, den rytmiske og melodiske uttrykksmåte knappere og sikrere, komponisten ødsler ikke så ubekymret med tonene som i begynnerarbeidet. Også a-moll-sonaten er særtegnet ved en frisk og syngende melodiositet, men melodikken er her av edlere karakter enn i første sonate, hvor den iblant faller i det altfor populære. Første sats gjorde seg best i går. De små klaverforspill som innleder sluttsatsen og andanten er overordentlig vakre. Men begge satser taper noe i interesse hen mot slutten, hvor de beveger seg i litt for alminnelige vendinger. Hurum faller så å si i to deler eller kategorier som komponist. I klaverstykkene den raffinerte ultramodernist, klanggourmèten og impresjonisten, som mest kun spekulerer i utsøkte og dristige harmoniforbindelser; i sonatene melodikeren, den sundt og kraftig, litt «borgerlig» følende melodiker med norsk preg. I kvartetten synes motsetningene å være heldig samarbeidet. Komponisten står fritt til alle sider. En innsnigrende melodiositet er her forent med en dristig og bisarr klangfantasi, og selve kvartettstilen er behandlet med stor frihet og selvrådighet. Sterkest virker vel første sats, som helt igjennom skjønn og henførende musikk, og den fint formede og charmante «Andantino». Men ellers er det i hele stykket knapt en vending som er likegyldig eller triviell. Komponisten blev hyllet med en hel rekke fremkallelser.

4. februar skriver Per Reidarson i sin anmeldelse i *Tidens Tegn* blant annet om fiolinsonaten i a-moll at komponisten forener

norske og orientalske sympatier til et eiendommelig samvirke. I første sats kjenner man igjen de hurumske karaktertrekk fra d-moll-sonaten, nå har de sterkere konturer og holdningen er myndigere, men den ungdommelige sødme og ynde har i adskillig grad måttet vike for uttrykk av refleksjon og vilje. Andante-satsen har noe av temperert orient over sig, scherzoen er til gjengjeld utpreget norsk henimot halling og springdansvirkninger og siste sats er en moderat blanding av hjemland og «eksotisme». Sonaten som helhet viser større djervhet i form og komposisjonsmidler enn op. 2. Fiolinstemmen står godt til det virkningsfullt pianistisk, men nesten helt homofont utarbeidede klaverparti.

Til kvartetten har Reidarson den innvending at den er for lite polyfon, en innvending som også andre anmeldere hadde. Allikevel skriver han at konserten trass disse faglige innvendinger var meget interessant. «Den viste oss de talentfulle resultater av en ung komponists kamp for at vinne frem til et helt personlig preg. Ennå er ikke målet nådd, men Hurums musikk viser at man har all grunn til betydelig forventninger.»

I *Morgenbladet* samme dato peker V. H. Siewers på at noen skarpt skåret fysiognomi har Hurum visstnok ikke, man får ikke riktig grep på en bestemt utformet personlighet som har funnet sin sikre egne vei utenfor de steder hvor andre har vandret før ham. Tvert imot hører man kjente stemninger og vendinger fra flere kanter, således både Grieg, Svendsen og Sinding. Men Hurum er en eklektiker med stor smak og kultur, og dessuten har han en ganske ualminnelig evne til å uttrykke seg musikalsk. Det synes ikke å volde ham det ringeste besvær å behandle disse store former. Ny var kun a-moll-sonaten, som er holdt i samme stil som d-moll-sonaten, men forresten betegner [den] en øket landevinning. Meget vakker er andanten, og finalen er karakterfull.

Johannes Haarklou i *Morgenposten* 4. februar er også positiv, men «vil straks gjøre oppmerksom på en besynderlighet ved Hurum: Når han skriver for piano-solo, da spaserer han på Paris' boulevarder, men i sonatene svermer han ute i Hurum-åsene. Hvor er han best hjemme? De to nyeste verker 'Sonate' og 'Kvartet', begge i a-Moll, står langt over den første sonate. Alt klinger og over det hele er en velgjørende friskhet.»

Hjalmar Borgstrøm har i sin anmeldelse 4. februar i *Aftenposten* en del råd til den unge komponist – han vil så gjerne se hans begavelse «i full stråleglans.» Om fiolinsonaten op. 8 skriver han at

noen egentlig overraskelse viser denne nye sonate vel ikke noe nytt. Den åpenbarer neppe nye sider av komponistens talent. Men den bereder heller ingen skuffelser. Tvert imot finner man også her de samme store fortrinn som før, og riktignok de samme svakheter.

Alf Hurum synes å komponere uten besvær. Hans musikk flyter lett i vakker og avvekslende melodistrøm. Hans tankegang innordner seg ganske selvfølgelig i klare former. Tilhøreren får alltid en behagelig følelse av trygghet; man føres på en jevnt banet vei, som aldeles ikke er uinteressant, selv om den ikke fører til store ukjente utsikter. Påvirkningen fra Grieg og delvis Svendsen er tydelig merkbar. For en del har Hurum også mottatt innflytelse fra den nyeste franske skole med Debussy i spissen. Herfra synes han dog nå å emansipere seg, hvilket etter min mening utelukkende kan bli til hans fordel, især da han uten tvil har egenart å bygge videre på.

Med Hurums komposisjonsteknikk kan jeg ikke helt forsone meg. At det kontrapunktiske apparat er temmelig beskjedent får være en sak for sig. Men hans anvendelse av brutte akkorder, metriske figurasjoner, synkoper osv. er etter min kunstanskuelse for lettvint. Hans betydelige talent ville komme bedre til sin rett ved en rikere og fyldigere bearbeidelse. Også med hensyn til motivvalget burde han visstnok søke dypere i sitt indre. Nu gleder vi oss over at hans begavelse lyser; men vi ville så gjerne se den i full stråleglans.

26. mars kom den første oppførelsen av «Eksotisk Suite» i hovedstaden. Det skjedde på en konsert som fiolinisten Leif Halvorsen ga sammen med pianistinnen Dagny Knutsen. Som medspiller i *Eksotisk suite* hadde han imidlertid fått med seg Hurum. Bare noen få dager tidligere, den 17. mars, hadde hovedstadspublikummet fått en første smakebit av op. 9 da Bjarne Brustad og Birger Hammer fremførte 'Rektah'. Etter Hurum og Halvorsens fremførelse skriver Ulrik Mørk i *Ørebladet* 30. mars at «den mest underholdende del av Aftenen ble Alf Hurums nye «Eksotisk Suite» med komponisten ved flygelet. Den er med stor smak og dyktighet bygget over en rekke selsomt klingende

motiver fra det fjerne Østen. Suiten gjorde stor Lykke.» I *Morgenbladet* samme dag synes V. H. Siewers at «suiten er et nytt vitnesbyrd om Hurums flytende komposisjonsevne og virker høyst eiendommelig fjernt og fremmedartet.» Johannes Haarklou i *Morgenposten* er også positiv: «I den eksotiske suiten for fiolin og piano demonstrerte Alf Hurum på ny sitt utmerkede klangtalent.» I *Dagbladet* skriver Reidar Mjøen at op. 9 dreide seg om «noen høyst særegne og originale musikkfantasier, i den utmerkede og artistisk sikre komposisjon som man er vant til fra denne hånd. Små pittoreske dansescener vekslende med smektende melodi-intermezzi av orientalsk eller iallfall pariserorientalsk stemning.» Hjalmar Borgstrøm er begeistret i *Aftenposten* 30. mars: «Hurums begavelse dekket fullstendig den lille form. Man fikk høre en rekke velutførte, pikante og eiendommelige miniatyrbilder. Begge instrumentene er meget godt behandlet og smelter sammen til en solid helhet. Suiten gjorde stor lykke hos publikum, og etter mange fremkallelser ble et par satser gjentatt.»

8. august kom den første kjente oppførelse av 'Fra en gammel klosterhave', op. 10 nr. 1. Det var David Monrad Johansen som fremførte stykket på en konsert i Mosjøen. Senere på året – i september–oktober – hadde Nils Larsen stykket som et av sine solonumre på en Norgesturne med danserinnen Lillebil Krohn. Da stykket ble fremført første gang i hovedstaden den 18. oktober, var anmeldelsene hverken mange eller lange. David Monrad Johansen skrev i *Norske Intelligenssedler* at det var en «henrivende virkning» i Larsens gjengivelse. I *Morgenbladet* karakteriserer V. H. Siewers den som «meget stemningsfull», og i den usignerte anmeldelsen i *Aftenposten* står det at stykket «gjorde stor lykke».

O. M. Sandvik anmelder fiolinsonaten i a-moll, op. 8. Viktige råd fra Norges fremste musikkforsker.

I to artikler under fellestittelen «To sonater» i *Norsk Musikerblad* i august og september 1916, henholdsvis nr. 8 og 9, har O. M. Sandvik – Norges fremste musikkforsker på denne tiden – en grundig gjennomgang av Fartein Valens klaversonate op. 2 og Alf Hurums fiolinsonate op. 8. Før han går igjennom Valens sonate poengterer Sandvik i innledningen at det i norsk musikk etter det han betegner som «våre ‘klassikere’», har vært en «mangel på melodisk og harmonisk spirekraft» fordi den norske folketones «særpregede mundart» ikke har ligget de yngre komponisters hjerte så nær som hos klassikerne. «Et særsyn er det jo at 2 omfangsrike sonater skal kunne se lyset omtrent samtidig hos oss. Der var neppe meget å velge imellom når det gjaldt en nærmere omtale av større verker fra seneste tid.» Grunnen til at Sandvik tar for seg disse sonatene er «at disse to arbeider – på meget forskjellig vis – i høy grad interesserer undertegnede som representanter for nye krefter i norsk musikk». Omtalen av Hurums sonate innleder med å henvise til at han allerede i 1913 påviste at Hurum var et talent som ga «betydelige løfter», løfter som han «på et vis» allerede har innfridd. Han kommer inn på Hurums eklektiske holdning og «de vidt forskjellige stilarter han dyrker», noe som gjør ham til en komponist i «sterk gjæring». Han understreker at «den lekende letthet som preger hans utarbeidelse» likevel ikke kan overbevise ham om «at den valgte form er den eneste mulige» – han savner «en dypere polyfoni». Etter en gjennomgang av sonatens enkelte satser uttrykker han at «det man kunne ønske begge disse – så overmåte forskjellige – tonediktere er et favntak av mor jord i Norge, en styrkedrikk av den kilde som heter norsk folketone.» Dette vil i så fall, mener Sandvik, bli «det nye i norsk musikk, – det som jeg tror fremfor alle Valen er bestemt til å bidra.» Når det gjelder Hurum, går Sandviks hovedinnvending ut på at han ennå ikke tror Hurum «er helt sikker på sin uttrykksmåte.» Han er ikke

overbevist om at Hurums «lekende letthet» i den musikalske utarbeidelse, gjennomføringen, gir verket den nødvendige tyngde. Fremfor alt mangler han den dypere polyfonien og – det gjelder både Hurum og Valen – i tillegg til det favntaket og den styrkedrikken som finns i det nasjonalt norske.

Alf Hurums navn har allerede en god klang. Som i min oversikt «Nyere norsk musikk» (Nordmandsf. for 1913) nærmere påviste, ga dette komponisttalent med en gang betydelige løfter. På en måte kan hr. Hurum sies allerede å ha innfridd dem. Det er hos ham allerede en sikkerhet i formen, i valg av motiver og en sund begrensning som er sjelden å treffe. Ikke mange ville kunne prestere en sånn grad av eklektikerens kjølige ro i beundringen for forbildene, som hr. Hurum viser. Han kan hente en metode fra Debussy, men i benyttelsen av dennes tekniske virkemidler blir han dog seg selv. Ting som 'Notre dame' og 'Chanson' er gjort med avgjort eleganse og sikkerhet.

Men trass all beundring for Hurums talent må jeg bekjenne, at jeg tror han ennå ikke er helt sikker på sin uttrykksmåte. Den lekende letthet som preger hans utarbeidelse kan ikke overbevise meg om at den valgte form er den eneste mulige, den som følelsens varme driver med naturnødvendighet. En dypere polyfoni mener jeg også må til om hr. Hurum skal kunne få utløst det som bor i ham av musikkskatter. De store former vil forbli fremmede for ham, om en slik utvikling ikke finner sted.

Fiolinsonaten nr. 2, opus 8 begynner med en frisk og rik sats i a-moll. Det første energiske tema er pregnant i melodisk og rytmisk henseende, det glir naturlig over til et bløtere stemningsbilde som står godt til flukten i det første. Pianoledsagelsen er virtuosmessig behandlet, fiolinstemmen i stadig skiftende figurer.

Efter en «Andantino doloroso», en ypperlig harmonisering av et vakkert tema, som dog ikke utdypes videre – følger en «Scherzo» med en nasjonal slåttetone som hovedparti. Den forstørrede kvart er slåttemusikkens kjernesunneste karakteristikum, men folkedansmotivet selv er litt for alminnelig. Teknisk sett er satsen utmerket og den viser både kraft og humor.

Siste sats opptas vesentlig av et lidenskapelig tema, som innføres etter en vakker «andantino patetico». Det er sangbart, og det behandles med stor virtuositet, samtidig som det belyses ganske kraftig. Men siste sats kan dog ikke – alle ytre egenskaper til tross – måle seg med første del av sonaten.

Begge to, Valen og Hurum, er utpregede kunstnere, de kjemper med stoffet, og hva den sistnevnte angår være det langt fra mig å undervurdere den blanke form som er blitt resultatet av denne kamp. Det man kunne ønske begge disse – så overmåte forskjellige – tonediktere er et favntak av mor jord i Norge, en styrkedrikk av den kilde som heter norsk folketone. Hva er det som gjør f. eks. 'Våren' av Grieg så usigelig gripende? Er det ikke den sublime enkelhet hvormed hjertets overmål av tungsinn og vemod gir sig uttrykk? Nettopp som i den norske folketone hvor lidenskapen dirrer under den mest plastiske utforming. Helt hjem til norske landskap – det er hva jeg ønsker de to talenter.

Fiolinpedagogenes pedagog, Leopold Auer, på besøk i Norges hovedstad; Hurum medvirker sammen med en av Auers elever, fiolinisten Toscha Seidel.

I september ga den 16-år gamle russiske fiolinisten Toscha Seidel, som Hurum har tilegnet «Eksotisk suite», tre konserter i «Den gamle Logen» i Kristiania. Årsaken til at den unge fiolinisten var i Kristiania, var at hans lærer, Leopold Auer, fra 1915 til 1918 oppholdt seg lengre perioder i byen. Den ungarske fiolinisten og pedagogen Leopold Auer (1845–1930), var 1868 til 1917 leder av fiolinklassene ved konservatoriet i St. Petersburg og hadde studert med blant andre Joseph Joachim 1861–1863. Etter råd fra Anton Rubinstein ble Auer ansatt som professor i fiolin ved konservatoriet i St. Petersburg. Han hadde ikke en stor fiolintone, men ble kjent for et meget uttrykksfullt og poetisk spill. Auer hadde hender som var noe deformerte hvilket førte til at han ikke kunne være borte fra instrumentet mer enn et par dager ad gangen. Han er aller mest kjent for sin pedagogiske virksomhet og er kjent for svært mange av det 20. århundret aller største fiolinister – Mischa Elman, Jascha Heifetz, Nathan Milstein og Efrem Zimbalist. I *Ørebladet* for 9. august fortelles det at professor Auer «3 dager i uken møter sine ca. 30 elever, hvorav mange er kommet helt fra Amerika, Russland og alle andre verdens land». I månedsskiftet august–september ga Toscha Seidel, Jascha Heifetz og Leopold Auer til sammen ni konserter i byen. 28. og 30. august samt 4. september spilte Jascha Heifetz, 1., 5. og 8. september spilte Toscha Seidel og den 11., 16. og 17. spilte Leopold Auer. På konserten den 16. fremførte Auer og pianistinnen Wanda Bogutzka-Stein Griegs tre fiolinsonater. På Toscha Seidels 3. og siste konsert den 8. september medvirket Hurum i sin fiolinsonate op. 2 i d-moll. Ikke alle aviser anmelder den 3. konserten, men i

Aftenposten står en usignert omtale som forteller at «konserten fikk forøket interesse i og med at komponisten Alf Hurum medvirket ved flyglet i sin kjente første fiolinsonate som han spilte sammen med konsertgiveren under sterk applaus.» *Morgenbladet* skriver at «verket blev mottatt med sterk applaus og flere fremkallelser», og Ulrik Mørk i *Ørebladet* er svært begeistret: «Sonaten ble noe av det aller ypperste som den talentfulle fiolinist har latt oss høre. De to kunstnere ble fremkalt igjen og igjen.»

På Musikkonservatoriets musikkraften den 20. september kom den første kjente fremførelse av 'Rose og sommerfugl', op. 7, nr. 2, spilt av Barbara Saxlund. Det foreligger imidlertid ingen anmeldelser av konserten.

På samme måte som Hurums første fiolinsonate ble bragt ut til det musikkinteresserte publikum over store deler av landet, ble også fiolinsonaten, op. 8, satt på et turnéprogram. Som det fremgår av den trykte presse- og konsertoversikten i Hurums utklippsbok i Nasjonalbiblioteket, hadde pianistinnen Mary Barratt Due og fiolinisten Henrik Due fiolinsonaten med på en Norgesturné dette året, og de fremførte verket på et 20-talls konserter. Foruten i Nord-Norge og i Trondheim fremførte de op. 8 også i Haugesund (30. september), Stavanger (1. oktober), Kristiansand (4. oktober), Skien (7. oktober) og i Horten (12. oktober).

Den 7. november medvirket Hurum ved sesongens første soaré i Kammermusikkforeningen i Grand Hotels Rokokkosal der han sammen med Arve Arvesen fremførte fiolinsonaten op. 8. Knappe to uker senere optrådte han sammen med en annen av Leopold Auers elever, rumeneren Max Rosen, også han bare 16 år gammel. Sammen spilte de «Eksotisk Suite», op. 9. Bare to aviser omtaler Max Rosens konsert, og bare én nevner Hurums verk. I *Norske Intelligenssedler* skriver David Monrad Johansen at han ikke kan si seg fornøyd med Rosens fremførelse av «Eksotisk Suite»:

Max Rosen er på ingen måte den rette tolker av denne høyst intime og karakteristiske musikk som Hurum med dyp forståelse av de eiendommelige motivers innerste vesen her

har fremtryllet. Denne fiolinvirtuos synes det nemlig å være likegyldig enten han spiller Wieniawski, Paganini eller – Hurum.

Suiten gjorde dog, likesom de øvrige numre, som lå bedre for en fiolinist av Max Rosens karakter, stor lykke og både komponist og eksekutør ble fremkalt flere ganger.



Komponisten Maximilian Steinberg

Studier i St. Petersburg

Etter konserten med Max Rosen reiste Hurum til St. Petersburg. Nøyaktig når han forlot Kristiania eller hvor lenge han var i St. Petersburg, sier kildene intet om, men det er klart at han opplevde revolusjonen i mars 1917 – den såkalte «Februarrevolusjonen.» En av kildene som gir opplysninger om oppholdet i St. Petersburg, er «Musikkens verdens» 2. utgave fra 1963 som gjengir det Hurum selv har fortalt om oppholdet. I tillegg til å opplyse om hvorledes han kom i kontakt med professor Maximilian Steinberg, som han studerte instrumentasjon med, fremgår det at møtet med Stravinskijs musikk nesten har gjort et like sterkt inntrykk på ham som hans møte med Debussys. Disse to – Debussy og

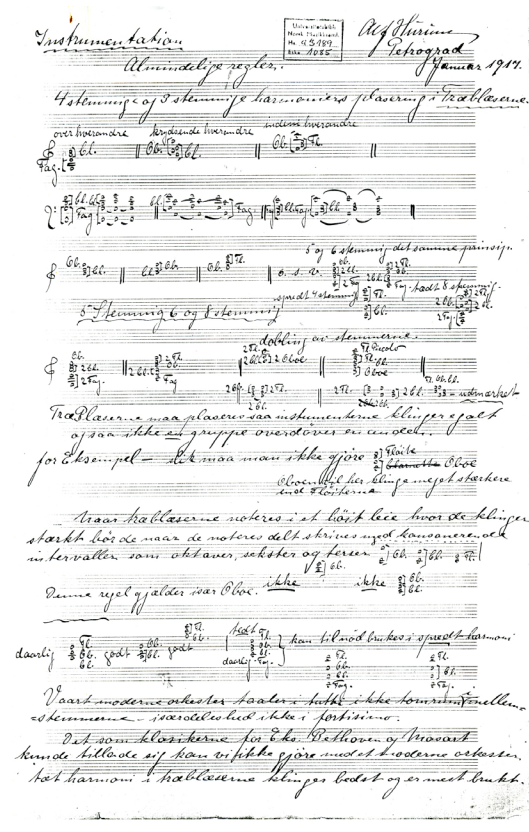
Stravinskij – i tillegg til Grieg er de komponister som har hatt størst betydning for ham:

Da jeg kom til Petrograd (Leningrad) i 1916, oppsøkte jeg professor Leopold Auer og spurte om han kunne anbefale meg en lærer i instrumentasjon. Han svarte at den som best kunne råde meg i så henseende var den russiske komponisten Alexandr Glazunov, direktør for statens konservatorium og berømt komponist. Auer ga meg et introduksjonsbrev til ham. Glazunov var meget elskverdig og anbefalte meg å studere med komponisten Maximilian Steinberg. Denne var Rimskij-Korsakovs svigersønn og yndlingselev og ble senere direktør for konservatoriet. Han studerte med Rimskij-Korsakov samtidig med Stravinskij. På det tidspunkt da jeg kom til Petrograd, hadde jeg allerede gjennomgått en utvikling og hadde nådd frem til en personlig stil, så det jeg lærte av Stravinskij var mest i det tekniske, som instrumentasjon og fargelegging.

På en konsert i Petrograd i 1916 hørte jeg musikken til Stravinskijs ballett «Ildfuglen». Jeg kjente hverken hans navn eller hans musikk, da han den gang var ukjent utenfor Russland. Denne oppførelse var en stor overraskelse. Ikke siden jeg i Paris flere år tidligere hørte Debussys musikk hadde noe slikt hendt meg. Her var virkelig noe nytt. En slik bruk av instrumentene hadde jeg aldri hørt før.

I nærheten satt en høy blond mann. Det var komponisten Sergei Prokofiev. Han var like interessert som jeg og fulgte med i et partitur som han hadde. Dagen etter anskaffet jeg meg også et slikt, så jeg kunne studere «Ildfuglen» grundig.

Jeg hadde også glede av å høre Stravinskijs ballett «Petrusjka» og andre av hans verker, som f. eks. «Les Noces», hvor besetningen var fire flygler, blandet kor, fire solostemmer og en stor gruppe slaginstrumenter. Da jeg mange år senere hørte hans nyeste verker på konserter i Paris, som han selv dirigerte, var han kommet på avveier og var gått helt over til atonalismen. Hittil hadde jeg fulgt ham og hatt glede av å høre hans musikk, men nå kunne jeg ikke følge ham lenger.



En side av Hurums egenhendige notater fra studiene med Maximilian Steinberg i St.Petersburg 1916–1917.

Også fru Hurum har fortalt om oppholdet i Russland. I et brev datert 17. januar 1967 til komponisten Klaus Egge forteller hun at de opplevde den første revolusjonen i 1917, revolusjonen i mars med tsarens fall, men uten å gi detaljer rundt opplevelsene de måtte ha hatt. Fru Hurum utfyller bildet som Hurum har gitt i «Musikkens verden» og forteller at de traff en rekke strålende musikalske talenter, ikke minst i instrumentasjon, men dessverre forsvant de fleste i revolusjonen. Steinberg var en glimrende lærer forteller fru Hurum: «Steinberg var henrykt over Alf, ikke minst fordi Alf var melodiker. Musikk flyter ut av Alf som vann fra en kilde.»

I kildematerialet finns det ett autentisk dokument som knytter Hurums opphold i St. Petersburg og som bekrefter at han studerte instrumentasjon. Det dreier seg om et kompendium med instrumentasjonsregler i Hurums håndskrift, signert og datert «Alf Hurum. Petrograd. Januar 1917.» Kompendiet omfatter åtte håndskrevne sider med en rekke noteeksempler.

Hurum fikk ikke oppleve revolusjonen i november (oktober-revolusjonen) da bolsjevikene overtok. Kildene viser nemlig at de var tilbake i Kristiania i september og den 11. optrådte han på ny sammen med fiolinisten Toscha Seidel. En uke før dette ble tre av Hurums romanser fremført offentlig for første gang. Det skjedde på en konsert som hans ungdomsvenn, sangeren Olav Sverénus, ga sammen med sin kone Magda i Brødrene Hals' konsertlokale 3. september.

Nye verk – romanser «en ny gren i Alf Hurums talentfulle produksjon»; hans komposisjoner fremføres i utlandet mer enn før – i København, London, Minneapolis, Montana og i Chicago.

De romansene som Sverénus fremførte, var «Gloria in excelsis» til tekst av Theodor Caspari op. 11 nr. 3, og to til tekster av Vilhelm Krag – «Hvorfor hylér de sorte hunde» og «Græd kun, du blege» – op. 12 nr. 2 og 3.

Om form, stil og innhold i «Gloria in excelsis», «Hvorfor hylér de sorte hunde» og «Græd kun, du blege» op. 11 nr. 3 og op. 12 nr. 2 og 3: Theodor Caspari (1853–1948) var mest kjent som lyriker, men av yrke var han lærer ved Oslo katedralskole 1890–1922. Welhaven var forbilde for diktningens hans, og det kommer til uttrykk i en behersket, reflektert og vemodig lyrikk. Caspari var opptatt av natur og friluftsliv, hvilket har gitt ham tilnavnet «fjellpoeten.»

“Gloria in excelsis” er en av de minst inspirerte sanger blant Hurums romanser – hovedsakelig på grunn av den nokså upoetiske teksten. Casparis tekst består av to vers. Romansen er gjennomkomponert og inneholder funksjonsharmonikk, modalitet og

parallele dissonansakkorder og viser derfor egentlig intet musikalsk nytt. I t. 18–19 danner den nedadgående rekken av dissonansakkordene en pentaton skala.

«Hvorfor hylar de sorte hunde» har samme preg som «Gloria in excelsis» og virker litt uinspirert. Teksten og musikken oppfattes svært direkte: de «hylende hunder» blir fremstilt direkte i form av en mengde oppløste og kromatiske akkorder og løp. Klokkingeringen blir også fremstilt direkte med tomme parallele kvinter i firedelsrytmikk i tillegg til septim- og førstørrede akkorder, modalitet og parallellakkordikk. Den programmatisk fremstillingen må kalles for naivistisk. Samtidig har romansen trekk av et ekspresjonistisk uttrykk.

«Græd kun, du blege» er en enkel strofisk sang med et vers som Krag utga i 1891. Meget stemningsfull romanse i moll uten modalitet – kun i t. 14 får man følelse av modalitet.

Vilhelm Krag fikk sitt gjennombrudd med diktet «Fandango» i 1890, et dikt som plasserte ham som nyromantisk dekadensforfatter i opposisjon til realismen som hadde preget 1880-årene, og med sine romanser fortsetter Hurum sin vei på modernismen. Anmelderne er på nytt positive. Hjalmar Borgstrøm i *Aftenposten* er svært begeistret både for romansene og Sverénus:

Særlig er det behagelig å kunne konstatere at Hurums egenart denne gang har fått et helt tydelig utslag. Sangene var dessuten «effektfulle» i beste forstand. For den store virkning de øvde på tilhørerne, ble nådd uten anvendelse av godtkjøpsmidler. De eiendommelige tekster – av Theodor Caspari og Vilhelm Krag – fikk en tilsvarende eiendommelig belysning gjennom en godt og klokt deklamert sangstemme og – ikke minst – ved en overlegen karakteristisk klaverledsagelse. Det forekommer meg at Hurum har vunnet nytt landområde ved dette sanghefte.

Også David Monrad Johansen er positiv i sin anmeldelse i *Norske Intelligenssedler*. Han har imidlertid en innvending – han savner «den grunnstemning som bør være basis for enhver tonediktning»:

Man måtte naturligvis være meget spent på hvordan denne begavede og melodirike komponist ville løse oppgaven å gjengi et dikts ånd i toner. Alle tre sanger var meget

intelligent og godt skrevet. Ved hjelp av komponistens dyktighet i klaverbehandlingen var akkompagnementene anlagt så at de på en utmerket måte ga uttrykk for diktets skiftende stemninger. Men ellers følte man til sine tider savnet av den grunnstemning som bør være basis for enhver tonediktning og hvor karakteriseringen og belysningen av detaljene har sitt naturlige utspring. Sangene høstet rikt bifall og den siste «Hvorfor hyler de sorte hunde» måtte gis da capo.

Ut over dette finner man bare korte omtaler av Hurums sanger. I *Dagbladet* syntes Reidar Mjøen at sangene «var morsomme å høre, han har sin egen måte og stil.» I *Morgenbladet* skriver V. H. Siewers at «av tre nye sanger av Alf Hurum fanget især 'Gloria in excelsis' og 'Hvorfor hyler de sorte Hunde' oppmerksomheten ved sin kraftige karakteristikk.» På Johannes Haarklou i *Morgenposten* er det Hurums bruk av klaveret som har gjort inntrykk: «Av ham ventet jeg flott klavermusikk og ble ikke skuffet. 'Gloria in Exelsis' (Caspari) og 'De sorte Hunde' av Wilh. Krag ga mulig anledning til anvendelse av effektiv klaverklang, noe Hurum tidligere har gitt oss morsomme prøver.» Trygve Torjussen i *Verdens Gang* er derimot ikke imponert: «Tre sanger av Hurum hørtes med interesse, men etterlot intet varig inntrykk.» Leif Halvorsen i *Tidens Tegn* er på sin side av en annen oppfatning når han skriver at sangene var «vakre og velklingende, som det var å vente fra denne hånd – og særlig interessant som en ny gren i Alf Hurums talentfulle produksjon. En sang som 'Græd kun du blege' er en perle, en vakker og vemodsfull melodi. I de to andre sangene følte man jo, at de var skrevet av en instrumentalist, især virket den siste 'Hvorfor hyler de sorte hunde' som et klaverstykk med en for ordenes skyld tilsatt sangstemme. Publikum mottok Hurums sanger med stor begeistring og forlangte den siste da capo.» I *Ørebladet* skriver Ulrik Mørk kun om Sverénus uten nærmere å gå inn på Hurums sanger. Sangene ble gjentatt på en konsert i «Calmeyergadens Missionshus» én uke senere. Ingen tvil om at Hurum med

sine nye romanser fremstår som en komponist som representerer noe markant nytt og moderne.

I oktober ble Hurum valgt inn i styret for den nystiftede Norsk Komponistforening. «En generalforsamling avholdtes hos Brødrene Hals den 24. oktober 1917. Til medlemmer av bestyrelsen valgtes Eyvind Alnæs, Alf Hurum, fru Lærum-Liebich, David Monrad Johansen, Gerhard Schjelderup.» Da styret konstituerte seg, ble Hurum styremedlem; han satt i styret til 1919.

I en trykt oversikt over presseuttalelser i sin utklippsbok har Hurum tatt med en oversikt over hvor hans verker ble fremført sesongen 1916–17. Oversikten er ikke fullstendig, men den viser at hans komposisjoner er satt på programmet i utlandet mer enn før. Konkret nevnes København, London og Minneapolis, Montana og Chicago – 7. november fremførte Olav Sverénus sanger av Hurum i København, Lady Mary Portman fremførte fiolinsonaten i d-moll, op. 2, i London 6. februar, og fiolinisten Walter Scott-Johnsen stod for fremførelser av strykekvartetten og fiolinsonaten i d-moll i USA. Helt til slutt har Hurum tatt med: «Dessuten er komposisjonene oppførte mange andre steder i innland og utland».

19. januar 1918 ble orkesterversjonen av *Eksotisk Suite*, op. 9, uroppført. Høyst sannsynlig var suiten blitt instrumentert mens Hurum studerte med Maximilian Steinberg i St. Petersburg. Uroppførelsen fant sted på en konsert i Nationaltheatret med teatrets orkester under ledelse av Gustav Fr. Lange. Hurum satt selv i orkestret og spilte celesta. På programmet stod ellers «Konsertouverture» av orkesterets kapellmester Hans Hansen, «Menuett» og «Gavott» av Johan Backer Lunde og Johan Selmers «Finske Festtoner». Bortsett fra at David Monrad Johansen har en fyldig anmeldelse i *Norske Intelligenssedler* den 21., viet man ikke Hurums suite særlig stor plass ellers i pressen. Monrad Johansen gir på sin side ikke bare uttrykk for begeistring for orkesterversjonen, han sier nemlig samtidig at Hurums komposisjoner

representerer «en demrende morgen ... spede røster som forkynner den kommende dag i musikken ...»:

Verket er kjent fra før i arrangement for fiolin og piano. Det virket ved den fargerike instrumentale ikledning om mulig enda mere fengslende enn tidligere. Man tas helt fangen av denne eiendommelige musikk som har gitt komponisten den beste anledning til å vise sin store begavelse. Når man tenker på det meste av tidens musikk forresten, så får man ved Alf Hurums komposisjoner liksom følelsen av en demrende morgen, det er ofte som spede røster som forkynner den kommende dag i musikken, den vi alle lengter etter. Skulle man gjøre en bemerkning om oppførelsen i går, så forekom det meg at det ville vært mere fordelaktig om suiten hadde blitt spilt i ett, uten opphold mellom de enkelte delene. Den ville derved ha virket mere helstøpt. Verket blev hilst med stor applaus og fremkallelser av komponisten.

I *Ørebladet* skriver Ulrik Mørk den 21.: «Med Orkestrets rike farger klang suiten fortrinnlig og med fortettet karakteristikk.» Han beklager imidlertid at de kinesiske og indiske titlene ikke var oversatt og legger til: «Hurum har i sin suite med stor virkning anvendt celestaen; han spilte selv dette instrument.» I *Aftenposten* den 21. fant Borgstrøm at suiten ved «en fantasifull og fargemettet orkesterikledning har fått fornyet interesse», mens V. H. Siewers i *Morgenbladet* den 22. bare kort skriver at «Hurum, som spilte celestapartiet i sin suite, ble fremkalt».

Det var heller ikke mange anmeldere som bemerket Judith Hebers fremførelse av «Marche Tartar», op. 5 nr. 4, på sin konsert 13. februar, den første kjente fremførelse av klaverversjonen av dette stykke. Det synes bare å være Ulrik Mørk i *Ørebladet* som kort nevner at «Sibelius' Nocturne og Hurums Tartarmarsch gikk flott.»

Som et intermezzo i rekken av uroppførelser kom i februar 2. opplag av «Fra en gammel klosterhave» op. 10 nr. 1. Samtidig utga Hurum tre nye stykker under samme opusnummer – «Poem», «En Saga» og «Morgen ved

Memnonstøtten» – der de to siste allerede hadde hatt sin uroppførelse; op. 10 ble gitt fellestittelen «Pasteller for Piano».

Om form, stil og innhold i «Pasteller for piano», op. 10: På samme måte som, op. 5, har bakgrunn i maleriteknikk, så har også op. 10, «Pasteller for piano», maleriteknikk. Til forskjell fra akvarellteknikk, maling med vannfarger, er pastellteknikk en teknikk som anvender pulverisert kalk og fargepulver og er en teknikk som ble utviklet på 1700-tallet, senere av Edgar Degas (1834–1917) og påvirket impresjonistene. Pastellfarger har en viss «sverte» og «sting», samtidig som fargene er rolige, sobre og vakre. Pastellfarger er lyse, men samtidig dempede, for eksempel lyseblå, rosa og ferskenfargede. Spiller man igjennom verk 15 legger man merke til at Hurum i stor grad benytter klaverets midtre register og svært mye av doble, endog tredoble oktaver og doblinger av terser i tett leie. Sammen med mollklanger og modalitet kan man lett «høre» at «pastellfarger har en viss 'sverte' og 'sting'», samtidig som fargene er rolige, sobre og vakre. Men det er klart at det handler om subjektive synspunkter. I lys av titlene i Hurums stykker er det ikke enkelt å «overføre» tittelinnholdet fra et musikalsk innhold til et billedlig.

Om op. 10 er det å si at verket egentlig ikke representerer noe nytt i forhold til forutgående verker. Modalitet og parallellakkordikk, herunder dissonansakkordikk anvendt som konsonansakkorder, anvendes gjennomgående.

De tre nye stykkene anmeldes i *Musikbladet* nr. 7, 13. februar av Peter Lindeman som skriver:

Og disse nye bilder er holdt i samme farvetone som det første. De bløte pastellfarver føler man gjennom den skiftende mollkarakter, idet den tilfeldige forhøyelse av 6. og 7. trinn er anvendt med en smakfull avveksling, som ofte minner om de gamle såkalte kirketonearter. Og gjennom de hyppige kvint- og oktavparalleller som Hurum her ofte formelig rendyrker, oppnår han også en stemning av fjernt og gammelt som passer godt i rammen. Men først og fremst er det de enkle og naturlige linjer i melodiføringen som gir disse bilder sin verdi og gjør dem så tiltrekkende.

Den første kjente fremførelse av «En Saga» og «Morgen ved Memnonstøtten», op. 10 nr. 3 og 4 besørget pianisten Harald Hansen på en konsert hos Brødrene Hals 9. april. Bare to aviser har korte omtaler. I *Aftenposten* skriver Borgstrøm at Hurums komposisjoner «trenger en intimere tolkning enn den ellers dyktige pianist i går ga dem». Trygve Torjussen i *Tidens Tegn* fant at fremførelsen var «teknisk upåklagelig». Den første kjente fremførelse av romansen «En blomma», op. 11 nr. 2, til tekst av Viktor Rydberg, kom 18. april fremført av sangerinnen Edith Øberg og pianisten Rolf Brandt-Rantzau, men uten at romansen nevnes i pressen. Da sangeren Erik Bye og pianisten Daniel Løvdal 7. september for første gang fremførte «Vi ses igjen», op. 11 nr. 1, også til tekst av Rydberg, nevner Reidar Mjøen i *Dagbladet* bare Hurums navn.

Om form, stil og innhold i «En blomma» og «Vi ses igjen»: «En blomma» består av 3 fire-linjers vers. Diktet ble utgitt første gang 1914 og er trolig et nytt og ukjent dikt for Hurum da han satte musikk til diktet. Romansen er i variert strofisk form, men romansen viser intet nytt fra Hurums side – man finner funksjonell romantisk harmonikk, modalitet og impresjonistiske stilelementer (parallelakkordikk, f. eks. i t. 9–10) i tillegg til noen selvstendigjorte dissonansakkorder.

Teksten til «Vi ses igjen» er av Viktor Rydberg (1828–1895), en svensk forfatter, journalist og språkforsker, religionsfilosof, oversetter, kulturhistoriker og tegner. Rydberg var en av Sveriges viktigste forfattere på slutten av 1800-tallet. Hans forfatterskap spenner over mange sjangere, fra romaner og dikt til essayer og avhandlinger i et bredt spektrum av emner – alt preget av en sterk idéinteresse, poetisk fantasi og med klassisk klarhet i stilen. Rydberg ble berømt og beryktet for boken «Bibelns lära om Kristus» som fornektet treenighetslæren og Kristi gudommelighet.

Diktet «Vi ses igjen» består av 30 to-linjers vers og ble utgitt første gang 1914 og er trolig et nytt og ukjent dikt for Hurum da han satte musikk til diktet.

Romansen har variert strofisk/gjennomkomponert form.

Erpekum Sem i *Tidens Tegn* skriver at Bye sang «noen vakre og karakteristiske sanger av de unge norske komponistene Pauline Hall, Alf Hurum og Per

Reidarson», mens David Monrad Johansen i *Norske Intelligenssedler* helt kort omtaler «Alf Hurums malende musikk til et dikt av Rydberg.»



To gode fenner: Alf Hurum og David Monrad Johansen. (Nasjonalbiblioteket)

Komponer i «gammel toneart» – kast ikke tiden på kontrapunkt!

I perioden fra midten av mars til over midten av juni og fra rundt begynnelsen av oktober 1918 og en tid fremover bodde Hurum og hans kone på Geilo. Fra denne tiden foreligger det flere brev mellom Hurums og Monrad Johansens, brev som viser at det var oppstått et godt vennskap mellom familiene. Brevene er spesielt viktige fordi de gir opplysninger om Hurum som David Monrad Johansens lærer samtidig som de utfyller og utdyper vårt kjennskap til Hurums musikksyn.

De synspunkter på musikk som fremkommer i det første brevet, som er fra fru Hurum til fru Monrad Johansen kan bare tilskrives Hurum indirekte. Fru Hurum er blant annet opptatt av at David Monrad Johansen må komponere i «gammel toneart», hvilket vil si kirketoneartene, samtidig som hun gir uttrykk for at han ikke må kaste bort tiden på «kontrapunkt, det er overflødig nå til dags, og få ham til at studere russisk og fransk musikk.» Det er imidlertid ingen grunn til å tro at disse tankene ikke skulle kunne sies å gå tilbake til Hurum selv – Hurums egen produksjon er beviset. I tillegg forteller hun at Hurum har ferdig tre nye sanger, trolig op. 13 og 14, samt at han har «begynt på et nytt stort arbeide.» Som det fremgår av Hurums brev til Monrad Johansen den 4. mai, dreier det seg om *Lilja*, op. 15, for mannskor. Hvem som skjuler seg bak forkortelsen «A» som Hurum ifølge brevet aldri vil spille med igjen, fremgår ikke av sammenhengen. Kildene viser imidlertid bare én person Hurum har spilt med som har navn som begynner med A – både for- og etternavn – fiolinisten Arve Arvesen. Kildene synes å vise at Hurum heller ikke spilte med Arvesen etter dette tidspunkt. Grunnen fru Hurum oppgir, er at Hurum blir «syk av nervøsitet.» Ut over dette forteller fru Hurum at de begge er blitt opptatt av Friedrich Nietzsche og hans filosofi og av Sigbjørn Obstfelder. På sitt fremdeles meget gebrokkne norsk skriver fru Hurum blant annet:

Få D. M. J. å skrive bare i gammel toneart – det vil passe ham, helst sanger og småting. Jeg er redd at din David er sta. Brenn opp hans kontrapunkt, det er overflødig nå til dags, og få ham til at studere russisk og fransk musikk.

Hurum arbeider som en tysker. 3 ny sanger er ferdig, som vi er henrykt over, især harmonisk godt, nå har han begynt på et nytt stort arbeide. Studert har han i masse vis – her vrimler av musikkbøker – innimellom kjemper vi med og er begeistret for F. Nietzsche – storartet, og for Obstfelder – herlig.

Her er gresselig ensomt – men deilig vær. Jeg ønsker at De snart kan få et sted hvor De kan få ro.

Alf har sverget aldri mer å spille med A igjen. Han blir syk av nervøsitet. Jeg sender dem en kanskje lettlest, men åndfull bok av C. Scott. Den har moret oss meget.

Vår kattunge har fanget 3 mus. Vi er stolte.

Med varme hilsener fra oss – De får 4 nye sanger neste uke tror jeg – op. 13.

Leslie Hurum.

Det neste brevet er fra Hurum til Monrad Johansen. Monrad Johansen var blitt redaktør av *Norsk Musikerblad* i april og hadde tydeligvis bedt Hurum om hjelp med artikkelstoff til bladet. Hurum ville imidlertid ikke skrive noe selv, men tilbød seg å oversette et kapittel fra en bok av Romain Rolland. I tillegg henleder Hurum Monrad Johansens oppmerksomhet på en artikkel av Arthur Eaglefield-Hull om moderne klavermusikk i marsnummeret av det engelske musikkbladet *Musical opinions*. Hurum forteller også om det nye korverket han arbeider med – han vil spille det for Monrad Johansen når han kommer til Kristiania i juni.

Geilo 4. Mai 1918.

Kjære Monrad-Johansen!

Jeg mottok ditt brev, – det skal være meg en fornøyelse å hjelpe deg med litt stoff – det vil si, jeg føler ikke noen særlig trang til å skrive noe selv, men jeg kan kanskje oversette noe.

Jeg leser en bok av Romain Rolland nå, som er meget interessant. – Jeg skal oversette et kapittel av den som heter «en sammenligning mellom moderne tysk og fransk musikk», så får du avgjøre om slikt vil passe for «Musikerbladet». – Jeg sender deg en pakke amerikanske og engelske musikkblader som du kan beholde så lenge du vil; særlig vil jeg henlede din oppmerksomhet på «Musical Opinions» marshefte, som inneholder en interessant artikkel av Eaglefield-Hull, som heter «moderne pianomusikk».

Jeg tegner meg som abonnent på Musikerbladet, vær så snill fra nå av å sende meg det. – Jeg synes det må være en meget fin oppgave å redigere et slikt blad, – hvor mange abonnenter har det?

Jeg holder på med et mannskor for tiden som jeg er sterkt interessert i, men det vil neppe passe for ditt bolsjevikkor, det er nemlig et religiøst verk. Det heter «Lilja» og er skrevet av munken Eystein Aasgrimsson, som levde på Island i midten av det 14. århundre, det er oversatt til norsk av Dr. Frederik Paasche. Det er et genialt og eiendommelig dikt og ofte meget lyrisk, – her er en prøve:

Kristus i hælvede.

Alle hælvedes jernporte skjælver,
mørket sig undrer, mens lyset vokser.
Djævlene løper, redning de søker,
hændelser uten like de melder. —
Rædsel fløi gjennom hælvedbygder;
dypet hvor hellige mænd laa i lænker,
maatte den onde, saaret og slagen,
aapne for ham som er solen og dagen.

Jeg tror jeg har funnet den kraftige primitive tone som diktet behøver. – Lilja er på 100 vers og vil tag ca. 1 1/2 time å oppføre. – Jeg skal spille den for deg når jeg kommer til Kristiania i juni. —

Med vennlig hilsen til din hustru
din forbundne
Alf Hurum

Leslie sender hilsener!

Hurums sterke syn på forskjellen mellom fransk, engelsk og tysk musikk

Det neste brevet er også fra Hurum til Monrad Johansen. Det er langt og delt i to – første del er skrevet 14. mai, andre del den 17. I brevet gir Hurum svært tydelig uttrykk for sine synspunkter på tysk og fransk musikk. Nyere fransk musikk er for ham ensbetydende med Debussy, og franskmennenes «smak er

himmelhøyt utviklet over tyskernes og englendernes.» Hurum og Monrad Johansen synes å ha forskjellig oppfatning – særlig hva Debussy angår. Hurum oppfordrer imidlertid Monrad Johansen til ikke å dømme Debussy før han har lært ham å kjenne og anbefaler ham å reise til Paris for å studere. Den 14. mai 1918 skriver Hurum:

Kjære Monrad-Johansen!

Jeg vet at Musikerbladet først og fremst er et fagorgan til ivaretagelse av orkestermusikernes samhold og økonomiske interesser, men jeg mener som Liszt at «Gute Kunst macht gute Kasse», og godt redaksjonelt stoff ved siden av det faglige vil kunne øke bladets abonnentantall og derigjennom dets økonomi. – Jeg synes Weingartners artikkel, «Horn og Harpe», er meget god, slikt leserikt stoff håper jeg det blir mye av – artikkelen om Humperdinck var også morsom, – du fører en god penn.

Angående de moderne franske og engelske klaverstykker så er det ganske riktig når du sier du savner noe i dem, at du vil ha kraftigere kost, men vær forsiktig så denne kost ikke blir borgerlig-tysk ertesuppe med flesk. – Husk franskmennene er artister, deres smak er himmelhøyt utviklet over tyskernes og englendernes; disse siste er bare etterligninger av franskmennene og har hittil ikke formådd å frigjøre seg fra den litt ordinære engelske tone. Cyril Scott har forresten i harmonisk henseende gjort nye og morsomme ting.

Det du savner hos franskmennene er den germanske dybde og styrke i følelsen, den varme lyriske sang, men det må du ikke forlange av dem, for den har de ikke fordi de er romaner og ikke germanere. Men så har de til gjengjeld mye som germanerne ikke har, først og fremst det som heter «Gallisk ånd» som dessverre norske musikere i motsetning til våre malere, har liten forståelse av fordi de nesten alle sammen utdannes i Tyskland og ikke i Frankrike, – for jeg vil i det lengste kvie meg for å tro at det er fordi våre musikere har mindre kultur og er mindre begavet enn våre malere. Vår malerkunst står som kjent meget høyt for tiden og den får alle sine impulser fra Frankrike.

Med moderne fransk musikk forstår jeg «Debussy», han har sammen med russeren Moussorgski åpnet en verden av fremtidsperspektiver. Døm ikke Debussy før du kjenner ham, men ta et av dine stipendier og reis til Paris med.

Hva nå «moderne klavermusikk» angår så er den franske ved siden av noe russisk (Skrjabin) den eneste som eksisterer. Begrepet «moderne tysk klavermusikk» eksisterer ikke, for det finnes ingen.

Før tyskerne slutter med den 4-stemmige kontrapunktiske sats, som er et hammerinstruments natur imot, vil de ikke kunne skrive for klaver. De må unngå å tenke for fire stemmer og i stedet oppfatte klaveret som farge og toneflater.

Med «Lilja» går det bra, – den skal ikke ha instrumental ledsagelse eller mellomspill, men er for mannskor solo – på broder Eysteins tid fantes det hverken orkester eller orgel. – Lilja blir sannsynligvis et helaftensarbeide. – Den blir meget karakteristisk – jeg tror ikke den blir ensformig. Den faller i følgende avdelinger: Skapelsen, Syndefallet, Bebudelsen, Kristi fødsel, Kristi lidelse og død, Kristus i helvete, Oppstandelsen, Dommen, Lovprisning og bønn. Det er en tenor- og en barytonsolo. Brorson, som du nevner, er en luthersk fyr, men Lilja er skrevet ca. år 1345 – firehundre år før Brorson, og heldigvis før Luther hadde fått ødelagt kirken og ribbet den for skjønnhet og mystikk og poesi.

Den meget radikale Alf Hurum: bokbål av den lutherske kirkemusikken; antisosialisten og tanker og idéer fra Friedrich Nietzsche

I andre del av brevet fortsetter Hurum å fortelle om *Lilja* samtidig som hategne et bilde av den ramme han mener verket må ha ved en oppførelse. Men for å få det til må det foretas en

«kirkereform». Ved hjelp av radikalt og dramatisk bildespråk gjør han rede for hva en slik reform vil måtte gå ut på. Han anbefaler å gjøre bokbål av den lutherske kirkemusikken! Brevet er et av de få som svært tydelig viser sjeldne sider av Hurums karakter. Han er svært negativ til sosialismen. I stedet henter han sine tanker fra Friedrich Nietzsche, tanker som kjent senere ble ren fascisme. I sitt forhold til Monrad Johansen fremstår han imidlertid som en god og hjelpsom venn samtidig som han ikke legger skjul på svært sterke og radikale meninger i saker som spesielt opptar han, meninger som han gir klare og treffende uttrykk for.

Geilo 17. Mai 1918

«Lilja» er et gammeltkatolsk dikt til Guds Moder. Dr. Fr. Paasche sier i sitt forord, «Lilja» er vårt kristelige Voluspaa. Dette kvad fra «forfallstiden» står som et av de mektigste i hele vår gamle poesi. – Forfatteren, broder Eystein, var en stor synder og blev kastet i fengsel, der blev «Lilja» skrevet som et botskrift. Det var 100 trappetrinn fra Eysteins fengsel opp i dagen derfor inneholder «Lilja» 100 vers, et for hvert trappetrinn. – Jeg bruker forresten bare mellom 50 og 60 vers. – I går 16. mai blev «Lilja» ferdig, men nå har jeg den kjedelige renskrivningen. – «Lilja» er blant det beste jeg har gjort, jeg er selv meget glad i den. – Den er for en stor del skrevet i gamle tonearter, især i dorisk og frygisk, dominantseptimakkorden forekommer ikke, heller ikke modulasjoner, kromatiske gjennomganger eller forholdninger. – Jeg tror korene vil stusse over et par steder at måtte synge lengre rekkefølger av parallelle kvinter.

Hvis jeg hadde makten her til lands i stedet for Abrahamsen og Gunnar Knudsen, ville jeg foreta følgende kirkereform: først ville jeg forby prestene å preke så mye, så ville jeg avsette alle organister og rive ned alle kirkeorgler og forby menigheten å delta i noen som helst kirkesang. – Dernest ville jeg la alle Lindemans koralbøker bringe sammen i store hauger og helle dem over med bensin og brennes, og innføre den type kirkemusikk som var i bruk før Martin Luther. Kirkemusikken skulle utføres av blandet manns- og guttekor. – Det skulle ved lov være forbudt å harmonisere kirkemusikk slik som gamle Lindeman og Elling. Dernest ville jeg la alt det hvite glass i kirkevinduene tas ut og i stedet sette inn vakre glassmalerier med farget glass, som ikke vil la så mye av det prosaiske og realistiske dagslys gå igjennom så kirkene ble tussmørke og mystiske – som de russiske og katolske. – Disse dunkle stemningsfulle kirkerom, kun opplyst av voksllys, vil være det rette miljø for «Lilja».

Det gleder meg at du opptrer myndig mot dine sosialister –. Det er riktig, – gi dem ordentlig inn. – Jeg liker ikke sosialister – det vil si, – jeg har ikke noe imot dem personlig, men jeg liker ikke den sosialistiske idé om “likhet”. Menneskene er nå engang ikke like, noen er begavet, andre ikke, noen er energiske og har initiativ, andre er dovne, noen er skapt til at være herrer, andre til at være tjenere, derfor er den så meningsløs denne likhetsidé. – Jeg liker heller ikke at sosialistene vil undertrykke den enkelte med sitt initiativ til fordel for massen. Det er de betydelige individer som har brakt verden fremover, – massene har aldri utrettet annet enn å bli ledet av individene, av herrenaturene.

– Ja dette er jo ikke helt mine egne idéer – det er Nietzsches, – men jeg er så inderlig enig med ham i mange ting.

Dette ble nok et langt brev, om litt av hvert, men her oppe har jeg ikke noe annet selskap enn noter og bøker, så jeg synes det var morsomt å skrive litt.

Det som interesserer Leslie mest for tiden, ved siden av Nietzsche og Schopenhauer, er en liten søt gris hun har kjøpt. – Dessuten har vi en hund og en katt, så vi mangler ikke firbent selskap.

Den notisen i «Musical America», om en av mine fiolinsonater som var spilt derover, har jeg ikke lagt merke til. – Vær så snill å legge den til side, så jeg kan se den når jeg kommer til by'n. – Begge fiolinsonatene, kvartetten og Eksotisk Suite, har alle vært spilt derover, flere ganger tidligere.

Med vennlig hilsen til din kone og deg
Alf Hurum.

David Monrad Johansen: Alf Hurum er «en kunstner som med sant instinkt finner inn til diktningens *ånd*» – han har ført den norske romanse inn på nye veier.

Da David Monrad Johansen anmeldte de tre romansene fra op. 11 og 12 som Olav Sverénus fremførte på sin konsert den 3. september 1917, hadde han, som nevnt, den hovedinnvending at man til sine tider følte «savnet av den grunnstemning som bør være basis for enhver tonediktning og hvor karakteriseringen og belysningen av detaljene har sitt naturlige utspring.» I sin anmeldelse av Hurums «Sange» op. 13, som ble utgitt i vårhalvåret, finner man ikke slike innvendinger – tvert imot – Monrad Johansen ser op. 13 som skapt av «en kunstner som med sant instinkt finner inn til diktningens *ånd*.»

Om form, stil og innhold i «Sange» op. 13: I «Blonde nætter» skaper Hurum – betinget av teksten – kontrast mellom et impresjonistisk parti og et romantisk. Teksten i første del er rent beskrivende og forteller om en person som med en innestengt fortvilelse i sitt sinn vandrer ute en blek og «blomstersnehvid» vårnatt. I andre delen av teksten legger han noen

av sine indre følelser for dagen og blir mer personlig. Forspillet setter både den bleke sommernattsstemningen, samtidig som bruken av harde og bløte dissonanser er med på å antyde en fortvilet grunnstemning. I den mer personlig fargede andre tekstdelen (C- og D-delen) er det musikalske tydelig romantisk – først og fremst ved overgang til funksjonsharmonikk i tillegg til at melodikken får et ariosopreg. Når diktet slutter med samme tekstlinje som det begynte – «i de forunderlig blonde nætter» – og hovedpersonen vender tilbake til den opprinnelige grunnstemning, gjentar Hurum forspillet, en gjentakelse som danner romansens avslutning. På denne måten blir både romansens form og innhold et symbolsk uttrykk for den «åpning» av sitt innerste som hovedpersonen gjør i andre del samtidig som de grunnleggende stemninger i diktet er skildret på en meget uttrykksfull måte. Romansen ble en av Hurums mest elskede og mest fremførte.

Romansen «Genrebillede», ligger i grenselandet mellom variert strofisk og gjennomkomponert. Tittelen «Genrebillede» brukes vanligvis om et kunstverk, maleri eller dikt som uttrykker en avgrenset situasjon fra hverdagslivet. Tekstens innhold i Krag's dikt – utgitt 1891 – er i så måte uvanlig i og med at teksten er et meget dystert dikt om døden – hvilket naturligvis kan sies å være en del av hverdagslivet. Hurums musikk har skapt en meget dyster og brutal romanse, preget av parallellakkordikk og modalitet, med tendenser til rene kløsterklanger (se f. eks. t. 51 og 52). Partiet i t. 13–31 og 76–94 har sikkert til hensikt å skape en middelalderlig atmosfære som skarp kontrast til resten av romansen. Romansen har trekk av ekspresjonisme.

«Stævnemøde» består av fire vers, er gjennomkomponert og romansen begynner med fire takter i funksjonsharmonikk, fulgt av en lengre del bestående av ikke-funksjonell harmonikk i t. 5–16. Avsnittet i t. 28–39 viser en ustabil tonalitet selv om avsnittet sentrer rundt A-dur/fiss-moll. Det mest karakteristiske ved avsnittet er melodiens ariosopreg. En e-moll kadens finns i t. 35–39 fulgt av en ikke-funksjonell del i t. 40–43 med en avsluttende del med kadens i h-moll/H-dur i t. 43–49. Hovedinntrykket i romansen er at Hurum kontrasterer en ikke-funksjonell del i t. 2–27 med en ariosopreget del i t. 28–39. Romansen viser intet nytt hos Hurum.

«Det var en deilig hane» består av fire vers, er variert strofisk, men viser intet nytt – bortsett at romansen viser at Hurum kunne komponere humoristisk musikk; romansen ble meget populær.

David Monrad Johansen går grundig til verks i sin anmeldelse i *Norsk*

Musikerblad nr. 5, mai 1918:

Av *Alf Hurum* er utkommet fire nye sanger til tekster av Vilhelm Krag. Det er med største glede man stifter bekjentskap med disse komposisjoner som med sitt rike stemningsinnhold viser oss en fin, poetisk natur, en kunstner som med sant instinkt finner inn til diktningens *ånd* og som har det i sin makt å gi den en slående og karakterfull musikalsk ikledning.

Komponisten følger her Kjerulfs, Griegs og Sindings utmerkede eksempel, men han går et skritt videre og han virker ny og overraskende i valget av uttrykksmidler. Det som gir sangene den eiendommelige sjarmerende harmonisk henseende, er den hyppige anvendelse av kirketoneartene. Grieg og Sinding har jo også brukt disse tonearter eller enkelte av deres trinn i sine romanser, men ingen norsk komponist har hittil brukt dem så målbevisst som Hurum gjør det her.

Det er virkelig et lite mesterverk av musikalsk impresjonisme som man vil lete forgjeves efter maken til i vår romanselitteratur og som viser oss Hurums meget sensitive natur.

I en annen av sangene «Det var en deilig hane» tegner komponisten for oss et bilde av livet i hønsegården så fargerikt og fullt av liv, så naturtro at vi med største deltagelse følger med i de fjærbekledte skapningers gleder og sorger.

Denne sang kan man med sikkerhet spå den mest lysende fremtid så vel i hjemmene som i konsertsalen.

Men også de to andre sangene – «Genrebillede», om døden som vandrer ene og synger langsomt en sørgelig salme, og «Stævnemøte» med sin bleke måneskinsstemning – viser en lykkelig forening av inspirasjon og kunstnerisk evne.

Alf Hurum synes i disse fire sanger å ha ført den norske romanse inn på nye veier og det er med glede og forundring vi følger ham i hans søken innover mot det ukjente som med sine mange overraskelser åpner et vidt felt for romansens videre utvikling. Forhåpentlig blir det snart anledning til at høre sangene i konsertsalen. De må på det varmeste anbefales enhver som vil stifte bekjentskap med en i beste forstand moderne tonedikter.

Anmeldelsen i *Musikbladet* 5. juni 1918 er betydelig kortere enn Monrad Johansens. Anmelderen har merket seg at Hurum tar nyere klangfarger i bruk og fremhever at han «beflitter seg prisverdig på å komme bort fra alminnelige og

kjedelige akkordforbindelser. Pianoledsagelsen kan derfor noen ganger gjøre et nokså broket inntrykk; men hans harmonisering støttes for det meste av en god smak; og foregår det mange underlige ting i pianostemmen, er denne dog holdt slik at sangstemmen ikke forvirres, men tvert om fremheves alt og danner et karakteristisk tonebilde til teksten.»

I et brev fra Geilo i midten av juni uttrykker Hurum sin store glede over Monrad Johansens anmeldelse av sangene; samtidig inviterer han Monrad Johansen og frue til å komme på besøk til Geilo:

Kjære Monrad-Johansen!

Det var interessant å lese din kritikk over mine sanger. – Det gledet meg at du forstod de så godt, – de er jo, som du sier «litt nye», – det du sier om dem og hva du fremhever, er nettopp det som burde fremheves, – forholdet til de norske klassikere er jeg ganske enig i og kirketoneartene også, det var en morsom og velskreven artikkel.

Min hustru sender noen nye musikkblader, jeg gjør spesielt oppmerksom på følgende artikler:

Eaglefield-Hull: «The modern orchestra» (Engelsk musikkblad).

«Debussy», en karakteristikk av ham som menneske: i Musical America.

“Sing more Grieg”: i Musical America.

Har ikke din hustru og du lyst til å komme og besøke oss en gang i juli og bli her 3–4 dager, komme opp en torsdag, tog 7,34 Østbanen og bli til mandag – eller komme opp en lørdag eller når det passer. – Dere kunne sove i mitt musikkhus, der er dere helt uforstyrret, der er det også piano, hvis du vil spille, – vi ville synes det var morsomt om dere kom.

Med vennlig hilsen fra oss til dere begge

Alf Hurum.

Hurum har helt sikkert også satt pris på det Hjalmar Borgstrøm skrev om ham i det danske tidsskriftet *Musikk* nr. 6 og 7 for henholdsvis juni og juli 1918.

Borgstrøm gir innledningsvis en oversikt over de siste års utvikling i norsk musikk og omtaler deretter Per Winge, Gerhard Schjelderup, Johan Halvorsen,

Eyvind Alnæs, Johan Backer-Lunde, Halfdan Cleve, Arne Eggen, Alf Hurum og ganske kort Sverre Jordan og Fartein Valen. Av disse er det bare Hurum som kan sies å være påvirket av det aller nyeste i den musikalske utvikling – Debussy – og som sådan fremstår Hurum som den mest særpregede:

En av de interessanteste unge norske komponister er Alf Hurum, født i Kristiania 21. september 1882. Etter forstudier i Norge reiste han 1905 til Berlin, hvor han fire år studerte ved høyskolen; senere fortsatte han sin utdannelse i Paris og Petrograd. Han har siden for det meste oppholdt seg i utlandet. En sterk og eiendommelig begavelse skinner igjennom i Hurums musikk. Først og fremst føler man sig tiltrukket av hans umiskjennelige individualitet. Dernest merker man seg at lydhørhet for tidsstrømningene har vært bestemmende for hans kunst. I sin norskhet kunne Hurum – især i begynnelsen – lene sig til Grieg, uten at det kunne være tale om upersonlig etterligning. Senere fikk de franske impresjonister – særlig Debussy – avgjørende innflytelse på hans kunst. I tillegg merkes ofte at Hurums hjerte slår varmt for den eksotiske musikkfargerikdom. Alt dette bevirker en broket mangfoldighet, en fantastisk sjarme, som betvinger tilhørerens sinn. Det man hører, er samtidig behagelig hjemlig og fremmedartet. Man har en følelse av at man på norsk grunn får et gløtt av den store verden. Hurum slo først igjennom med en fiolinsonate, som i ubekymret fantasiflukt hever seg til ungdomssvulmende sang. Den ble etterfulgt av en fiolinsonate nr. 2, mindre begeistret, men med videre utsyn. En strykekvartett inneholder store melodiske skjønnheter, noe som alltid er tilfellet i Hurums komposisjoner. Men det kontrapunktiske arbeide er ikke så rikt som man kunne ønske det i denne fine, gjennomsiktige musikkform. En «Eksotisk suite» skulle jeg tro er det beste større verk som så langt foreligger fra den talentfulle komponist. Visstnok er det benyttet kinesiske og indiske melodier, men de er anvendt med stor kunstferdighet, og for orkester tar suitens forskjellige numre seg glimrende ut. Gjennom instrumentasjonen får man nemlig ørene helt opplatt for Hurums prektige klangsans. Også hans klaversats er egenartet og kyndig utført. Klaverstykkene viser for en del likheter med Debussy i deres «impresjonistiske» anlegg. Den kjente heltoneskala kan også en gang imellom dukke frem i vakker harmonisk belysning. For Hurum er en skjønnsom harmoniker, for hvem velklangens fordringer står som den høyeste lov. I den siste tid har Hurum ytterligere styrket sin anseelse ved ti sangkomposisjoner, som straks fant veien til konsertsalen, hvor de etter all sannsynlighet

vil holde sin plass i lengre tid. Hva som i fremtiden vil bringes fra denne hånd, må man være spent på.

Den 3. komposisjonsaften – romanser og klaverstykker. Hurum en komponist med «en helt overlegen karakteriseringsevne»; «den radikale Hurum består»

Hurum ga sin 3. komposisjonsaften i «Logens store sal» 18. september 1918. Ved denne anledningen viste han seg først og fremst som romansekomponist. Programmet bestod av 14 romanser og ni klaverstykker. Alle klaverstykkene hadde vært fremført tidligere, mens ni av romansene ble fremført for første gang. Hurum akkompagnerte selv i samtlige romanser som ble sunget av sangerinnen Elisabeth Munthe-Kaas og sangeren Olav Sverénus. I to soloavdelinger fremførte pianisten Nils Larsen klaverstykker fra op. 4, 5 og 10. Programmet var som følger (titlene gjengis slik de står i programmet; kursiv angir uroppførelse):

Vi sees igjen (Viktor Rydberg) – op. 11 nr. 1

Græd kun du blege (Vilhelm Krag) – op. 12 nr. 3

Gloria in Excelsis (Theodor Caspari) – op. 11 nr. 3

Hvorfor hyler de sorte Hunde (Vilhelm Krag) – op. 12 nr. 2

Olav Sverénus, komponisten.

Fra en gammel Klosterhave – op. 10 nr. 1

Rose og Sommerfugl – op. 7 nr. 2

Morgen ved Memnonstøtten – op. 10 nr. 4

Nils Larsen

Liden Kirsten (Vilhelm Krag) – op. 12 nr. 1

Stævnemøde (Vilhelm Krag) – op. 13 nr. 3

Blonde Nætter (Vilhelm Krag) – op. 13 nr. 1

Det var en deilig Hane (Vilhelm Krag) – op. 13 nr. 4

En blomma (Viktor Rydberg) – op. 11 nr. 2

Regn (Sigbjørn Obstfelder) – op. 14 nr. 3b

Nocturne (Sigbjørn Obstfelder) – op. 14 nr. 3a

Elisabeth Munthe-Kaas, komponisten

Vandliljen – op. 5 nr. 1

Miniature – op. 5 nr. 2

Akvarel – op. 5 nr. 3

Notre Dame – op. 4 nr. 1

Chanson – op. 4 nr. 3

La fontaine – op. 4 nr.

Nils Larsen

Genrebillede (Vilhelm Krag) – op. 13 nr. 2

Til min Gyldenlak (Henrik Wergeland) – op. 14 nr. 2

Fandango (Vilhelm Krag) – op. 14 nr. 1

Olav Sverénus, komponisten

Om form, stil og innhold i «Liden Kirsten», op. 12 nr. 1: Teksten består av 4 fire-linjers vers utgitt 1891. Hurum har hatt den enkle folkevisen som modell for romansen og har gitt den variert strofisk form – man legger merke til at romansen ikke har et forspill. I «Liden Kirsten» er de første 20 taktene funksjonsharmoniske selv om innslag av kromatikk kan virke harmonisk og tonikalt tilslørende. Partiet i B-delen i t. 21–26 kontrasterer ved bruken av selvstendigjorte dissonansakkorder. Akkordene er i tillegg gitt posisjoner som gir inntrykk av parallellakkordikk i trinnvis nedadgående bevegelse. På bakgrunn av det ikke-funksjonelle inntrykket man får i t. 21–26 kan akkordene i t. 27–29 oppfattes som ikke-funksjonell pendling mellom en E-septim- og en D-dur-akkord; i lys av t. 30–31 kan forbindelsene på den andre siden forstås som en funksjonell veksling mellom dominant- og subdominant-akkorder i A-dur. De etterfølgende taktene, t. 31–43, som er romansens avslutning, er igjen et parti med funksjonell harmonikk.

Om form, stil og innhold i «Fandango» op. 14 nr. 1: Man regner at da Vilhelm Krag medstudent, Jens Thiis, fremførte diktet «Fandango» 25. oktober 1890 i Studentersamfundet i Oslo, markerer det begynnelsen av ny-romantikken i Norge. Det nye innebar blant annet bruk av nye eksotiske og fremmede ord, der rim, rytme og musikalitet bryter med den tradisjonelle lyrikken til fordel for en prosaisk form. Også i motiv og tema varsler denne diktningen noe nytt. «Fandango» viser opptatthet av eksotiske steder og

miljøer, utforsker menneskelige livsfølelser og intens livsglede, men også døden og det forgjengelige.

Det lange diktet har inspirert Hurum til å komponere en romanse av en helt annen form enn noen av hans tidligere. Han har latt seg inspirere av den nasjonalromantiske tidens balladeform – et dikt med en fortellende form av heroisk eller romantisk stemning og som regel forlagt til middelalderen eller en tydelig fortid.

Om form, stil og innhold i «Til min Gyldenlakk» op. 14 nr. 2: Diktet «Til min Gyldenlakk» (gyllenlakk = blomst) består av fem vers og regnes med blant Wergelands høydepunkter i forfatterskapet. Sammen med diktet «Til Foråret» diktet han «Til min Gyldenlakk» på dødsleiet. Stilistisk går Hurum ikke på nye veier. Romansen er gjennomkomponert.

Om form, stil og innhold i «Nocturne» op. 14 nr. 3a: Romansen kan oppfattes som variert strofisk. A-delene (t. 1–13 og 23–35) har en sterk dissonantisk akkordikk som blir en tydelig kontrast til B-delenes modalitet (t. 14–22 og 36–47). En så gjennomført dissonantisk akkordikk som i A-delene, er nytt hos Hurum og forsterker inntrykket av at han enkelte ganger tiltales av et ekspresjonistisk uttrykk.

Om form, stil og innhold i «Regn» op. 14 nr. 3b: «Regn» er et eksempel på en romanse som helt ut er behersket av impresjonistiske eller ikke-funksjonelle stilelementer og representerer noe helt nytt hos Hurum. Det fridiatonale er langt «skarper» utnyttet ved bruken av akkorder med stor septim, noneakkorder og harmoniske sekundintervall. Diktet er humørfyllt og romansen har tempobetegnelsen «Allegro scherzando». Den musikalske utforming av akkompagnementet er gjort meget treffsikkert i forhold til teksten. Bruken av stor septim, noneakkorder og harmoniske sekundintervall gir romansen den lille «skarphet» som teksten innbyr til. I t. 6–10 legger man merke til den elegante understrekingen av ordene «øsende» og «pøsende» i t. 8, der Hurum i sammenhengen effektivt får frem betydningen av disse ordene ved bare å legge til noen få sekundintervaller. Samme enkle framgangsmåte finner vi i t. 10: tekstens «deilig og vådt, deilig og rått!» gir ambivalente følelser, noe Hurum antyder ved heltonepreget som oppstår ved tritonus-intervallet sammen med store terser.

Konserten fikk fyldig omtale i avisene – de aller fleste er svært positive.

Interessen for Hurum er stigende og i rask utvikling. «Norsk musikk har grunn

til at føle sig rik og lykkelig over å eie et så kraftig talent som Alf Hurum», men man finner forskjellige meninger og synspunkter på Debussy-påvirkningen, hvilket viser at den radikale siden ved Hurum består. Uten tvil var konserten «en stor seier for Alf Hurum.»

Johannes Haarklou skriver rett på sak og fra hjertet i sin anmeldelse i *Morgenposten*:

Alf Hurum er en slags norsk Mendelssohn. Mens innfødte komponister flest gruer for dagen derpå, når de innbyr massene til fest på selvlagede musikalske retter kan det være Hurum knakende likegyldig om få eller mange tar imot innbydelsen. Men dette vet folk inderlig vel, de føler at denne konsertgiver ikke har bruk for deres billettkontingent, og derfor – møter alle opp. Og angrer det ikke, for Hr. Hurum er en underholdende musikalsk vært.

Det liker jeg så godt og vil berømme ham for: han er i sin musikk, som han selv er – inderlig tilfreds med den hele tilværelse, affekterer ikke grand tragikk som mange gjør, uaktet de ikke har gjennomlevd den; han kan nok musisere i moll, men slik at dur kan ventes når som helst, kortsagt det er mye solskinn over hans kunst, og den fremkaller hos publikum en følelse av velvære.

På programmet leste jeg mange tankevekkende og formskjønne dikt av Vilh. Krag, f. eks. «Hvorfor hyler de sorte Hunde», «En deilig Hane», «Genrebillede», «Fandango» o. fl., og jeg synes Hurum har illustrert dem treffende med sin fargerike klavermusikk, den han selv var mann for å utføre.

Dyktigere assisterende enn Elisabeth Munthe-Kaas, Olaf Sverénus og Nils Larsen kunne vel Hurum vanskelig ha fått; de hjalp ham til velfortjent hyllest og delte den med ham.

David Monrad Johansen poengterer 19. september at interessen for Hurum «er i stadig stigende», han er i «rask utvikling» og at når det gjelder romanser står man overfor en komponist med «en helt overlegen karakteriseringsevne»:

Hva man særlig legger merke til i Hurums sanger er den nøye forbindelse mellom ord og musikk som oppnås ved en helt overlegen karakteriseringsevne. Denne evne i forbindelse

med rik melodikk og et umåtelig følsomt sinn for eiendommelige klangvirkninger setter Hurum i stand til å fortone tekster som byr på store vanskeligheter for en musiker. Dette kjenner vi fra tidligere sanger som «Gloria in Exelsis», «Vi ses igjen» og «Hvorfor hyler de sorte hunde». I går ble vi enn ytterligere overbevist om dette i de nye sangene som «Stevnemøte», «Blonde nätter», «Det var en deilig hane», «Regn», «Nocturne» og fremfor alt i den stort anlagte «Fandango». Komponisten har her skapt et helt lite drama. Han har nøye belyst hver eneste en av diktningens detaljer, samtidig som han holder det hele sammen med en stemningsfylde som virker betagende.

Sannelig, norsk musikk har grunn til at føle sig rik og lykkelig over å eie et så kraftig talent som Alf Hurum – konserten artet sig som en vakker og velfortjent suksess.

Andre anmeldere setter Hurum inn i en historisk ramme; de er også begeistret over det de har hørt, men noen har enkelte kritiske kommentarer. I *Ørebladet* skriver Ulrik Mørk 19. september at

Hurum har lenge inntatt en av de mest fremskutte plasser blant de yngre norske komponister, og i går hevdet han med stor glans denne stillingen. Mye av den er av eksotisk karakter.

Etter hvert er han glidd langt over i den franske impresjonistiske skole, og med sin betydelige formelle evne og sin sans for skjønnklang fyller han visselig helt ut denne skoles krav. Men at han med sin frodige fantasi og sin rike lyriske og melodiske åre skulle bli sittende fast i denne retnings subtile klangfinesser, er lite trolig; det ville i alle fall være meget å beklage.

Hjalmar Borgstrøm i *Aftenposten* skriver at

det har vært interessant å følge Hurums utvikling i de ti å femten år han har påkalt offentlighetens oppmerksomhet. Han begynte som nasjonal norsk; senere stod han under påfallende nyfransk og kanskje også russisk innflytelse, hvoretter han vente seg til den eksotiske musikk som lenge opptok ham sterkt. Uten tvil har disse gjennomgangsperioder vært helsebringende for hans kunst; hans rike talent har fått allsidig næring, og nå synes avklaringsprosessen å være inntrådt idet Hurums nyeste komposisjoner viser sin egen

individualitet. Visstnok merker man fremdeles kjærligheten til den moderne musikalske «impresjonisme», men denne har antatt en selvstendig form.

Bortsett fra «Morgen ved Memnonstøtten», hadde Borgstrøm hørt klaverstykkene tidligere og skriver at «den forekom meg også kraftigst i sitt stemningsmaleri og dertil karakteristisk for den nye Hurum. Imidlertid var sangkomposisjonene gjennomgående verdifullere enn klaverstykkene. Derimot mener jeg, at der var mere å oppnå ved en naivere behandling av Wergelands dødssang «Til min Gyldenlak».» Han oppsummerer med at «aftenen blev en vakker triumf for den interessante komponist og hans medvirkende.»

V. H. Siewers i *Morgenbladet* 19. september har på sin side overhodet ingen innvendinger mot den franske påvirkning i Hurums musikk, tvert imot berømmer han Hurum fordi han har latt seg influere av «gallisk ånd»:

Han er en spesialist innen vår tonekunst fordi han er den eneste som skriver i gallisk ånd og viser at det også finnes musikalsk kultur utenfor Tyskland. Det glemmer så mange av de andre. Hans spesialitet er den nyfranske musikk, spesielt da Debussy, i hvis spor han vesentlig går. Han er allikevel langt fra bare en skjematisk imitator, men har adskillig å legge til av sin egen personlighet. En særlig forkjærlighet har han for de mere verdensfjerne, litt bleke og blodløse stemninger. Når han derfor en sjelden gang løper ut og gir seg over i humor, som f. eks. i sangen «Det var en deilig hane», klinger det ganske overraskende. Men nettopp en sang som denne blir en av de festligste på et slikt program som har så lett for at bringe gjentakelser av samme ideer og vendinger.

I *Dagbladet* samme dag understreker Reidar Mjøen sterkere enn noen andre anmeldere Hurums forhold til Debussy:

Alf Hurum gav i går kveld en vellykket Debussy-konsert i logens store sal. Betegnelsen er ikke så ondt ment som den ser ut til. Den skal bare fremheve et kjent forhold som komponisten selv er fullt på det rene med.

Aldri har en musiker trått lydigere i et stort forbildes spor enn Hurum i sine klaverstykker og enkelte av sine sanger. I stykker som «Vandliljen», «Notre Dame», «Rose og Sommerfugl», «Akvarell» o. fl., er etterfølgelsen komplett. Man lytter så ørene står stive for at oppdage Hurums egne trekk i denne glassklare og klokkeskjøre klangkunst, denne lette og grasiøse lek i heltonetrinn, i parallellbevegelser og alt, men forgjeves. Samtidig er stykkene så vakker musikk at Debussy heller ikke av den grunn kunne ha noe imot å signere dem.

En musikk som Hurum-Debussys opererer med klangvalører mere enn tanke- og følelsesverdier i alminnelig forstand vil i romansekomposisjonen være henvist til å velge sine tekster med stor påpasselighet og selvkritikk. Hurum har vært heldig i enkelte dikt av Vilhelm Krag som sto på programmet i går. Derimot hører neppe Wergeland til Hurums diktere. En sang som «Til min Gyldenlak» burde han ikke ha forgrepet sig på, der kommer hans klimpring til kort. At Hurum kunne oppnå illusjon i et impresjonistisk bilde som «Regn» av Obstfelder sier seg selv. Et eiendommelig rent og sjelfullt uttrykk finner han for den deilige stemning i «Nocturne» av samme dikter, aftenens skjønneste sang.

I *Tidens Tegn* den 20. kommer Erpekum Sem innledningsvis med en del advarsler til Hurum, advarsler som følger opp *Morgenbladets* uttrykk om «gjentakelser av samme ideer og vendinger». I tillegg synes han Hurum blir litt for detaljrik i utformingen av klaverstemmen i romansene.

Erpekum Sem fremhever at «det er litt farlig en hel aften å høre så mange sanger og klaverstykker av én komponist», men «han beviste i går igjen, at han er en meget begavet og talentfull komponist. Han er sterkt påvirket av den nyfranske skole, særlig Debussy, og det er også ofte en eksotisk farge over hans musikk som er sjelden så langt her nord. Men det er tegn som tyder på, at han er i rask utvikling og på beste vei til å finne sin egen form.» Erpekum Sem avslutter sin anmeldelse med det som flere hadde fremhevet: «Konserten var i det hele en stor seier for Alf Hurum, som med den har vunnet et godt skritt fremover. Med rette stilles store forventninger til den talentfulle komponists videre utvikling.»

David Monrad Johansen studerte Debussy på alle bauger og kanter –

«Hurum stimulerte meg!» Et vendepunkt i Monrad Johansens utvikling

Som nevnt hadde Hurum invitert Monrad Johansen og frue til å besøke dem på Geilo noen dager (se ovenfor – brev av 21. juni, 1918). Dette besøket kom nå i stand, men kom til å vare mye lengre enn bare noen dager. Monrad Johansen leide seg nemlig en liten leilighet på Geilo dit han til og med fraktet et piano for å kunne arbeide. I forberedelsene til besøket var Hurum og hans kone behjelpelig med å legge forholdene til rette – dette fremgår av to brev fra fru Hurum. I det første skriver hun at hun «har funnet to værelser med stue og kjøkken, i et pent lite hus, rolig og nær stasjonen, kr. 25 pr. måned. Primitivt men rent, nokså godt møblert.»

I et nytt brev bare noen få dager senere kommer fru Hurum inn på spørsmål om ved- og melkeforsyning samtidig som hun nevner at piano er det ikke mulig å få tak i på Geilo. Å transportere et piano fra stasjonen lar seg imidlertid greit gjøre ettersom avstanden ikke er lang:

Det er hos baker Nielsen som jeg så på værelse til Dem. Han har et lite kjøkken og stue i første etage, 25 kr. og i andre et værelse til, som De kan få, tror jeg, men skriv direkte til ham. Ved må De også skaffe. Melk er det meget lite av for tiden, vi får bare 1 liter om dagen fra Geilo og smør er ikke mulig å få fra bøndene – fordi det er forbudt å selge direkte. Det er en rekke vareslag som ikke er mulig å skaffe på Geilo. Jeg har hatt meget store vanskeligheter å få tak en rekke saker selv.

De må skrive til baker Nielsen snart å bestemme Dem, han holder værelset bare foreløpig.

Piano er ikke mulig å få herfra – men avstanden fra stasjonen er ikke lang.

Med hilsen

Leslie Hurum.

Hurum sier at De ikke må gjøre regning å få melk før etter jul – da kuene har kalvet.

Helt mot slutten av oktober var allting klart, og den 29. postet Hurum et brev til Monrad Johansen der det fremgår at Monrad Johansen ikke kommer alene, hans kone blir også med. Hurum gir ytterligere råd i forbindelse med oppholdet samtidig som han ber Monrad Johansen kjøpe et oljehus til en kjøkkenlampe:

Kjære Monrad-Johansen!

Jeg hører dere kommer søndag, vi kommer sannsynligvis ned og møter dere.

Vil du gjøre meg en tjeneste – nemlig på Glassmagasinet å kjøpe for min regning (Jeg betaler deg tilbake når du kommer) et *oljehus av glass* til en alminnelig *kjøkkenlampe*.

Altså *kun oljehus av glass*, lampens øvrige deler har jeg. – Hvis oljehuset ikke kan kjøpes alene så kjøp en hel kjøkkenlampe, av de alminnelige til å henge på veggen.

Jeg ville også råde dere til at ta med en eller to kjøkkenlamper, det er de eneste lamper man kan brenne for å spare på oljen som man kun får 5 liter pr. måned av; så hvis dere har noen kjente, som kan skaffe litt petroleum, så ta det med, det vil komme godt med i disse oljeknappe tider, og især nå da man må brenne lamper 5–6 timer pr. dag.

Nå kan det jo forresten hende at Baker Nilssen har lamper som følger med leiligheten.

Vennlig hilsen

Alf Hurum.

I *David Monrad Johansen i skrift og tale* utgitt til 80-årsdagen i 1968 av Øystein Gaukstad og O. M. Sandvik forteller Monrad Johansen om turen til Hurums på Geilo og om arbeidet sammen med Hurum, et arbeide som må betegnes som et vendepunkt i Monrad Johansens utvikling på det tidspunktet:

Jeg var redaktør av Norsk Musikerblad, jeg var sekretær i Komponistforeningen, dirigent for et arbeiderkor og jeg hadde masse elever. Det var vel og bra alt dette, men jeg forsto at hvis dette skulle fortsette – at jeg skulle gå og tjene penger for overhodet å eksistere – ble det ikke mer komponering. Så brøt jeg over tvert, jeg fikk lånt tusen kroner, og for det reiste Lissa og jeg – jeg var blitt gift da – opp til Geilo. Det var fru Hurum som hadde fått

tak i en liten hytte like nede ved stasjonen, hos baker Nilsen. Der fikk vi et større værelse med kjøkken for 25 kroner måneden. Det skulle ikke stort til for å leve på Geilo. Men det interesserer ikke, det er sånn som alle har hatt det i mer eller mindre grad. Men det som interesserer er at Hurum på en måte satte meg planmessig i gang til å komponere. Han sa: Du skal komponere en rekke klaverstykker hvor du bruker den og den akkord nokså gjennomført. Det gjorde jeg, jeg har dem alle sammen ennå, datert når de er skrevet også. Men samtidig studerte jeg Debussy på alle bauger og kanter, det har jeg jo allerede nevnt. Jeg kom også bort i den pentatoniske skala, og den tiltalte meg veldig, for i vår folkemusikk har vi en rekke pentatoniske melodier. Dette var noe ganske annet fruktbart for meg enn studiet på høyskolen [i Berlin 1915–16]. Det viktigste for meg var at jeg studerte og selv skrev klaverstykker. Hurum korrigerer på en måte ikke, men han stimulerte meg. Og gjennom ham ble jeg altså kjent med impresjonismen. Jeg kjente absolutt ikke Debussy da Alf Hurum kom hit i 1912, og ikke en tone av Ravel, ingenting. Vi diskuterte bl. a. russisk musikk som Hurum var veldig interessert i, han reiste til og med til Petrograd og ble elev av Rimskij-Korsakovs svigersønn. Jeg kjøpte Boris Godunov og skaffet meg de sangene av Moussorgski som var tilgjengelige: «Lieder und Tänz des Todes» og «Die Kinderstube.» Men så bega det seg slik at jeg fikk Henrichsens legat i 1919, det var på to tusen kroner, en stor sum den gang, og uten betenkning reiste jeg direkte fra Geilo til Paris. Det var tidlig på våren 1920.

Etter en oppførelse av orkesterversjonen av «Eksotisk suite», op. 9, den 19. januar, 1919, fikk Hurum et hyggelig brev fra en komponistkollega – Inga Lærum Liebich. Hun forteller at hun ble helt betatt av verket. «Jeg tror sjelden jeg har opplevd noe lignende av mettet tone- og fargerikdom. Hvor lykkelig De er, som kan mestre et orkester på en så fullkommen måte. Tenk for en furor! Deres suite vil gjøre i Paris – og de andre store musikkentra.» Sammen med brevet hadde hun sendt med et par av sine egne ting for å få Hurums uttalelse og spør om han «gidder titte litt på disse to små komposisjonene».

Som allerede nevnt, er det uklart hvor lenge Monrad Johansen oppholdt seg på Geilo. Han har imidlertid sendt Hurum et brev, trolig over nyttår 1919, med en litt «høytidelig» tone. Av Hurums svarbrev fremgår det at

Monrad Johansen har kritisert *Lilja*, og at Hurum har vist irritasjon over dette, noe som kan ha ført til at Monrad Johansen kan ha blitt litt engstelig for at vennskapet var blitt satt på prøve. Dette tar Hurum opp i sitt svarbrev og forsikrer at vennskapet består:

Kjære Monrad-Johansen!

Jeg fikk ditt brev som forundret meg litt, jeg visste ikke at det forelå noen særlig grunn til å bli så høytidelig. Det kan så være at jeg, som de fleste mennesker i øyeblikket kan bli litt irritert over kritikk, det er jo menneskelig, men jeg glemmer slikt meget hurtig, og nærer ikke bitterhet mot noen, aller minst mot deg, og kan forsikre at mine følelser overfor deg er, som de alltid har vært og kun vennskapelige

med vennlig hilsen

Alf Hurum

P. S.

Det forekom meg at du kun så mulige svakheter ved «Liljas» tekst og musikk og ikke gode sider, for de steder du nevnte var jo kun en forsvinnende del. – «Lilja» er et helt originalt arbeide, når jeg unntar at jeg for å treffe tidskoloritten for et par steders vedkommende har latt meg påvirke litt av et gammelrussisk motiv.

For øvrig synes jeg bare å skulle få ergrelser av «Lilja», en skriver at ledsagelsen til soloene virker trettende, en annen at I tenorene ligger så høyt at han tviler på de orker å gjennomføre det, fra Karl Nissen hører jeg ingenting og venter det heller ikke.

Det er ukjent hvor lenge eller i hvilke perioder Hurum oppholdt seg på Geilo i 1919. Han var imidlertid på Geilo i begynnelsen av mars, for den 8. sendte han et brev fra Geilo til Gustav Fr. Lange der han ber Lange oversende partitur og stemmer til «Eksotisk Suite» til kapellmester Harald Heide i Bergen der verket skulle oppføres i slutten av november.

Korverket «Lilja» ble utgitt tidlig på året 1919.

Om form, stil og innhold i «Lilja» op. 15: Den harmonisk-stilistiske modellen for verket, synes å være russisk kirkesang. I «Musikkens Verden», 1. utgave fra 1951, opplyser Hurum: «Jeg har alltid hatt en forkjærlighet for russisk musikk for russisk musikk med sine gamle kirketonearter.» Så langt jeg kan se, er «Lilja» likevel ikke et verk som har bakgrunn i studier i modal harmonisering. «Lilja» har trolig oppstått på bakgrunn av møter med russisk kirkesang mens han oppholdt seg i St. Petersburg, hvilket vil si at Hurum har tatt til seg den russiske kirkesangen «in natura.» «Lilja» må derfor karakteriseres som et (modalt) arkaiserende verk. Om «Lilja» kan man på den annen side påstå at det handler om et klassisk-romantisk verk der den klassisk-romantiske harmonikk er meget sterkt redusert, men i stedet erstattet med betydelige modale arkaiserende elementer i tillegg til impresjonistiske elementer. I brevet til Monrad Johansen 17. mai 1918 nevner Hurum tonearter, akkorder, modulasjoner, kromatiske gjennomganger og forholdninger. Det er enkelt å avklare spørsmålet om forholdninger – så langt jeg kan se, finns det ingen i verket. Det finns heller ikke modulasjoner og kromatiske gjennomganger i betydningen «funksjonsharmoniske forbindelser og modulasjoner.» Bortsett fra ved overgangen mellom t. 33–34 og t. 41–42 i vers 17 og ved overgangen mellom t. 18–19 og 26–27 i vers 18 der man finner forbindelsen D^7-T , finner man ellers ikke D^7 -akkorden i verket. Derimot finner man septimintervallet – $g-f$ – som samklangintervall videreført stemmeføringskorrekt til $g-e$, se f. eks. i 5. vers t. 11–12 og 15–16.

Russisk kirkesang er et spesifikt eget område i musikkhistorien, men det er et område jeg ikke kjenner. Om det skulle være så at Hurum i virkeligheten har skaffet seg en reell bakgrunn for denne type kirkesang, må et spesial-studium om dette avklares senere. Det som taler mot at Hurum har skaffet seg en teoretisk bakgrunn for å kunne skape en stilistisk korrekt russisk kirkesang, taler det følgende i brevet til Monrad Johansen: ««Lilja» er et helt originalt arbeide, når jeg unntar at jeg for at treffe tidskoloritten for et par steds vedkommende har latt meg påvirke litt av et gammelrussisk motiv.»

Som allerede nevnt, skulle det ta flere år før verket ble uroppført. Peter Lindeman anmeldte imidlertid verket i forbindelse med utgivelsen. Anmeldelsen står å lese i *Musikbladet* nr. 14 den 9. april. Etter å ha gjort rede for tekstens historiske side, skriver han blant annet:

Hurums verk er en komposisjon av usedvanlige dimensjoner blant vår litteratur for mannskor. Partituret er på nær 60 sider; og nesten likeså mange minutter vil vel en oppførelse med pauser gjøre krav på. Innstuderingen av et slikt verk blir derfor ikke en enkel oppgave. Men på den andre siden vil man finne at Hurum både melodisk og harmonisk har lagt sine toner til rette med stor hensynsfullhet. For det meste har han unngått kromatisk stemmeføring, og de forskjellige vers er ofte ikke vanskeligere enn at de fleste kor vil kunne klare dem forholdsvis lett. Hva nå selve komposisjonen angår, må man si at Hurum heldig har truffet kvadets ånd. Med sin forkjærlighet for harmonier i de moderne gamle Kirketonearter, ved anvendelse av oktavganger i ytterstemmene, og når han føler trang til det, uten å sky for parallelle kvinter og andre enda krassere midler, har han oppnådd en stemning som ofte minner om gammel katolsk kirkemusikk og samtidig kan virke som noe i retning av norske folketoner.

Han har med andre ord levert en musikk til det gamle kvad som virker likeså overbevisende som den vakre oversettelse. Og Hurums mannskor «Lilja» vil sikkert gjøre et dypt inntrykk, når man får høre det godt fremført i våre gamle kirker. Det må bli noe i likhet med da Lammers sang «Draumkvedet».

Peter Lindeman: «Jeg er ikke sikker på at en fullstendig kullkastelse av de tonale begreper er den riktige vei – harmoniene synes slengt ned på papiret som malerklatter på lerretet.» Hurum, den ultramoderne komponist.

I november dro Hurum til Bergen der *Eksotisk suite* ble fremført den 27. med Musikselskapet «Harmoniens» orkester. Foruten Hurums suite, som innledet konserten, stod Griegs klaverkonsert med Elisabeth Hals-Andersen som solist og Svendsens «Norsk Rapsodi» nr. 4 på programmet. Dirigent var Harald Heide. Flere anmeldere beklager at titlene på de enkelte stykkene i Hurums suite ikke var oversatt til norsk, men er udelte positive til verket dog uten på noen måte å heve det til skyene.

Ettersom «Eventyrland» op. 16, «Gotiske bilder. Poemer for piano» op. 17 og «Norrøn suite» op. 18 ble annonsert som nært forestående utgivelser i *Musikbladet* allerede i nr. 37, 17. september, må Hurums plan ha vært å utgi

disse verkene dette året. Hva årsaken var til at de ble utgitt først i 1920, er ikke kjent.

Om form, stil og innhold i «Eventyrland» op. 16: I andreutgaven av «Musikkens Verden» forteller han selv om «Eventyrland» at «før en oppførelse av dette verket ville jeg be en tilhører å følge meg inn i fantasiens verden å tenke seg at han er i en skjønn have med de merkeligste trær og de mest fantastiske blomster. Der er grønne plener, innsjøer med svaner, alléer av sypresser og fjerne blå fjell. Men de eksotiske trær med sine veldige kroner hadde blader, som ingen hadde sett maken til før og blant de eiendommelige blomster var der blå orkidéer, som hang ned fra trærne på lange stilker. Alt er så rart og fremmed fordi haven er forhekset. Den forekommer i et eventyr, hvor man ikke vet hva kan hende, hvor alt er tillatt, også det overnaturlige. Det falt et gulleple ned på plenen og enda et. En prinsesse med gyldne lokker løp efter dem og samlet dem opp. De tre troll er de samme som de Asbjørnsen og Moe forteller om. De hadde seg imellom bare et øye å se med, som en av dem holdt, mens de to andre fulgte. I dette stykket benytter jeg det sjelden brukte instrument kontrafagott, som går en oktav dypere enn alminnelig fagott. Jeg ville også be tilhøreren å lytte til orkestrasjonen av «Eventyrland». Rimskij-Korsakov skriver i forordet til sin bok om orkestrasjon: «Å instrumentere er å skape og det er noe, som ikke kan bli lært».»

Jeg opplever stykket noe anderledes. Ser man på tittelbladet, viser det en del av en granskog og dermed ledes man av tittelbladet mot noe nasjonalt norsk eller norrønt. Denne tanken forsterkes i lys av titlene «De tre Trolld», «Tusselag» og «Nordlysdøttrene.» Med nr. 1, 2, 4 og 6 i verk 22 op. 16 har Hurum skapt fire genuine impresjonistiske klaverstykker til forskjell fra de debussystiske klaverstykkene i verk 9 og 10, op. 4 og op. 5 nr. 1. Stykke nr. 3, «De tre Trolld», må oppfattes som ekspresjonistisk, mens det musikalske innhold i nr. 5, «Tusselag» er en blanding av impresjonisme og ekspresjonisme. «Eventyrland» er ikke et syklisk verk. Det sammenbindede ved verket er at det «eksisterer» i fantasien, kun «Det sner og det sner» kan oppfattes å representere noe konkret.

Om form, stil og innhold i «Gotiske bilder. Poemer for piano» op. 17: Med verk 23 fortsetter Hurums interesse for det norrøne, i dette tilfellet spesielt for gotikken. Den gotiske stilen oppstod i Frankrike rundt 1100 og var representert over store deler av 1500-tallet først og fremst innenfor arkitekturen. Kunsten innenfor gotikken på 1500-tallet ble

fremfor alt mer realistisk og naturalistisk enn tidligere. Den gotiske katedralen krydde av statuer av apostler og helgener, relieff med motiv fra bibelhistorien, groteske drager, demoner – alt i en naturalistisk versjon så langt kunstneren så det.

Om form, stil og innhold i «Norrøn suite» op. 18: Suiten består av sju mindre klaverstykker bygget over «Kjersti og Bergjekongen.» Teksten er en folkeviser fra Telemark. Den blir klassifisert som middelalderballade i undergruppen naturmytisk ballade fordi den forteller om møte med et overnaturlig vesen. Visen forteller om Liti Kjersti (navnet kan variere) som har barn med Bergekongen. Da moren hennes oppdager det, kommer Bergekongen for å hente henne. Der får hun en glemselsdrikk (villarkorn) som gjør at hun glemmer menneskeverdenen.

I «Norrøn Suite» søker Hurum seg mot den norske folkemusikken. Samtidig viser en del av harmonikken at han også har vært innom impresjonismen.

De to første verkene viser en langt mer gjennomført bruk av impresjonistiske virkemidler enn før. I forbindelse med utgivelsen finner man flere anmeldelser, men uten at den gjennomførte impresjonistiske stilen i særlig grad tas opp. Den eneste som gjør det, er Peter Lindeman som i en skarpt profilert anmeldelse i *Musikbladet* nr. 10 den 10. mars 1920, skriver at han ikke er «sikker på at en fullstendig kullkastelse av de tonale begreper er den riktige vei.» Han benevner Hurum som en ultramoderne komponist, og etter Lindemans anmeldelse å dømme har Hurum med disse tre verkene levert noe helt nytt både i sin egen og i norsk sammenheng:

De bebudede pianokomposisjoner av Alf Hurum – «Eventyrland», «Gotiske Billeder» og «Norrøn Suite» – er nylig utkommet på hans eget forlag som op. 16, 17 og 18.

Allerede overskriftene på de enkelte stykker viser at man her ikke kan vente seg noe ganske alminnelig. I *Eventyrland* finner man således: «I den forheksede Have», «Prinsessen leker med Guldeplene», «De tre Troll», «Det sner og det sner», «Tusselag» og «Nordlysdøtrene». I «Gotiske Billeder» heter stykkene: «Munkekor i Jonsklosteret», «St. Thomas' Klokke», «Gargoyle», «Dunkelt Lys gjennom Rosevindu», «Luftlet Ornamentik mot Aftenhimmel» og «Mysterium».

For å få frem disse brokete bilder bruker da også Hurum det som man i malerkunsten kaller «Impresjonisme». Om man i denne forbindelse kan tale om harmonisk sammenheng mellom de forskjellige akkorder, så forekommer denne bare som noe rent tilfeldig, mens regelen er at en sådan sammenheng med flid synes unngått; og hva vi ellers regner som nødvendig for en ordentlig stemmeføring er fullstendig tilsidesatt. Harmoniene synes slengt ned på papiret som malerklatter på lerretet. At Hurum imidlertid med stor omhu har valgt sine midler, er hevet over all tvil. Og han har derved oppnådd den tilsiktede virkning: grelle bilder med grelle farger, og mange morsomme enkeltheter.

Man har i det hele tatt vanskelig for å finne noe i disse komposisjoner som man uten videre kan kalle vakkert i alminnelig forstand. De benyttede stumper av folkemelodier har jo sin musikalske tiltrekning og ynde; men ellers er det ikke mange trekk, hverken i noe så nydelig som «Prinsessen med Guldepplene» eller «Nordlysdøtrene» som ligner hva man blant alminnelig dødelige føler sig tiltalt av.

Det har alltid vært meg en glede å innregistrere alle fremskritt i den musikalske utvikling. Særlig har jeg alltid gledet meg over alle tegn på en mer frigjort forståelse av stivnede harmoniske regler og støvete forskrifter med erkjennelse av våre musikk-teoretiske lærebøkers manglende evne til å følge med tiden. Men jeg er ikke sikker på at en fullstendig kullkastelse av de tonale begreper er den riktige vei.

Jeg har vanskelig for å komme bort fra den tro at musikken skal høre til de skjønne kunster. Dermed mener jeg selvfølgelig ikke at alt skal være idel velklang, bare konsonanser og pyntelige akkordforbindelser. Langt fra. Men jeg er ikke sikker på om ikke alle disse underlige stemninger som Hurum og de ultramoderne nu søker å få frem, på en i lengden mere tilfredsstillende måte også kan fremstilles med virkelig *musikalske* midler.

Om dirigentspørsmålet i Filharmonien. Hurum gir dikteren Arnulf

Øverland svar på tiltale!

I 1920 kom det til en meget heftig strid om dirigentspørsmålet i Filharmonien, der man på denne tiden hadde tre dirigenter – Georg Schnéevoigt, Johan Halvorsen og Ignaz Neumark. Striden ble bragt ut i offentligheten i avisene i april og pågikk langt ut over høsten. Særlig kapellmester Johan Halvorsen fikk en ublid behandling ved at hans stilling i Filharmonien ble foreslått regulert på en slik måte at det nærmest kunne oppfattes som en nedvurdering av hans

kompetanse. Før det kom så langt, var det imidlertid spørsmål om Ignaz Neumark skulle måtte slutte til fordel for en tysk dirigent. På dette tidlige tidspunktet i debatten ba *Aftenposten* om uttalelser fra en rekke personer, blant andre Hurum. Hurums standpunkt er entydig at dersom Neumark skal slutte og det finnes en kvalifisert norsk dirigent, bør den norske dirigenten foretrekkes. Men spørsmålet for Hurum er nettopp om det finns en kvalifisert norsk dirigent. I sitt svar til avisen kommer Hurum 24. april også med et angrep på dikteren Arnulf Øverland som i et innlegg i samme avis den 21. april hadde uttalt seg meget sarkastisk i sakens anledning. Med henvisning til et tidligere innlegg skrev Øverland blant annet:

Der skrives: «Den masse tilkalte utenlandske virtuoser stiller selvfølgelig våre egne i skyggen.» Jaså. Våre egne holder altså ikke mål? Ja, men da får de virkelig ta til takke. Da får de virkelig være så snille å stå i skyggen.

Det heter videre: «Utnevnelsen av noen annen dirigent enn en nordmann ville være mere enn en fallitterklæring for våre musikere.» Ja, hva så? Straffeloven rammer den kjøpmann som forsøker å skjule sin insolvens. Det er da særdeles eiendommelig at et forhold, som ellers er straffbart, skal være rosverdig, når det gjelder åndelig insolvens.

Etter Hurums mening har ikke Øverland begrepet det grunnleggende problem et norsk dirigenttalent stod ovenfor. Samtidig tviler Hurum på at en tysk dirigent vil fortsette Neumarks linje med å oppføre russisk og fransk musikk:

I anledning av dirigentspørsmålet ved Filharmoniske orkester og hr. Neumarks eventuelle tilbaketreden vil jeg ha uttalt at man som hans etterfølger naturligvis bør foretrekke en *norsk* dirigent fremfor en utlending hvis det da her hjemme finns en som er i besittelse av de betydelige åndelige, kulturelle og musikalske egenskaper som må forlanges av lederne av vårt fremste orkester.

At der finnes dirigentemner her i Norge, kan det vel ikke være tvil om, men slik som forholdene nå ligger an, vil det bero på en tilfeldighet om de vil kunne få anledning til å øve og utvikle disse sine anlegg da det i dette land ikke finnes noen dirigentskole. At

Filharmoniske orkester skulle brukes som øvelsesobjekt for obskure dirigenttalenter, kan man ikke godt forlange. Det er derfor meget vanskelig å uttale seg om det for tiden finns noen brukbar norsk dirigent til en kapellmesterstilling i Filharmoniske.

Når hr. Øverland mener at norske dirigentemner 'får finne seg i å stå i skyggen', da må hr. Øverland huske på, at det å dirigere et orkester ikke er som å skrive vers. Det kan man øve seg på hjemme innen sine egne fire vegger, men for å øve seg som dirigent må man ha et orkester, og det står aldri ferdig og venter på en.

For Neumarks vedkommende ble hans videre arbeide i Filharmonien avklart – han fortsatte som en av dirigentene.

Den 3. mai vedtok Det akademiske kollegium ved Universitetet i Oslo etter innstilling fra en bedømmelseskomite å tildele Hurum en belønning på kr. 250 fra «Universitetets fond til fremme av norsk mandssang – som belønning for Deres komposisjon 'Mandskoret i Lilja'».

Et skarpt innlegg til fordel for en musikkavdeling ved Universitetsbiblioteket

Belønningen fra det akademiske kollegium i mai forhindret ikke at Hurum i desember gikk skarpt i rette med kollegiet for ikke å ville opprette en musikkavdeling ved Universitetsbiblioteket. I et innlegg i *Aftenposten* 2. desember skriver han at norske musikkstudenter blir stemoderlig behandlet sammenlignet med andre studenter. Artikkelen har overskriften «Universitetet og musikken. Har det akademiske kollegium ingen forpliktelse overfor de musikkinteresserte?» Han ser situasjonen i Norge i forhold til det han kjenner til fra Europa:

Det akademiske kollegium har frarådet planen om opprettelse av en musikkbibliotekarpost, samt tilknytning av et musikkbibliotek til Universitetsbiblioteket.

Det forbauser meg å lese dette, jeg hadde ventet at det akademiske kollegium hadde vist seg litt mindre gjerrig overfor norsk musikk som verden over har skapt respekt for norsk åndsliv og norsk egenart.

Tør jeg spørre det akademiske kollegium om ikke unge norske musikkstudenter har samme rett til studieverker og kildeskrifter som for eksempel filosofiske og teologiske studenter. Universitetsbiblioteket må ikke betraktes kun som en underavdeling av Universitetet. Biblioteket hører først og fremst til norsk åndsliv og alle retninger innen dette bør ha de samme rettigheter.

Både amerikanske og europeiske universiteter er tilknyttet avdelinger for musikkliteratur; selv har jeg hatt anledning til å benytte disse i Berlin og Paris. I Berlin er der et praktfullt musikkbibliotek, store saler med en mengde funksjonærer. Der får man helt gratis låne med seg hjem ti forskjellige musikkverker ad gangen.

Hvis norske komponister nå vil studere eldre og nyere orkesterpartiturer, er de enten nødt til å reise til utlandet eller i dyre dommer kjøpe partiturene hjem for egen regning. Orkesterpartiturer koster som bekjent mye mer enn alminnelige bøker.

Slike vilkår våger man å by norske komponister, mens alle Universitetets studenter og professorer holdes à jour innen sine fag. Ved Universitetsbiblioteket har man ikke engang alle Johan Svendsens fåtallige orkesterverker.

Hvis noensinne betegnelsen «husmandskår» er berettiget, er det i dette tilfelle. Her må en forandring til og det snart.

Det akademiske kollegium sier at det for tiden ikke kan tilråde at et musikkbibliotek knyttes til Universitetsbiblioteket. Til det vil jeg kun bemerke at et musikkbibliotek hører hjemme ved Universitetsbiblioteket – der og intet annet sted.

Bare to dager etter svarer Det akademiske kollegiums nestformann, professor Anathon Aall, at Kirkedepartementet ved rundskriv hadde innskjerpet kravet til økonomisk tilbakeholdenhet når budsjetter skulle legges, og at man av den grunn ikke kunne «tilråde at et musikkbibliotek knyttes til Universitetsbiblioteket.» Samtidig gjør han oppmerksom på at kollegiet overfor departementet til tross for dette, likevel hadde uttalt sin store sympati for tanken om å få til et slikt bibliotek.

Saken fikk en heldig utvikling. Uten at det fremgår at Hurums innlegg har vært avgjørende, finner man i aftenutgaven av *Aftenposten* den 19. mars 1921 en artikkel med følgende overskrift: «Universitetsbibliotekets nye musikkavdeling. En allsidig notesamling er allerede innsamlet.» Ifølge artikkelen hadde en arbeidskomite bestående av lektor O. M. Sandvik, doktor Nils Roede og pianisten Edvard Sylou-Creutz sørget for at en meget stor samling noter var kommet til Universitetsbiblioteket. Det fremgår også av artikkelen at regjeringen i årets budsjettforslag har satt av midler til denne avdelingen ved biblioteket.

Samme dag som Hurums innlegg til fordel for en musikkavdeling ved Universitetsbiblioteket stod å lese i *Aftenposten*, 2. desember, ble han valgt inn i styret i Norsk Tonekunstnersamfund. Han satt i styret helt frem til 23. januar 1924, som formann fra 24. april 1923.

Hurum presenteres i USA – en lang artikkel i *The Christian Science Monitor*

Som det fremgår ovenfor, var noen av Hurums verker blitt fremført i USA ved flere anledninger. Disse spredte oppførelsene var naturligvis ikke nok til å gjøre Hurum kjent i videre kretser i USA. Men 25. desember 1920 – på selveste julaften – ble Hurum gjenstand for en bred og meget omfattende omtale i avisen *The Cristian Science Monitor* i Boston i USA. Avisen var grunnlagt i 1908 av den religiøse retningen «The Church of Christ, Scientist», som igjen var grunnlagt i Boston i 1879 av Mrs. Mary Baker Eddy. Avisen var kjent for objektivitet og seriøsitet selv om den kunne oppfattes som en kristen ideologisk avis. Artikkelen er usignert, og til tross for at artikkelen er svært lang, skriver forfatteren at en så kort oversikt over en persons innsats ikke kan vise et gjennomarbeidet og rettferdig bilde av en kunstnerisk innsats.

Hensikten med artikkelen synes å ha vært klar – å påkalle et bredere amerikansk musikkpublikums interesse for Hurum og hans musikk. I lys av de verker som omtales, er det ikke den klassisk-romantisk forankrede komponisten

Hurum som presenteres – det er påfallende at de to fiolinsonatene og strykekvartetten ikke nevnes. Hurum fremstår som en moderne komponist, en som vil gå nye veier. Og det gjøres først og fremst ved å gripe tilbake i historien. Verkene som artikkelforfatteren tar for seg, er følgende og i denne rekkefølge: «Lilja» op. 15, «Gotiske Billeder» op. 17, «Eventyrland» op. 16, «Impressions» op. 4, «Akwareller» op. 5, «For piano» op. 3. Artikkelforfatteren nevner også «Fantasie» op. 7 nr. 1, de fire stykkene i «Pasteller» op. 10 samt «Norrøn Suite» op. 18. I tillegg går han inn på noen av romansene. Strengt tatt bringer artikkelen ikke noe nytt om Hurum, men vektlegger en mystisk-religiøs og nordisk-moderne side ved hans musikk. Artikkelen har følgende tittel: «Music of the world. Alf Hurum. Norwegian Composer. Specially for The Cristian Science Monitor», og *Aftenposten* gjengir et langt utdrag av artikkelen i aftenutgaven den 5. mars 1921.

Orkesterversjonen av «Eventyrland», op. 16: anmelderne gir både ros og ris. Hurum på den nordiske musikkfesten i Helsingfors

Uroppførelsen av orkesterversjonene av «Eventyrland» skulle finne sted den 14. mars. Før det gjorde Hurum 10. januar et fremstøt overfor Gerhard Schjelderup for å få dirigere sin «Eksotisk Suite» på «De unges konsert» som skulle finne sted i Kristiania i april. I et brev fra Kristiania skriver Hurum:

I anledning «de unges konsert» henvender jeg meg til Dem, da jeg antar De for en vesentlig del har avgjørelsen med hensyn til hva som skal oppføres.

Jeg traff tilfeldigvis hr. Reidar Mjøen, som spurte mig om jeg ikke hadde et orkesterarbeide som skulle kunne sendes til konserten den 10. mars. Hertil svarte jeg at det hadde jeg ikke, da de fåtallige arbeider jeg hittil har skrevet for orkester har vært oppført og et nytt som jeg har under arbeid ennå ikke er ferdig. Bestemmelsen er jo, at kun uoppførte verker skal oppføres. Men jeg tilføyde at hvis jeg selv kunne få anledning til å dirigere min «Eksotisk Suite» ville jeg gjerne bli med på konserten, da jeg mener at disse

konsertene også er av stor betydning for unge komponister derved at de kan få anledning til selv at dirigere sine verker.

Mjøen mente at hvis jeg selv ville dirigere suiten, var det sannsynlig at den kunne komme med selv om den var oppført et par ganger før, som også var tilfellet med Monrad-Johansens suite som ble spilt på konserten i fjor. Denne er nemlig oppført to ganger på Nationaltheatret.

Mjøen sa dessuten at stemningen i Stortinget i disse nedgangstider ikke var særlig gunstig for «de unges konsert», og at det var utsikt til at den kunne bli nedstemt til neste år, hvis ikke komponistene gjorde hva de kunne for å få den så god som mulig. Stortingsmennene følger meget godt med i avisene og leser alt det som skrives om «de unges konsert.»

Jeg har stor sympati for disse konserter og det ville være sørgelig, hvis disse bevilgninger ikke skulle bli årlige. Jeg vil gjerne være med å støtte saken for konsertenes skyld, men naturligvis også for min egen skyld, så hvis jeg kan få anledning til å dirigere min «Eksotisk Suite» vil jeg gjerne være med. Suiten varer ca. 17 minutter. Partitur og stemmer er utskrevet, så det blir ingen utgifter.

Konserten fant sted 14. april, men uten at Hurum var representert.

Kort før uroppførelsen av «Eventyrland» kom en annen uroppførelse. Den 2. mars medvirket Hurum på sangerinnen Ingeborg Gjønnæss' debutkonsert der han akkompagnerte seks av sine sanger, deriblant førsteoppførelsen av «Aften» op. 19 nr. 1, til tekst av Rabindranath Tagore. Bare Hjalmar Borgstrøm i *Aftenposten* kommenterer uroppførelsen. Han berømmer Hurums «omplanting» av fransk impresjonisme på norsk grunn i musikken til «Regn» og «Nocturne» til tekster av Sigbjørn Obstfelder: «Blant Hurums sanger befant seg en ny i manuskript, «Aften», til tekst av Rabindranath Tagore. Den er stemningsfull og vakker og slo godt an. Høyst beundringsverdig er den eiendommelige musikk Hurum har funnet til Sigbjørn Obstfelders dikt. Disse toner er en selvstendig omplanting av den nyfranske impresjonismen på norsk grunn og slutter seg fortrinnsvis til dikterens særpregede tanker.»

Knappe to uker senere, 14. mars, kom så uroppførelsen av orkesterversjonen av «Eventyrland» i Filharmonien med kapellmester Ignaz Neumark som dirigent. Foruten Hurums suite, som avsluttet konserten, stod Cèsar Francks symfoni i d-moll og Iver Holters fiolinkonsert på programmet med fiolinisten Per Bolstad som solist og komponisten som dirigent. I *Aftenposten* skrev Hjalmar Borgstrøm om «Eventyrland» at mangelen på det tematisk gjennomføringsarbeid man var vant til, kunne gjøre et verk litt «trettende.» Dette til tross – Hurums verk var ifølge Borgstrøm meget interessant, spesielt er instrumenteringen glimrende:

Her ble man budt uforfalsket musikalsk impresjonisme. De fra det moderne Frankrike påvirkede komponister gir avkall på tematisk gjennomføring; den erstattes ved innflettede snurrepiperier, som ofte kan være morsomme, og som vel også har sin kunstneriske hensikt, men som i lengden – tilgi meg – kan virke trettende. Denne komposisjonsanordning er jo allerede gått over til manér. Hurum finner allikevel treffende uttrykk for hva han vil skildre. Jeg skal bare nevne «Det sner, og det sner», en ypperlig skildring av de stille dalende fnugg i gråværet. På en helt treffende musikalsk karakteristikk av norske troll venter vi fremdeles. Grieg har forsøkt det, og Hurum har fortsatt forsøket i sin suite; men etter min mening har ingen av dem truffet det rette. Forresten tror jeg, at Hurum er kommet et skritt videre enn Grieg.

Suiten er glimrende instrumentert, og orkestereffekterne jager hverandre omtrent uten opphold. Overhodet er verket meget interessant, og det høres med utbytte.

I *Ørebladet* er Ulrik Mørk i og for seg begeistret, men stiller spørsmål ved om dette er den rette vei for Hurum å gå:

Som alle Hurums komposisjoner har suiteen fått en glimrende form, og sjettet gir komponisten den mest ubegrensede adgang til å tumle med alle slags klangvirkninger. Han gjør det så nydelig, så utsøkt elegant, så helt ut verdig en elev av den nyfranske skole. Men finner han ikke selv snart større tilfredsstillelse ved å la sin frodige fantasi operere med

mere innholdsvektig stoff? Det blir svært mye av subtil klingklang. På denne måte arbeider han seg neppe frem til noen kraftig personlig stil.

Trygve Torjussen i *Verdens Gang* syntes ikke at suiten stod på høyden med Hurums tidligere verker. Han stilte til og med det grunnleggende spørsmål om Hurums talent var så sterkt «at det tåler al denne fremmede belastning»:

Mens Holter vesentlig bygger på klassikerne og romantikerne, støtter Hurum seg til nyrusserne og «orientalistene.» Først og fremst i harmonisk henseende. Hurum bør imidlertid være på vakt mot overdrivelser. Det er et spørsmål om hans talent er så sterkt at det tåler all denne fremmede belastning. En vakker dag brister vingene, tyngdekraften gjør seg gjeldende og av den stolte flyver blir det bare noe ukjennelig igjen som likeså godt kunne hete Stravinsky eller noe annet russisk. «Eventyrland» står, hva den musikalske gehalt betrigger ikke på høyde med tidligere arbeider av Hurum; men den røper – også instrumentalt – god klangsans, og ville antakelig virke betydelig bedre i forbindelse med ballet.

V. H. Siewers i *Morgenbladet* finner at suiten «inneholder virkelig mange rariteter, vi kommer inn i en forhekset have med mange underlige lyder, nordlysdøtrene spiller på de flammende strenger som på harpe, tre troll leker og slåss, prinsessen leker med epler som ikke er fra Californien, men av drevet guld. Kanskje vil noen savne den riktig naive barnestemning i alle disse underlige situasjoner. Griegs enkle, men rammende effekter er det iallfall ikke.» Johannes Haarklou er overrasket over det han har hørt: «Har det været Hurums mening med sin suite å prestere hjertevarme og gripende personlig musikk? Absolutt ikke. Hurums hensikt har vært denne: hvis det skulle være noen som tror seg uoppnåelig i å arrangere lyd- og knall- og rabaldereffekter á la Richard Strauss' «Don Juan», så gjør de regning uten Alf Hurum, og han har rett. Hurum har i går distansert alt, hva som i Norge er skrevet av forbausende programmusikk.» Edvard Sylou-Creutz i *Dagbladet* kan neppe ha likt det han

har hørt ettersom han ganske enkelt skriver følgende om Hurums verk: «Konserten sluttet med Eventyrsuite (førsteoppførelse) av Alf Hurum.» Med tanke på den begeistrede omtale som Per Reidarson ga Hurums fiolinsonate i 1911, er det nesten merkelig å lese hans anmeldelse i *Social-Demokraten* den 17. Bortsett fra når det gjelder instrumentasjonen er han helt negativ denne gangen:

De mange pussige småsatser var oppsiktsvekkende godt instrumentert og kom fortreffelig frem. Man må bare forbauses over at Alf Hurum, som i sin første fiolinsonate viste utpreget personlig talent, vil innlate seg på noe så goldt som å etterligne den forlengst banale europeiske Debussy-sjargong. I denne suite finnes ikke *en* personlig note, der det ikke er ren orkestermekanikk, er enten hentet fra Debussys internasjonale komposisjonstrust eller lånt direkte fra Skottland, Moskva, Honolulu og Jokohama osv.

Hvorfor alle disse utenlandske lån i tide og utid for denne komponists vedkommende og så mange andre av de yngre? Hvorfor ikke heller stole på sitt eget gemytt, lytte i sitt eget sinn? Kanskje det kunne finnes toner av langt mer personlig verdi enn dette tingeltangel som man hører overalt i storbyenes konsertsaler og som intet har med et dypere kunstnersinn å gjøre.

Det er ikke kjent om Hurum overvar uroppførelsen. I hvert fall nevner ingen anmeldere at han var til stede. Det var han derimot ved Filharmoniens kammermusikkafte den 6. april da Filharmonisk Selskaps Strykekvartett bestående av Hugo Kolberg, Oscar Holst, Van der Vegt og Alexander Schuster fremførte hans a-moll-kvartett.

I tiden 21. til 29. mai gikk den nordiske musikkfesten for 1921 av stabelen i Helsingfors. En invitasjon til deltagelse fra Norge hadde kommet til Norsk Tonekunstnersamfund i januar og etter drøftelser i flere møter ble man til slutt enige om følgende program til den norske orkesterkonserten: Johan Svendsens B-dur symfoni, Sverre Jordans «Feberdigte», Hurums «Eventyrland», Iver Holters fiolinkonsert, Johannes Haarklous «Marche

Heroique», Ole Olsens «Irmelin Rose» og Johan Halvorsens «Norsk rapsodi.» Bortsett fra at Sverre Jordan selv dirigerte sitt verk, var Johan Halvorsen dirigent på den norske konserten.

Hurums suite gjorde ikke særlig dypt inntrykk på anmelderne. I et oversiktsreferat i *Aftenposten* den 2. juni kan man lese: «Hurums suite «Eventyrland» gjør ikke dypere inntrykk og virker på sine steder noe søkt, men interesserer ved mange originale klangvirkninger og instrumentasjon og minner om Selim Palmgren.»

Hurum reiste til Helsingfors 17. mai og skrev en lang artikkel til *Aftenposten* der han forteller om det meste av det som ble spilt på konsertene samtidig som han ga sin vurdering av de fremførte verker. Når man leser Hurums referat, blir det klart at hans hovedsak er å informere den norske allmennheten om musikkfesten så informativt, enkelt og liketil som mulig uten musikkfilosofiske forklaringer:

Da musikkfestens samtlige medvirkende den 19. mai kom til Helsingfors, ble det holdt en velkomstsupé, der professor Robert Kajanus ønsket de utenlandske gjester velkommen.

Neste aften begynte musikkfesten med en orkesterkonsert som hadde helt finsk program. Den blev interessant, da man fikk høre verker av flere fremragende finske komponister som ennå er ukjente utenfor Finland. Særlig bør Leevi Madetoja og Toivo Kuula nevnes. Av den første fikk man høre en symfoni i fire satser. Det var et originalt og interessant verk med flere prektige temaer, som man ikke glemmer tross all den musikk man hørte der borte.

Det må anses som et stort tap for finsk musikk at Toivo Kuula – hans elegiske epilog «Trälens son» ble spilt – døde så ung. Han ble nemlig skutt av de røde i Viborg i mai 1918, fem og tretti år gammel. Han var meget talentfull og skrev en vakker musikk med utpreget finsk tone. Selim Palmgrens klaverkonsert, »Floden», ble dyktig spilt av den finske pianisten Ilmari Hannikainen, og Erkki Melartin dirigerte et velklingende orkesterstykke av seg selv.

Så kom Jean Sibelius med «Lemminkainen drager hemåt» av en legende fra Kalevala. Det er en eiendommelig og steil musikk som begynner med et rytmisk vilt og forrevet tema

av stor virkning og slutter med en skildring av Lemminkainens ritt. Komponisten, som selv dirigerte, ble sterkt hyllet. Konserten fikk en utmerket avslutning med den symfoniske diktningen «Aino» for orkester og mannskor av Robert Kajanus. Den gjorde seg godt, selv om man ikke kunne unngå å legge merke til enkelte wagnerske etterklanger. Kajanus dirigerte på en utmerket måte sin egen komposisjon samt de andre finske verkene som ble fremført.

Helhetsinntrykket av den finske konserten var avgjort gunstig; det var en høyst tiltalende finsk tone over komposisjonene som var en behagelig avveksling fra den sedvanlige tyske tone, som man ellers fikk mere enn nok av på konsertene der borte. Hvis man skulle kunne gjøre en innvending, måtte det være at de forskjellige verker var nokså like i karakter så en viss monotoni ikke var til at unngå, men allikevel kan finnene være stolte av åpningskonserten som viser hvor langt de er kommet i musikkultur og hvor talentfulle de er.

Neste aften kom en kammermusikkonsert som ble innledet med en strykekvartett av svensken Richard Olsson. Han kan mye, men klangen var uskjønn, og kvartetten klarte ikke å interessere, skjønt siste sats var bedre enn de andre. Den blev spilt av et utmerket svensk ensemble med Julius Ruthstrøm som primarius.

Deretter sang Dagny Schjelderup til Eyvind Alnæs' utmerkede akkompagnement tre sanger av Grieg og fire av Backer-Lunde, der «Vaarregn» og «Sne» gjorde seg best. Av Griegs sanger ble især «Margrethes vuggesang» vakkert sunget.

Jean Sibelius' strykekvartett, «Voces intimae», ble spilt med Arvo Hannikainen som første-fiolin. Den burde heller ha vært gjort som orkesterverk da han ikke fikk kvartetten til å klinge selv om det enkelte steder var glimt av Sibelius fra hans bedre øyeblikk.

Konserten ble avsluttet med en trio av P. E. Lange-Müller. Den var lyrisk og vakker og holdt i senromantisk stil. Den blev fortreffelig spilt av Johanne Stockmarr, Gunnar Breuning-Storm og Paulus Bache.

Neste orkesterkonsert var danskenes. Den begynte med «Sinfonia svastika» av Louis Glass, som selv dirigerte. Peder Grams «Avalon» for sopransolo og orkester ble utmerket sunget av Ingeborg Steffensen, som har en praktfull stemme. Gram er ikke melodiker, men har stor sans for orkesterfarger.

Den syttiårige pianist og komponist Victor Bendix spilte selv på en utmerket måte solopartiet i sin klaverkonsert, som blev dirigert av Fr. Schnedler-Petersen.

Den danske konsert ble avsluttet med Carl Nielsens «Hymnus Amoris» for solo, kor og orkester. Den dannet en vakker avslutning på aftenen og ble dirigert av komponisten.

På andre kammermusikkonsert kom seks sanger av Eyvind Alnæs med komponisten ved flygelet. De var alle nye med unntagelse av «Februarmorgen ved golfen». De gjorde seg fortreffelig og ble utmerket sunget av Dagny Schjelderup.

På tredje kammermusikkonsert kom to norske kammermusikkverker, nemlig Christian Sindings vakre sonate i gammel stil og Hjalmar Borgstrøms klaverkvintett. Sonaten ble utmerket spilt av Bolstad og Waldemar Alme, som er en fremragende kammermusikkspiller.

Borgstrøms kvintett, som undertegnede hørte for første gang, var en behagelig overraskelse. Den klare, kraftige og originale første sats var av stor virkning og klang fortreffelig, likeså de andre satsene. Ved siden av Alme ble den fremført av en brilliant finsk kvartett.

På samme konsert kom Monrad-Johansens klaversuite, som ble ypperlig spilt av ham selv. Det tredje stykke, «Rensdyr», gjorde sig især godt.

Tredje orkesterkonsert var nordmennenes og ble åpnet med Johan Svendsens evigunge symfoni i B-dur, som ble fortreffelig dirigert av Johan Halvorsen. Det var som det kom et pust av frisk luft inn i konsertsalen da man hørte Svendsens kjente og kjære toner igjen. Den kraftige norske rytmikk og de uttrykksfulle og skjønne temaer var av stor virkning og ble utmerket utført av orkestret som spilte med sann begeistring.

Deretter kom Sverre Jordans melodrama «Feberdigte» til Knut Hamsuns tekst. Det blev utmerket dirigert av komponisten og høyst virkningsfullt deklamert av Magda Blanc. Det var noe mørkt nordisk over hennes foredrag som var av stor virkning.

Etter pausen kom Alf Hurums orkestersuite «Eventyrland», som av nærliggende årsaker her ikke kan omtales. Kun så mye kan sies at den blev ypperlig dirigert av Johan Halvorsen og godt spilt av orkestret.

Deretter fulgte Iver Holters fiolinkonsert, dyktig spilt av Per Bolstad og dirigert av Holter selv. Den virket godt ved sine gode, pregnante temaer og fortreffelige komposisjonsteknikk og gjorde stor lykke.

Johannes Haarklous «Marche Heroique» og Ole Olsens «Irmelin Rose», som blev sunget av Dagny Schjelderup, er alt sammen utmerket musikk, men kom noe mal apropos, da programmet mot slutten ble for oppstykket.

Konserten fikk en festlig avslutning med Johan Halvorsens rapsodi over norske temaer. Den var godt instrumentert og klang brilliant.

Efter konserten ble samtlige nordmenn under ovasjoner, som sent tok slutt, gjentatte ganger fremkalt og ble, da de forlot konsertsalen, ute i vestibylen atter applaudert av det ventende publikum.

Musikkbrev fra London: lettlest, informativt, og med innslag av humor.

Hurums debut som dirigent i Bergen – han «verka noko turr og beintfram».

Etter musikkfesten i Helsingfors dro Hurum sammen med sin kone til London der de møtte Leslies mor; sammen reiste de til Skottland og til Berlin og deretter tilbake til Kristiania. Fra London skrev han to lange «musikkbrev» til *Aftenposten*. Det første brevet står å lese i aftenutgaven den 11. juni og har tittelen «Moderne engelsk musikk. Hva de engelske komponister selv mener om sin nasjon i musikalsk henseende.» Innledningsvis tar Hurum opp spørsmålet om England kan anses som en musikknasjon, noe han forteller at engelske komponister og kritikere mener England ikke er. Deretter forteller han om en konsert der han fikk et gjenhør med dirigenten Albert Coates som han tidligere hadde opplevd i «Marinski teater» i St. Petersburg. Solisten ved konserten var også et gjenhør, for pianisten Alexander Siloti, som var solist i Beethovens klaverkonsert nr. 3 i c-moll, hadde han hørt i Kristiania sist vinter. En annen konsert var med dirigenten Edvard Clark som bare hadde moderne musikk på programmet. Blant andre fremførte han verker av de tre nyfranske komponistene Francis Poulenc, Germaine Tailleferre og Darius Milhaud, alle medlemmer av gruppen «Les Six.» I den forbindelse kommer Hurum med synspunkter som viser at så langt som disse hadde gått, er han selv ikke villig til å gå i nyfransk retning. Selv om enkelte engelske komponister og kritikere var av den oppfatning at England ikke var en musikknasjon, er Hurum av den oppfatning at England har «nå noen så betydelige komponister at det ikke lenger kan ignoreres

som musikkland. Navn som sir Edward Elgar, Cyril Scott og John Ireland er godt kjente også utenfor» landet. Dessuten er han blitt fortalt at det finns «hundrevis av komponister her, så interessen later til å være levende.» Hurums brev er lettlest, informativt, og med innslag av humor:

Den alminnelige mening verden over er at den engelske nasjon er umusikalsk. Jeg kom inn på dette spørsmål overfor noen engelske komponister og musikkritikere og mente at denne oppfatning vel var noe overdrevet, men disse benektet dette og sa at så var det. Denne oppfatning var riktig.

Når engelskmennene selv sier det, da er det vel så, men selv om den store masse av folket er uvitende om musikk og ikke står høyt i musikkultur, så kan det ikke nektes at England i dag har mange fremragende musikere, komponister, eksekutører og dirigenter.

Forleden dag hørte jeg Albert Coates dirigere «London Symfoniorkester» i Queen's Hall. Jeg har forresten hørt ham før, nemlig i «Marinski teater» (den keiserlige opera) i Petrograd, hvor han tidligere var dirigent. Jeg fikk allerede den gang et godt inntrykk av ham og fikk dette bestyrket ved hans abonnementskonsert forleden, da han dirigerte Beethoven, Bach og Brahms.

Han har klare og rene linjer med sterkt lys og skygge. Hans kontraster er meget virkningsfulle med et nydelig pianissimo, som står ypperlig til hans plutselige fortissimo. Det var som jeg hørte en ny Beethoven; jeg hadde ikke hørt ham slik siden Weingartners dage.

Alexander Siloti, som Kristiania lærte å kjenne i vinter, spilte Beethovens klaverkonsert i c-moll. Det var merkelig å se Coates og Siloti sammen i London, disse to som like til for et par år siden var ledere av hvert sitt orkester i Petrograd. Forresten skade at Filharmoniske ikke engasjerte til å dirigere en konsert eller to så Kristiania kunne lære denne interessante personlighet å kjenne også som dirigent.

En annen engelsk dirigent er Edvard Clark, som oppførte et helt moderne program. Det var en morsom konsert, publikum brølte av latter.

Følgende engelske og franske komponister var på programmet: Vaughan Williams, Arthur Bliss, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Darius Milhaud.

Arthur Bliss' suite hadde følgende delvis oppsiktsvekkende titler: 1. «Et komitemøte», hvor man hører komitedømmene konversere og diskutere, til slutt går det meget varmt for seg. 2. «I skoven», 3. «I ballsalen», 4. «Soliloquy», hele stykket for engelsk hornsolo,

uten ledsagelse. 5. «I den underjordiske stasjon ved Oxford Cikus» hvor man blant mye annet hører alle de lyder som ankommende og avgående tog frembringer. Suiten var som vits betraktet meget underholdende og publikum moret seg som sagt kostelig.

Musikken klang merkelig, orkestret spilte ofte i fem tonearter samtidig. Komponisten så svært alvorlig ut da han ble fremkalt.

En annen vitsemaker er Francis Poulenc, en av de såkalte «seks-franske», en gruppe unge komponister. Han var representert med «Chansons populaires sur des poèmes de Jean Cocteau», og hadde som ledsagelse til en sopranstemme sammensatt følgende forferdelige kombinasjon av instrumenter: En fiolin, en trompet, en basun og en stortromme. Det klang redselsfullt, og sangerinnen så fortvilt ut. Det minnet meget om tredjerangs markedsmusikk, men publikum kunne jo heller ikke unngå å more seg. Programmets neste nummer var av en ung dame, Germaine Tailleferre, en av «de seks» og etter min mening den beste av dem alle. Hennes «Image for åtte soloinstrumenter» er et fint og spirituelt stykke musikk med deilige farger. Hun har intet av den banale ragtimetone som de andre ofte er inne på og som flere av dem later til å dyrke som spesialitet. Hennes oktett hadde følgende besetning: fløyte, klarinett, celesta, piano, to fioliner, bratsj og cello. En vakker kombinasjon.

Programmet ble avsluttet med enda en av «de seks», Darius Milhaud's «Cinema-symfoni over sydamerikanske tangotemaer». Det var et larmende banalt stykke musikk, som ofte ble livet opp av harde og umotiverte dissonanser så publikum fikk det ene sjokk etter det andre. Men dette stykket klarte også å fremkalle smil på folks ansikter, og det kan ikke nektes at komponisten illuderte kinostemningen godt. Man hørte jernbanetog og så spennende Wild West-scener, pompøse opptrinn og mye annet.

De engelske komponister har en glimrende sans for humor, mens man i engelsk musikk forgjeves vil lete etter de sterke pasjoner som patos og ekstase. Det mangler de, noe de selv er helt på det rene med. De oppnår i den retning som regel kun en mild, behagelig, litt sentimental stemning.

De er intelligente og kan mye, de fleste er meget dyktige i teknisk henseende. Man må bare for fleres vedkommende beklage at denne betydelige intelligens ikke er benyttet til noe annet enn musikk, som en del av dem bare har de intellektuelle og ikke de sjelelige forutsetninger for.

Imidlertid har England nå enkelte så betydelige komponister at det ikke lenger kan ignoreres som musikkland. Navn som sir Edward Elgar, Cyril Scott og John Ireland er godt

kjente også utenfor England. Man forteller meg at det ved siden av disse er hundrevis av komponister her, så interessen later til å være levende.

Engelsmennene gjør mye for sine komponister. De har opprettet den pengesterke organisasjonen «The british societè of music», med representanter i alle land. Det avholdes konserter, holdes foredrag, utgis musikkblader og brosjyrer og reklameres på alle måter for engelsk musikk. Det er bare det, at de enkelte ganger skyter over målet. De har nemlig den uvanen å titulere sine komponister som genier. Hvis man skulle tro alt som står i disse blader, så måtte det være massevis av musikalske genier i England.

Da Sibelius var her, fortalte en musikkanmelder at finnene hadde feiret hans femtiårsdag som en nasjonalfest og sa at England hadde over tjue komponister som langt mer enn Sibelius fortjente at man skulle jubilere for dem.

Det er ikke så lite av sjåvinisme i den engelske musikkpropaganda, men de vil nå på liv og død bli regnes med blant musikknasjonene, så man får ta det med ro om de en gang imellom overdriver litt.

Det andre musikkbrevet står å lese i aftenutgaven av *Aftenposten* den 25. juni med tittelen «Opera- og konsertlivet i London. Om moderne engelske komponister.» Hurum innleder med å fortelle om operaforholdene i London, en by som ikke har en fast opera, det er bare et par måneder hver vår at det oppføres operaer på Covent Garden. Vanskeligheten med å gi operaer i London illustreres ved «den skjebne, som har rammet sir Thomas Beecham.» Hans idealistiske holdning gjorde at han forbrukte hele sin formue på å fremføre operaer, og til slutt var hele hans formue på «mere enn en million pund sterling» tapt. I artikkelen presenterer Hurum også sine lesere for to engelske komponister – Eugene Goossens og lord Berners. Hurum forteller at Goossens' op. 1 og 3 er bearbeidelser av kinesiske temaer og legger til – som for å peke på at vår norske folkemusikk står i en bredere internasjonal sammenheng – at «det er karakteristisk, at mange av vår tids yngre komponister føler sig tiltrukket av eksotisk musikk eller folkemusikk, hvilket er det samme; norsk folkemusikk er nemlig også eksotisk musikk, som russisk og indisk folkemusikk er det.» Når

det gjelder lord Berners musikk, trekker Hurum frem en kritikeruttalelse som sier at «hans komposisjoner i det minste har en fornyende verdi; de vekker en latter, som i det den utvider våre lunger kunne vise seg å bli vår redning fra den tuberkuløse «Sensucht», som vi så lenge har innåndet i den tåkete region av tysk romantikk og i den kjølige atmosfære oppe ved våre egne kirkeorgler» – fremdeles viser Hurum avstand til «det tyske» og brenner for det nye i musikken. Med de 45 teatrene i London er det dårlig stilt – om man vil oppleve Shakespeare, må man reise til Tyskland. Hurum beskriver et slags snapshot over musikklivet i det engelsk-londonske musikkliv:

I London gis det mange konserter, nesten like så mange som i Kristiania, men noen opera finns merkelig nok ikke her. Man skulle jo tro at det blant Londons syv millioner skulle være så mange operainteresserte at en slik institusjon var påkrevet at en opera måtte være en selvfølge; men det er som sagt ingen.

Helt uten opera er London imidlertid ikke da det som regel et par måneder hver vår oppføres opera på Covent Garden. Denne operasesong faller alltid sammen med den offisielle selskaps- og hoffsesong, men om det er fordi sosieteten her er mere operainteresserte enn folk flest, eller om operaen er en del av selskapeligheten, tør jeg ikke uttale meg om.

Et interessant eksempel på hvor vanskelig det er å oppføre opera, er den skjebne som har rammet sir Thomas Beecham.

Han er idealist og sønn av en rik pillefabrikant. Hans far tjente en formue på «Beecham Pills», og hans sønn brukte sin formue på å oppføre opera, gjorde et utmerket arbeide og oppnådde å prestere gode operaoppførelser. Han har i mange år gitt opera både i London og i de fleste av Englands større byer, betalte sitt personale godt og holdt så rimelige billettpriser at det alminnelige publikum, for hvilket Covent Garden var for dyr, besøkte hans opera.

Det gikk godt og vel i mange år til Beecham en vakker dag var – konkurs. Etter å ha satt overstyr sin formue mere enn en million pund sterling på sin opera, pågår det nå en konkurssak mot ham. Forleden dag var rettens formann meget irritert fordi Beecham var sykmeldt og av den grunn ikke kunne møte. Stakkars Beecham, han hadde fortjent en

bedre skjebne, og mange vil komme til å savne hans opera; ikke minst hans store personale av hvilke jeg har truffet en, nemlig hans kapellmester Eugene Goosens.

Han har i de siste ti år vært en både attraktiv og interessant figur og kombinerer et følsomt sinn med en usedvanlig intelligens. Han har skrevet orkesterverker, kammermusikk, klaverstykker og sanger og har allerede en anelig produksjon bak seg. Hans opus 1 og opus 3 er bearbeidelser av kinesiske temaer. Det er karakteristisk, at mange av vår tids yngre komponister føler seg tiltrukket av eksotisk musikk eller folkemusikk, hvilket er det samme; norsk folkemusikk er nemlig også eksotisk musikk, som russisk og indisk folkemusikk er det.

Jeg mener det er et sunt instinkt i vår tid med så mye stereotyp konservatorie- og storbymusikk å søke tilbake til naturen selv for friske impulser. Ikke minst til vår egen folkemusikk.

I forrige århundre kulminerte den litterær-filosofiske musikkretning som til å begynne med skapte en vital og levedyktig renessanse, men litt etter litt ebbet ut og nå har overlevd seg selv.

Med vårt århundre begynte en ny tid og overalt følte man nødvendigheten av å skape nye og allsidigere uttrykksmidler og befri seg fra gamle uvaner. Dette har Goosens i høy grad gjort, han er til og med så ukonvensjonell at han skriver klaverstykker, hvor høyre hånd går i c-moll med tre fortegn og venstre hånd i a-moll uten fortegn. Han har også med hell befridd seg fra den søtlig-sentimentale engelske tone, som synes å være mange av de unge komponisters skrekk og som de bevisst forsøker å arbeide seg bort fra. Goosens komposisjoner oppføres ofte på konserter her.

En annen engelsk komponist som har vakt oppsikt, er lord Berners. Hans «Music» må nærmest betegnes som spøkefull og ironisk. Hans tre små sørgemarsjer, en «For en avdød statsmann», en «For en avdød kanarifugl» og en «For en avdød tante, som jeg hadde håpet å arve» er karakteristiske for ham. Med sin overhypokondriske bedrøvelighet ironiserer han i disse mot den konvensjonelle sentimentalitet. Den kjente komponist og musikkritiker, Leigh Henry, skriver om ham: «For dem som forskrekkes over lord Berners mangel på 'moralisk' hensikt kan det bemerkes, at hans komposisjoner i det minste har en fornyende verdi; de vekker en latter, som i det den utvider våre lunger, kunne vise seg å bli vår redning fra den tuberkuløse 'Sensucht', som vi så lenge har innåndet i den tåkete region av tysk romantikk og i den kjølige atmosfære oppe ved våre egne kirkeorgler.»

Goosens og lord Berners er to interessante nåtidsmennesker, man behøver jo ikke alltid å være helt enig med dem i det de komponerer, men kjedelige er de i hvert fall ikke.

De engelske komponister er meget allsidige. De utgir diktsamlinger og de maler, en av dem har fem bilder på en utstilling i Wien, de er kunnskapsrike og åndfulle musikkkritikere og skriver essays og bøker. De forteller meg at Englands kunstnere nesten alltid har keltisk blod og stammer fra Irland, Skottland eller Wales, men nesten aldri fra England selv.

Men for å komme tilbake til opera så spilles det på «Lyric-theatre» et stykke som heter «The Beggar's Opera». Det har uten avbrudd gått i to år. Det er imidlertid ingen opera, men et syngespill som er skrevet i år 1728.

Det er et godt og fornøyet stykke om en ung Don Juan, som til slutt dømmes for å henges for alle sine synder. Han står med repet om halsen omgitt av tjue fortvilte beundrerinner, men blir i siste øyeblikk reddet. Musikken består av en utmerket bearbeidelse av gamle engelske folkeviser og sanger. Den minner om Couperin og er en av aller kjæreste gammel rokokkomusikk.

Som kuriosum kan nevnes at operetten «Chu-Chin-Chow» også uten avbrudd har gått på Majesty's Theatre i samfulle fem år i trekk. «Chu-Chin-Chow» er en rik og adelig kineser som reiser til Egypt og kommer opp i mange rare eventyr der.

Når operetten har hatt så lang levetid, skyldes det ikke så mye musikken og teksten som det overdådige utstyr og en fantasi i vakre og groteske kostymer som er rent utrolig.

På teatrene her ser man mange morsomme underholdningsstykker, men litterære skuespill med kunstneriske pretensjoner leter man forgjeves etter på spillelisten fra Londons fem og førti teatre. Man forteller meg at publikum ikke ville vite noe av dem, så hvis man vil se Shakespeare må man reise til Tyskland.

I august var Hurum tilbake i Kristiania og deltok på styremøtet i Norsk Tonekunstnersamfund 24. august.

Den 29. september 1921 debuterte Hurum som dirigent. Det skjedde ved en konsert med Musikselskapet «Harmonien»s orkester der han dirigerte «Eventyrland». Det er imidlertid bare én av anmelderne som kommenterer Hurum som dirigent. I *Gula Tidend* kan man lese følgende: «Som dirigent verka Hurum noko turr og beintfram. Det var vel nokonlunde soleis han ynskte det; men hans måte å leida orkesteret på kunde godt vore meir inspirerande. Og det

tyktest meg at orkestret ikkje fekk høve til å yta det det kunde til bate for tonediktet.»

Det er sparsomt med opplysninger om Hurum for resten av året 1921. Av protokollen for Norsk Tonekunstnersamfund fremgår det imidlertid at han hadde sykdomsforfall til første del av generalforsamlingen den 7. oktober, men var til stede på andre del 21. oktober; Hurum var på dette tidspunkt kasserer i foreningen. Hva Hurum gjorde resten av året, tier kildene om.

Norsk folkemusikk og Catharinus Elling – et oppofrende og uselvvisk storverk, som det stod strid om.

Også for første del av 1922 er det sparsomt med opplysninger i kildematerialet. 6. januar feiret Norsk Tonekunstnersamfund sitt 10-årsjubileum med en supé i frimurerlosjen, og festen, «som var utmerket arrangert av Torolf Voss og Alf Hurum, forløp i den beste stemning.» Etter dette finns det ikke opplysninger om Hurum før i mai da han selv fører protokollen den 4.

I *Aftenposten* for 31. mai har Hurum en lengre artikkel der han sterkt oppfordrer myndighetene til å gi Catharinus Elling økonomisk støtte slik at han kan få utgitt sitt hovedverk om norsk folkemusikk. Hurum påpeker den store interesse for folkemusikk som fins ute i Europa for tiden. Samtidig som han viser til den store betydning folkemusikken historisk sett har hatt her hjemme – først og fremst for Grieg, Ole Bull og Johan Svendsen – så setter han norsk folkemusikk også i relasjon til de nyeste strømningene i kunstmusikken: vår folkemusikk «inneholder hele det moderne apparat – alt, som er forbudt i tysk harmonilære – også heltone-skalaen.» Det er derfor av avgjørende betydning at vår folkemusikk blir nedtegnet og tatt vare på, og Hurum anser i den forbindelse Elling som den eneste store eksperten som hadde samlet en mengde folkemelodier og forfattet en rekke skrifter som hadde til hensikt å belyse

melodiene vitenskapelig. Om Elling som folkemusikkutgiver stod det imidlertid strid. Han tok nemlig i sine utgivelser mer hensyn til å gi melodiene en så god kunstmusikalsk form som mulig i stedet for å gjengi dem så nøyaktig som mulig. Det verk av Elling som det nå syntes vanskelig å få utgitt og som Hurum støtter, var «Norsk folkemusikk.» Det kan derfor se ut som Hurum indirekte desavuerer folkemusikkkforskere som Erik Eggen og O. M. Sandvik. Kraftfullt avslutter Hurum artikkelen med en oppfordring til myndighetene om «å behandle folkemusikken med den respekt, den tilkommer, og la Elling som vår fremste autoritet på dette område, få så gode arbeidsvilkår som mulig.»

Artikkelen har følgende tittel: «Norsk folkemusikk og Catharinus Elling. Skal hans hovedverk ikke komme ut på grunn av strøket bevilgning?» Hurums artikkel er en velformulert og velbegrunnet pedagogisk instruktiv og informativ forklarende artikkel:

Komponisten Catharinus Elling har søkt om bevilgning til utgivelse av et større verk:

«Norsk folkemusikk.» Regjeringen har imidlertid ikke funnet å kunne fremsette forslag for Stortinget om denne bevilgning.

Man må anta at det er av sparehensyn at denne bevilgning er nektet, og at Regjeringen forsøker å spare i disse tider, er naturligvis meget prisverdig. Man må bare beklage at det er Ellings hovedverk som folkemusikksamler det går ut over.

Jeg håper derfor Kirkedepartementet, som jo er satt til å vakte over våre kulturelle verdier – og i dette tilfellet gjelder det en av våre dyrebareste – vil ha sin spesielle oppmerksomhet henvendt på denne sak, og hvis det ikke vil la Stortinget få et ord med i laget i år, da å avgjøre hva det kan, så Ellings ”Norsk folkemusikk” kan utkomme neste år. Det er ingen stor sum på det norske statsbudsjett det her vil dreie sig om, og Elling er ingen ung mann, så det gjelder å sikre seg hans arbeidskraft mens han er i full vigør.

Det er nemlig det med folkemusikken at den ikke er «en sten i fjellet,» som blir der for bestandig, men en folkekunst, som mere og mere fortrenses av billig bymusikk.

Det haster med å redde hva reddes kan.

Det er intet mindre enn et oppofrende og uselvvisk storverk Elling har utført. Det har han bevist ved de verker om norsk folkemusikk han allerede har utgitt, og han vil i norsk musikkhistorie komme til å innta en vakker plass ved siden av L. M. Lindeman.

Elling er den eneste folkemusikksamler her til lands som har de nødvendige teoretiske og fagmessige kunnskaper. Det kleber ingenting av dilettanten ved ham. Han har et sikkert instinkt til å finne frem det karakteristiske og egenartede ved de norske melodier og har ikke sin likemann i evnen til å belyse sitt stoff ved et godt språk og en vitenskapelig, klar og grei stil.

Interessen for folkemusikken har i de fleste av Europas land stadig vært tiltagende, og i vår tid er den større enn noen gang. Man kan nesten ikke åpne et utenlandsk musikkblad uten å lese et eller annet om den. Og den blir iherdig innsamlet og opptegnet. I Ungarn er der til dato under komponisten Bartóks ledelse innsamlet ca. 8000 melodier.

Engelskmennene har nylig til og med sendt en mann helt bort til Amerika, opp i «Appalachen Mountains,» der bor en del isolerte fjellfolk, som for lang tid siden er utvandret fra England, for å undersøke om det skulle være noen rester av gammel engelsk folkemusikk igjen.

De har også innsamlet folkemusikk av mere norsk enn engelsk karakter på Færøyene og Orknøyene. Så hardt må engelskmennene arbeide for å skaffe seg folkemusikk.

Mens den danske og svenske folkemusikk viser mange forbindelseslinjer med utlandet, er den norske noe helt for sig selv. Især er den telemarkske og vestlandske av en enestående eiendommelighet og originalitet.

Ved å analysere vår gamle felemusikk er det ganske interessant å oppdage at den inneholder hele det moderne harmoniske apparat. Her finns alt som er forbudt i tysk harmonilære. Blant folkemusikkens mange merkelige skalaer finns også heltone-skalaen. Jeg har sett norske melodier med fem heltonetrinn i rekkefølge. I felemusikken finns masser av små sekunder, noneakkorder, elevenklange o. s. v., med andre ord såkalt impresjonistisk harmonikk.

At disse dristige tonekombinasjoner i gamle dager skurret i godtfolks ører, er det ifølge «Norsk musikkhistorie» et karakteristisk eksempel på.

Den gamle norske musiker L. Roverud, født ca. 1790, som vel var vant til pene og pyntelige menuetter med den tids kunstmusikks enkle og primitive harmonikk, skriver om bondespillemennene:

«Å høre en alene er ofte stygt nok, men kommer flere til, da Gud fri os, hvilken harmoni det kommer frem. Det gis adskillige gode stemmer, helst fruentimmerstemmer, blant allmuen, men deres visemelodier er nesten alltid dårlige.»

Hertil bemerker Gerhard Schjelderup: «Roveruds oppfatning av vår folkemusikk forekommer jo oss ubegripelig. Denne den gang så foraktede folkekunst er jo senere blitt den uuttømmelige kilde, alle våre tonediktere med Grieg i spissen øser av.»

De gamle norske felespillere var i harmonisk henseende hundre år forut for sin tid, først nå er kunstmusikken med sin dristige harmonikk og større frihet kommet opp ved siden av dem.

Mens kunstmalerne i begynnelsen av forrige århundre vesentlig holdt sine bilder i mørke, temmelig fargeløse toner, malte de samtidige gamle hallingdalske rosemalere sine skap og dragkister i de mest lysende og rene solskinnsfarger. De har forså vidt gått hånd i hånd med felespillerne.

Et slående bevis på det norske bondefolks fargesans både på musikkens og malingens område.

Russisk og norsk folkemusikk nevnes i den utenlandske fagpresse svært ofte sammen. Grunnen til det er at den i originalitet og kvalitet står så høyt. Men også fordi store komponister har benyttet den i sine komposisjoner og derved gjort den verdenskjent.

For Norges vedkommende er disse komponister Grieg, Ole Bull og Johan Svendsen.

For Russlands vedkommende er det Tjaikovskij, Rimskij-Korsakov, Moussorgski med flere. Det tematiske stoff, for eksempel i Tjaikovskijs symfonier, ja til og med i hans klaverkonsert, er for en stor del bygget på folkemelodier.

Allerede i 1860-årene spådde Franz Liszt, etter å ha lært Grieg og de unge nasjonale russiske komponister å kjenne, at hovedlinjen i musikkens fremtidige utvikling ville foregå utenfor Tysklands grenser i uavhengig nasjonalistisk retning.

Man kan se hvilken stor betydning folkemusikken, ved siden av å være en verdi i seg selv, også kan ha for kunstmusikken.

Det gjelder derfor å behandle folkemusikken med den respekt den tilkommer, og la Elling som vår fremste autoritet på dette område, få så gode arbeidsvilkår som mulig.

«Sang for Kristiania» – komponert for konsertsalen og ikke for folket.

På generalforsamlingen i Norsk Tonekunstnersamfund 9. juni ble Hurum gjenvalgt som medlem i styret. 1. september kom den første kjente fremførelse

av «Poem», op. 10 nr. 2. Det var pianisten Daniel Løvdal som på sin klaveraften i Kristiania i en mellomavdeling spilte stykket sammen med følgende andre moderne klaverstykker: Walter Niemanns «Die Glocken der Pagode», «Die kleine Li-li-Tse», Debussys «Minstrels», Eugene Goossens «The Marionet show», «The old musical box», «Lament to a departed doll» og «The hurdy-gurdy man» i tillegg til Sindings «Marche grotesque». I *Aftenposten* har Borgstrøm en anmeldelse som nevner Hurum, men uten å si noe nærmere om «Poem.» Av to andre anmeldelser som nevner Hurum, er det bare Sylou-Creutz i *Tidens Tegn* som sier noe om Hurums klaverstykke – det «klang utmerket».

Tidligere på året hadde «Schibsteds fond til mannssangens fremme» utlyst en konkurranse om hvem som kunne komponere den beste Kristiania-sangen – en annonsetekst står å lese blant annet i *Musikbladet og Sangerposten*, nr. 2, 1922. Resultatet av konkurransen forelå først 24. november og ble offentliggjort i *Aftenposten*. Det var kommet inn i alt 106 forslag, og en jury bestående av operasanger Emil Nielsen, generalagent Carl Dysthe og musikkanmelderen i *Ørebladet*, Ulrik Mørk vurderte forslagene. Overfor fondets komité foreslo juryen at det ikke skulle utdeles priser, men ettersom det «blant de innleverte utkast finns komposisjoner av kunstnerisk verd, har juryen enstemmig funnet at man burde henstille til den ærede komites overveielse, hvorvidt det skulle la seg gjøre å bruke prisbeløpet til innkjøp av noen av de beste blant sangene.» På denne bakgrunn hadde juryen plukket ut fire sanger, sangene av Alf Hurum, Iver Holter, Johan Halvorsen og Oscar Borg. 2. desember publiserte *Aftenposten* Hurums og Borgs sanger etter at Halvorsens og Holvers var publisert noen dager tidligere.

Det ble et svensk mannskor som skulle stå for uroppførelsen av Hurums «Sang for Kristiania», verk 27. Oppførelsen fant sted sammen med Holvers, Halvorsens og Borgs Kristiania-sanger ved en konsert som mannskoret «Sångarbröderna» under sin dirigent F. O. Halberg ga i «Den gamle Logen» 18.

mars 1923. Som allerede nevnt, var Ulrik Mørk et av jurymedlemmene i forbindelse med konkurransen, og i sin anmeldelse i *Ørebladet* av konserten 18. mars avslører han at ingen av de innsendte sangene egnet seg, ettersom de alle var utarbeidet som kvartettsanger og at en pris derfor ikke burde utdeles. Ifølge Mørk var man likevel «enige om at beløpet burde fordeles mellom noen av de beste kvartettsangene, og som den uten sammenligning beste kvartettsang fremhevet juryen Alf Hurums. På dette punkt desavuerte imidlertid komiteen sin egen Jury. Etter oppvisningen i går er vel neppe noen i tvil om hvem som hadde rett.» Ellers fikk fremførelsen ingen fremtredende omtale i avisene. «Vikar» i *Morgenbladet* mente at av de fire sangene var Hurums «den musikalsk sett beste; men den virket mere som en oppsang til Hamar eller Lillehammer enn til Kristiania.» I *Aftenposten* var Hjalmar Borgstrøm av den oppfatning at «fra et kunstnerisk standpunkt bærer Alf Hurum prisen. Hans musikk er meget stemningsfull og utmerket lagt til rette for mannskor. Men han har komponert for konsertsalen og ikke for folket.» Og det var det Kristianiasangen var ment som – en sang som allmennheten først og fremst skulle kunne synge.

Formann i Norsk Tonekunstnersamfund. Operaoppførelser med norske krefter – en nasjonal oppgave.

På Norsk Tonekunstnersamfunds styremøte 7. april 1923 meddelte Iver Holter at han etter ni år som formann ønsket å gå av. Som sin etterfølger foreslo han at man på generalforsamlingen den 24. samme måned skulle velge Alf Hurum til formann. Hurum ble valgt, og sammen med seg i styret fikk han Thorolf Voss, Halfdan Rode, Wilhelm Huus-Hansen og Odd Grüner-Hegge.

Som formann måtte Hurum ta seg av en rekke saker. Noe av det første han måtte gjøre var å uttale seg offentlig om operaoppførelser i Kristiania. Bare to dager etter at han var blitt formann hadde avisen *Ørebladet* i en artikkel

26. april under tittelen «Nationaltheatret og Operaspørsmålet» reist en del spørsmål i sakens anledning. I forbindelse med et tysk operagjestespill på Nationaltheatret var det blitt drøftet om man ikke burde søke å få til et russisk gjestespill hvis det tyske gjestespiellet ikke lot seg realisere. Avisen reiser spørsmålet om ikke norske krefter burde benyttes: «Vi mener ikke at det norske Nationaltheatret skal stenge døren for fremmede krefter. Men oppgaven må vel allikevel være, at norske krefter har fortrinnsrett. Den senere tid hadde det ikke vært operafremførelser på Nationaltheatret slik det tidligere hadde vært – teatrets styre og ensemble var sterkt imot. Avisen mener at nå er tiden inne til at operaoppførelser må komme i stand – men med norske krefter. Det er en nasjonal oppgave å gi norske komponister, norske musikere og norske sangere en anledning ikke bare til at prøve sine krefter, men også til at utvikle dem.» Det fremgår av artikkelen at avisen ønsker debatt om dette, og at man vil henvende seg til sentrale personer i norsk musikkliv. Iver Holter er først ute og uttaler seg den 30. april. Holter er av den mening at skal vi få en nasjonal opera, må vi få et førsteklasses operahus, Nationaltheatret egner seg lite etter hans mening. Orkestret bør være på minst 50 mann, og «disse bør selvfølgelig være norske.» På spørsmål om hvorledes han stiller seg til de utenlandske operagjestespill som forekommer i vårmånedene, svarer Holter at dersom dette er et behov, er det noe som samtidig viser at det virkelig er behov for en nasjonal opera – med et helt norsk ensemble.

Christian Sinding uttalte seg den 2. mai. Hans mening var at når det gjaldt de kunstneriske kreftene, måtte deres nasjonalitet komme i andre rekke, det samme gjelder spørsmålet om et nytt operahus: «Spørsmålet her hjemme er: først og fremst opera. Musikernes nasjonalitet kommer i andre rekke. Egen operabygning også.»

Hurum ble intervjuet av *Ørebladet* den 4. mai og uttalte blant annet følgende: «Jeg synes at der for tiden er den eneste riktige løsning av

operaspørsmålet at Nationaltheatret gjenopptar oppførelsen av operaer i vår- og sommermånedene. Filharmoniske ønsker så vidt jeg vet, å arbeide sammen med Nationaltheatret i dette spørsmålet. I disse dårlige teater- og musikktider vil det uten tvil lønne seg for begge parter å ta oppgaven opp. Nationaltheatret med sin gode akustikk og det vakre lokale for øvrig vil danne en festlig ramme om operaoppførelsene.» På spørsmål om norske sangere i ensemblet svarer Hurum at

for sangernes vedkommende er vi helt ovenpå. Vi har jo spesielt en rekke fortrinnsfulle mannlige norske operasangere. De bør absolutt plasseres. Hva derimot musikerne angår, så tror jeg det er vanskelig å få sammensatt et helt norsk orkester. Musikkforeningen teller riktignok gode norske krefter, men de fleste av dem er sannsynligvis kontraktsmessig bunnset annesteds. Men hvorfor ikke anvende Filharmoniske, når dette orkester er villig? Jeg ser ingen grunn til å motsette seg dette selv om en rekke av Filharmoniskes musikere er utlendinger. Ved besettelse av ledige stillinger i et orkester, står jeg på den frie konkurranses grunn, men selvfølgelig bør en norsk musiker ansettes fremfor en utlending, hvis han er like dyktig.

–Har det ikke vært en stor invasjon av utenlandske musikere?

–Jo, og det har ført til at konkurransen er blitt usedvanlig skarp.

–Hva mener De om utsiktene til egen operabygning?

–Det viser seg over hele verden at operaene går med underskudd. Det ville derfor koste oss for mye å bygge en førsteklasses opera. Nordmennene vil ha en førsteklasses opera; her er ingen interesse for mindreverdige operaoppførelser. Ved gode forestillinger er vi sikker på hele byens musikkpublikum.

Men – så lenge Nationaltheatrets styre ikke finner det formålstjenlig å oppta operaer på programmet, må vi være glade over at vi i alle fall får de tyske oppførelser. Vi vil jo ha et stort utbytte av å oppleve dem. Håper imidlertid at operaspørsmålet blir tatt opp igjen når Bjørn Bjørnson overtar sjefsstillingen ved Nationaltheatret, det var operaer på programmet i hans tid. Gode norske sangkrefter har vi som sagt, og av og til kan vi vel få gjestespill av utenlandske kunstnere.

På spørsmålet om hvorledes han kan tenke seg at operafondet skal benyttes, svarer Hurum at det egentlig er et byggefond, men slik forholdene er, bør rentene av dette brukes til oppførelser. «Mange av våre beste krefter går ledige eller de reiser ut. Det nåværende forhold er derfor etter min mening uholdbar.»

Av de saker som tonekunstnersamfunnet behandlet i Hurums formannstid, skal her nevnes noen som Hurum synes spesielt opptatt av. Den første dreier seg om en eksklusjonssak, der Hurum, når saken tas opp på nytt ikke ønsker at eksklusjonen skal være permanent. Det var i mai at tonekunstnersamfunnet fattet vedtak om eksklusjon av komponisten Marius Moaritz Ulvestad. Etter at generalforsamlingen var slutt den 24. april var det fremkommet meget skarp kritikk av en anmeldelse som Ulvestad hadde skrevet i forbindelse med en konsert som David Monrad Johansen hadde gitt – man fant anmeldelsen «ondsinnnet, ukollegial og lavtliggende.» I styremøtet 18. mai 1923 ble det fattet et enstemmig eksklusjonsvedtak i sakens anledning. Etter en henstilling fra Unge Tonekunstneres Samfund ble vedtaket tatt opp på møtet 14. januar 1924. Unge Tonekunstneres Samfund oppfordret til opphevelse av det tidligere vedtaket. Som formann foreslo Hurum et mellomstandpunkt mellom opphevelse av vedtaket og å gjøre eksklusjonen permanent – «at eksklusjonen modereres til eksklusjon for et år.» Dette fikk ikke flertall. Man bestemte i stedet at saken skulle tas opp på et senere møte, og i møte 6. mars 1924 ble Ulvestad gjenopptatt som medlem.

Nytt navn på Norges hovedstad: Navnet «Oslo» er pent og godt!

Som privatperson ga Hurum seg inn i debatten om nytt navn på Norges hovedstad, en debatt som pågikk i avisene på denne tiden. Hurum tok et klart standpunkt for navnet «Oslo» og begrunner det med de erfaringer han har hatt med navnet «Kristiania» i utlandet – både når det gjelder uttale, men også om hvilke forestillinger og betydninger navnet kunne gi opphav til:

Hr. redaktør!

Etter å ha lest forskjellige innlegg i *Aftenposten* om Kristiania kontra Oslo, ville jeg gjerne få lov til å si noen ord om mine erfaringer angående navnet «Kristiania».

Jeg har bodd mange år i utlandet og har hørt navnet bli radbrekket av forskjellige nasjoner.

Amerikanerne kaller det svært ofte «Kristiænæ», med to æ'er og utelatelse av det siste i. Man hører det også enkelte ganger uttalt «Kristiani», men folk i Hallingdal kaller byen for «Kristian», med lang a i det de sløyfer det siste ia.

Nesten over hele Østlandet er den folkelige uttale av navnet som bekjent «Krestiania», med e, og trykket på første stavelse, et usedvanlig heslig ord.

Disse eksempler kunne forfleres og viser at Kristiania er et navn som gir folk rik anledning til å uttale det på de forskjelligste måter.

Mange utlendinger tror at Kristiania er oppkalt etter Kristus, da de naturligvis ikke kjenner til Christian kvart og hans utstikning av Kirkegaten.

En munk som fulgte en del norske, hvoriblant jeg, rundt i katakombene sa: «Dere som er fra Kristiania er vel kristne.»

Han trodde vel at Kristiania var grunnlagt av en munkeorden som hadde oppkalt byen etter Kristus og hadde ingen mistanke om at den var laget av den gamle bonvivant Christian kvart.

Men det uheldigste ved ordet «Kristiania», ved siden av at det ikke uttales ordentlig, er at det har en banal internasjonal klang. Det kunne godt gå for å være navnet på en av Cunardlinjens båter: Equitania, Mauretania, Lusitania, Kristiania, eller en amerikansk stat eller by, som Pennsylvania, Candelania o. s. v. i det uendelige.

Navnet «Oslo» er pent og godt. Det har en egenartet norsk klang og karakter og ligner ikke noe annet navn hverken på dampskip eller amerikanske og danske småbyer. Dessuten er det helt utelukket at Oslo kan uttales galt. Det vil heller ikke kunne vulgariseres slik som tilfellet nå er med Krestiania.

Jeg ser at en av Deres innsendere, som meget beskjedent og riktig undertegner seg «en molboer» skriver at man bør beholde det verdenskjente navn Kristiania.

Men denne verdensberømmelse bør vi ta med ro. Det finnes nemlig i virkeligheten forholdsvis svært få mennesker på denne stjerne, som kan så meget geografi at de vet hva

Kristiania er for noe, det har vi jo meget ofte beviser på, endog fra det tyske for da ikke å tale om andre nasjoner.

Det vil naturligvis koste en del bryderi og penger å forandre navnet, men bedre det enn for fremtiden å la byen belemres med det kjedelige og upraktiske navn den nå har.

Av andre saker Hurum arbeidet med mens han var formann, kan det se ut som om han var særlig opptatt av å sikre samfunnets økonomi og medlemmenes økonomiske trygghet. I styremøte i tonekunstnersamfunnet 24. september drøftet man detaljer og program angående en konsert som samfunnet ønsket å gi i Universitetets Aula til inntekt for samfunnet. Hurum la frem saken for det «alminnelige møte» senere samme dag, og det ble vedtatt å gi en slik konsert. Den fant sted 19. oktober. 23 norske komponister og utøvere deltok – med ganske få unntak ble det fremført bare norsk musikk – stort sett komponert av de deltagende kunstnerne. Da man på møtet 26. oktober gjorde opp regnskapet etter konserten, viste det seg at overskuddet var på kr. 2210. I den forbindelse kan man lese følgende i protokollen: «Formannen takket de medvirkende for assistansen og fremholdt nødvendigheten av at N. T. K. S. arbeidet mot det å øke sin kapital og sin inntekt så man til sist kunne nå det mål at foreningen så vidt mulig ble selvhjulpen og kunne unngå den for N. T. K. S. uverdige tiggergang til privatfolk når man trengte penger til for eks. uten- og innenrikske musikkfester. Det var stemning for hvert år å gi en konsert til inntekt for foreningens kasse.»

To uroppførelser: «Bendik og Aarolilja» – treffer miljøet og det ridderlig-romantiske, men verket er for langt. «Sange med orkester» uroppføres uten anmeldelse.

Mens Hurum var formann i Norsk Tonekunstnersamfund fullførte han det symfoniske diktet «Bendik og Aarolilja», sørget for at verket ble uroppført og ga sin fjerde komposisjonsaften 8. oktober 1923.

Om form, stil og innhold i «Bendik og Aarolilja», op. 20: Strengt tatt viser ikke harmonikken noe spesielt nytt i «Bendik og Aarolilja» sammenlignet med verkene forut for op. 20. Hva gjelder formen oppfatter jeg «Bendik og Aarolilja» som et verk i sonatesatsform, men den tyskromantiske utviklingsestetikken er et fenomen Hurum har søkt å unngå i op. 20. Rett nok anvendte han sonatesatsformen både i op. 20 og verk 29 (uten opusnummer), men han ga sonatesatsformen et noe endret innhold – først og fremst når det gjelder det tematiske og gjennomføringsmessige. På disse punktene søkte Hurum seg mot Debussy. I den forbindelse er det viktig å understreke det Anders Edling peker på nemlig at de tematiske forbindelser som finns mellom temaene «är associativa och innebär inte något genomföringsartat tematiskt arbete.» Mens tematikken i sonatesatsformen først og fremst som regel stiller «ombygde» og ofte svært endrede temaer i kontrast til hverandre, vil man i «Bendik og Aarolilja» finne et assosiert tematisk slektskap mellom temaene uten at tematikken blir gjenstand for det vanlige tematisk-motiviske gjennomføringsarbeidet som vi vanligvis kjenner det. Hos Hurum finner vi i stedet små intervallforskjeller, diminusjon og augmentasjon, endret instrumentasjon i tillegg til tendens til fugato. Alt dette er naturligvis kjente endringer innen gjennomføringsarbeid. Men i «Bendik og Aarolilja» skjer alt dette uten at temaene mister sin tydelige gjenkjennelighet. Man skulle kunne si at mens endringene i det tradisjonelle gjennomføringsarbeidet søker å tilsløre endringene, så søker Hurum å beholde den tematiske tydelighet i endringene i det tradisjonelle gjennomføringsarbeidet.

Hurum fortsetter å søke seg bort fra funksjonsharmonikken – mot funksjonsløs harmonikk og parallelharmonikk, mot en akkordikk som ikke gjør forskjell på dissonanser og konsonanser – alle akkorder oppfattes som konsonanser – og mot modalitet. Også på dette punkt søker Hurum seg til Debussy. Anders Edling skriver: «Modaliteten kan ses som den franska musikens väg bort från dur/mollsystemet och därmed som ett alternativ till den ökande kromatiseringen i den tyske senromantiseringen.» I tillegg skriver han ”att

undvika påträngande, framåt drivande stilmoment får hos honom [Debussy] nye och starkare uttryck i både harmonikk, melodikk och rytmikk. Tonaliteten beslöjas med olika medel som heltonsklanger, og – melodier och fridiatonik.” Samlet sett søker Hurum i stedet for det harmonisk spenningsskapende dur/mollsystemet og den tyskromantiske utviklingsestetikken, å erstatte dette med modalitet og impresjonistisk preget harmonikk og tematikk karakterisert ved assosiert motivisk-tematisk slektskap.

Ifølge *Musikbladet og Sangerposten* nr. 21 for 1923 avsluttet Hurum «Bendik og Aarolilja» om sommeren. I august–september befant han seg på Geilo. Her utferdiget han noen av sine sanger med orkester – han sluttdaterte en autograf til “Fandango” op. 14 nr. 1 i versjon for baryton og orkester på Geilo 30. august, og 6. september sluttdaterte han samme sted en transponert versjon av samme sang i versjon for tenor og orkester. Fra Geilo har han trolig dratt til Bergen for han var tilstede da Harald Heide uroppførte «Bendik og Aarolilja» på en konsert med Musikselskapet «Harmonien»s orkester 20. september. Konserten ble innledet med en annen uroppførelse, nemlig Oscar Morcmans symfoniske diktning «Kong Lear». Operasanger Carl Struve var solist i Lenskis arie fra «Eugen Onegin» av Tjajkovskij og en arie fra «André Chénier» av Giordano. Til slutt fremførte orkestret Johan Svendsens «Karneval i Paris». I et intervju med Hurum i *Aftenposten* den 4. oktober i forbindelse med førsteoppførelsen i Kristiania 8. oktober gjør Hurum rede for innholdet i sitt nye symfoniske dikt:

Musikken er bygget over den gamle norske kjempevisen fra ca. 1350. De kjenner den? Bendik rir ut for å søke en viv. Han kommer til en kongsgård. Kongen har bygget en høy svalgang til sin datter Aaroliljas jomfrubur og kunngjort at den mann som betreder gangen for å nærme sig hans datter, skal dø. Bendik trosser kongens vilje og betreder gangen til jomfruburet. Han elsker Aarolilja og blir elsket igjen av henne. En natt har kongen en ond drøm om de to, og kongens dverg forteller ham at Bendik betreder gangen til jomfruburet. Kongen blir mektig vred, slår sin neve i bordet og sverger at Bendik skal dø for å ha trosset kongens vilje. Aarolilja møter sin far og forstår hva han vet. Hun faller på kne for ham og bønnfaller ham om å gi henne Bendik til mann. Men kongen er ubønnhørlig og ber henne

gå bort. Bendik blir ført til retterstedet på kirketunet. Alle går i forbønn for ham. Dronningen ber for ham, englene i himlene, fuglene på kvisten og blomstene i lien. Men kongen kunngjør at Bendik ikke skal få leve for alle bønner på jord. Bendik blir halshugget. Aarolilja gråter og bærer lys inn på alterbordet. Foran alteret faller hun om og dør.

Ved uroppførelsen i Bergen mottok anmelderne verket med stor sympati. Musikalsk mener man at Hurum har truffet diktets grunnstemning samtidig som man berømmer hans behandling av orkestret. De fleste er imidlertid av den oppfatning at verket var for langt. I *Dagen* skriver signaturen «-n-m.» at verket

bugner av skjønne melodier, dels eksotiske, men alltid følte og stemningsmettede. Hurum forstår fortreffelig den kunst å skape en melodi. Faren for ham ligger imidlertid i at han har lett for å kjæle med sine inspirasjoner og si en og samme ting to eller flere ganger. Så gjennomvakker – med en betagende vemodig-elegisk grunnstemning – som hans «Bendik og Aarolilja» er, virker diktningen musikalsk sett dessverre litt for lang. Men bortsett for denne innvending hevder verket med ære sin plass i vår symfoniske litteratur. Instrumentasjonen er fargerik, den tematiske utvikling toppe seg til sine steder overmåte virkningsfullt opp, og skjønne detaljer i form av cello-solo, klarinett-solo (vidunderlig spilt!) etc. er verket rikt på. Hva angår musikkens forbindelse med diktet har Hurum truffet miljøet og det ridderlig-romantiske fortreffelig og gitt verket en enkel, mer fortellende enn dramatisk form, som også fremhever det symbolske i folkevisens tragedie.

I *Morgenavisen* er Torgrim Castberg full av beundring både for Hurums verk og for hans sikre grep om orkestret:

Hurum er allerede forlengst den teknisk sikre orkesterkomponist. Han griper stemningen i flukten – og vet på en prikk hvorledes han skal spille for at sette oss i den samme stemning. Med overlegen sikkerhet bruker han de forskjellige instrumenters klangvirkning. I skiftende og malende tonebilder skildrer han de unges elskovs tragiske skjebne. Av overordentlig virkning er det vakre folketonemotiv som går gjennom komposisjonen – dels

vemodig – som cellosolo omsvevet av de andre strykere – eller barsk og myndig i orkestrets messing og annet tungt skyts.

Det andet motiv – huggende, energisk – står som en virkningsfull motsetning til folketonen og de blide og sørgmodige toner – som skildrer Aaroliljas kjærlighet – hennes angst og sorg.

En voldsom stigning i orkestret arbeider seg opp til et larmende – skingrende – smettrende *fortefortissimo* – som eksploderer i et brak – bøddelens øks falder.

I de følgende sorgfulle strofer hører vi Aaroliljas klage – og under vakre høyvelvede akkorder dør det hele hen.

Hurum har her skapt et norsk musikkverk som vil leve ved siden av våre stormenns orkesterverker.

Det var av gripende virkning.

I *Bergens Aftenblad* skriver signaturen «O. W.-P.» at han ikke finner verket for langt. Derimot synes han ikke at det er utpreget norsk – det er mer rundet av samme rot som «Eksotiske Suite».

I *Gula Tidend* er anmelderen, signaturen «Bj», derimot helt overbevist om verkets norske opprinnelse:

Og alt med dei fyrste akkordar er me inne i den stemning som andar ut frå saga vår. Det er dei norske rytmer og toneklanger som råder grunnen i dette tonediktet som i det heile er meisterleg oppbygt. Båe hovudmotiv er typisk norske. Og særleg det fyrste motivet er i ægte folketonestil. Hurum nyttar orkestret med stor meisterskap; her stend han tvillaust millom dei fremste av våre no. I det heile var dette stykket ei gledeleg openberring, ikkje minst for oss som trur på ei kulturel atterføding her i landet. Og det finst nok av motiv i sogediktingi og folketonarne våre.

I *Bergens Tidende* skriver «Joh. Bh.» at Hurum under tiden kan

være noe langtrukken i sin orkestersang om «han Bendik og hans viv», men på den andre siden må hans tolkning betegnes som vinnende både om fantasi og viden; motivene var vakre, med typisk elegisk nasjonal grunnstemning, orkesterbehandlingen interessant og de

forskjellige grupper ble anvendt med god smak, rytmikken vekslende og de tre opptredende: Kongen, Bendik og Aarolilja ble karakteristisk skildret. Komponisten var til stede og måtte gjentatte ganger frem for å motta en enestående hjertelig hyldest.

Ved en konsert med populært program i Bergen søndag den 23. september kom den første kjente fremførelse av «Fandango», op. 14 nr. 1, i versjon for sang og orkester. Det var sangeren Carl Struve som fremførte «Fandango», med «Harmonien»s orkester under Harald Heides ledelse. Det foreligger imidlertid ikke anmeldelser fra konserten.

Hurums 4. komposisjonsaften – ingen uroppførelse, men noen førsteoppførelser i tillegg til flere orkesterverker. En noe mer avdempet begeistring enn tidligere.

Hurums 4. komposisjonsaften fant sted 8. oktober 1923 i Kristiania, denne gang i Universitetets aula. Programmet angir ingen uroppførelse, men den første kjente fremførelse av sangene «Blonde Nætter», Op. 13 nr. 1, «Hvorfor hyler de sorte hunde», Op. 12 nr. 2, og «Nocturne», Op. 14 nr. 3a, i versjon for sang med orkester fant sted ved denne anledning, samtidig som «Fandango», Op. 14 nr. 1, også i versjon for sang med orkester og «Bendik og Aarolilja», op. 20, ble fremført for første gang i Kristiania. Konserten ble innledet med «Eksotisk Suite», som Hurum dirigerte selv, og avsluttet med «Eventyrland» dirigert av Johan Ludwig Mowinckel jr. som også dirigerte «Bendik og Aarolilja» og orkestersangene. Solister var sangerinnen Fredy Juel L'Orange og Øyvinn Godager.

I forbindelse med forberedelsen til komposisjonsaftenen foreligger et udatert brev fra dirigenten Johan Ludwig Mowinckel til Hurum der Mowinckel kommer inn på noen detaljer i «Bendik og Aarolilja», et verk han uttrykker sin begeistring for. Mowinckel skriver blant annet: «Jeg holder nettopp på med

‘Bendik’. Er veldig begeistret; men har nok lyst å pirke på noen detaljer, f. eks. intet langsommere tempo ved tall 7, kun ‘molto marcato’, svært fritt og drømmende foredrag mellom 15 og 16 og sprang 21 til 22, slik at diminuendoen i bassene munner direkte i klarinettkadensen. Melodiens gjentakelse der virker ‘på stedet marsj’. Protesterer De? Ja også la fløytene pausere mellom 4 og 5 så innsatsen ved 5 virker friskere. Kanskje finner jeg på flere galskaper også i min ungdommelige iver.» Hvordan Hurum stilte seg til Mowinckels forslag, er ikke kjent. Derimot drøftet han spørsmålet om en avkortning av verket med Mowinckel noe senere dette året.

Hurums komposisjonsaften får fyldig forhåndsomtale i hovedstadsavisene. I omtalene fremkommer imidlertid ikke svært mye nytt av faktaopplysninger om Hurum. Det eneste er at *Tidens Tegn* den 5. oktober i et intervju og forhåndsomtale bekrefter at Hurum i lengre perioder bor på Geilo – i anledning komposisjonsaftenen «har han begitt Geilo, hvor han ellers lange tider av gangen holder til både sommer og vinter i en liten hytte med piano og skrivebord.» I *Tidens Tegn* forteller Hurum at han i «Bendik og Aarolilja» har forsøkt å få frem sagastemningen. Suiten ‘Eventyrland’ til slutt har også en norsk karakter. Der har jeg tenk på Kittelsen.» På intervjuerens spørsmål om han ikke har brukt middelalderlige motiver før også, sier Hurum at det er riktig og henviser til mannskoret «Lilja». I den forbindelse fremgår det at det må ha vært gjort fremstøt for å få oppført verket, men at ingen har våget seg på det hittil: «De måtte holde på med det et års tid, sier de, og det kan man vel ikke vente at de skal gjøre.» På spørsmål om han skal til Geilo den kommende vinter svarer Hurum: «Nei, over jul skal jeg til Honolulu. Inge Ringnes er allerede der nede. Jeg blir der antagelig et års tid. Jeg skal arbeide der. Der er for lite sol her.»

I *Aftenposten* dagen før, den 4., var Hurum blitt spurt om hans nye verk var vanskelig å forstå, hvilket han svarte benektende på. Intervjueren spurte deretter om ikke all såkalt moderne musikk bør være vanskelig å forstå.

«Hvorfor det?», svarte Hurum. «Etter min mening er det noe tøv at en komposisjon på liv og død ikke skal kunne 'forstås' før man har hørt den hundre ganger. Tilhøreren bør kunne tilegne seg den – iallfall delvis – allerede første gang. Notabene hvis musikken overhodet har noen verdi.» I forbindelse med intervjuerens spørsmål om «Eksotisk Suite» fortalte Hurum at han har sløyet de kinesiske og indiske titlene på stykkene denne gang. Til det spør intervjueren om han ikke finner det så viktig med en komposisjons navn. «Jeg synes folk selv bør få anledning til å bruke sin fantasi,» svarte Hurum, og gir uttrykk for at musikk har mere med hjertet enn hjernen å gjøre. Med hensyn til spørsmålet om han er tilhenger av programmusikk eller ikke svarer han: «Jeg er tilhenger av all god musikk. Men jeg synes bare man bør være forsiktig med de lange forklarende tekster i programmet så publikums oppmerksomhet ikke ledes for mye bort fra musikken.» Hurum gjør, som nevnt ovenfor, også rede for handlingen i «Bendik og Aarolilja», og i tilknytning til den kommer han inn på vår folkemusikk og dens forhold til eldre tider:

I det hele tatt interesserer den gamle gotisk-katolske tid mig, og jeg skulle ønske vår nøkterne kirke hadde noe mere av gotikkens og katolisismens mystikk og skjønnhet. Mesteparten av vår gamle folkekunst er utviklet under den gotisk-katolske innflytelse. Det er interessant å legge merke til at i vår folkemusikk finnes hele det moderne harmoniske apparat. Våre gamle felespillere var hundre år forut for sin tid i harmonisk henseende. De moderne farger skulle således ligge vel til rette for nordmennene, de samme farger som altså de norske bygdefolk for så mange år siden har anvendt ubevisst. De ante jo ikke hva de gjorde, det var bare instinkt. Den tid var jo kunsten her i landet som ellers i Europa, så enkel og primitiv – tenk på de pyntelige menuettene! – at man syntes folkemusikken var redselsfull.

Anmelderne i hovedstaden er også denne gang positive selv om det hos enkelte skinner igjennom en noe mer avdempet begeistring enn tidligere. De aller fleste beklager imidlertid at handlingen i «Bendik og Aarolilja» ikke hadde fått en

fyldigere fremstilling i programmet. Flere fant også verket for langt og mente at det burde vært inndelt i satser. I *Aftenposten* skriver Hjalmar Borgstrøm blant annet:

Tar man i betraktning at tonediktet varer i omtrent en halv time, vil det være innlysende at tilhørerne ikke alltid ble klar over hva komponisten egentlig hadde til hensikt å skildre. Et inngående kjennskap til kjempevisen, som ikke var trykt, kan vel bare de færreste forutsettes å sitte inne med, og jeg må for min del ærlig tilstå at tonene ikke bibrakte meg oppfatningen av handlingens gang. Hurum har selv på forhånd uttalt at han ikke ønsket å vedføye noen detaljert forklaring av frykt for å distrahere publikum. Deri får han sikkert medhold av mange musikkvenner. Men en utvei sto i hvert fall åpen: den symfoniske diktning kunne ha vært inndelt i flere satser med veiledende overskrifter, det hadde lettet forståelsen ganske betydelig. Det er nedlagt mye vakker og verdifull musikk i denne tonediktning, hvor Hurums store begavelse lyser en utvetydig i møte.

Ikke mange anmeldere kommenterer Hurums innsats som dirigent. Borgstrøm skriver imidlertid at «personlig dirigerte komponisten med stor sikkerhet sin pikante «Eksotisk Suite», som alltid høres med fornyet glede.»

Reidar Mjøen i *Dagbladet* den 10. er også av den oppfatning at det beste hadde vært om handlingen i «Bendik og Aarolilja» hadde vært nærmere omtalt i programmet, men er ellers svært positiv:

Imidlertid er det så meget av klar stemning og av tydelig handling i denne musikk at man får et noenlunde sterkt bilde og et begrep. En rekke scener og opptrinn følger på hverandre, båret oppe av folkevisens to kjente stridende motiver, en øm og sår, klagende melodi, som mot slutten hever seg til stor inderlighet, og et annet motiv av dyster og truende karakter. Det er mye skjær og fin poesi i dette verket og meget av pregnant, musikalsk skildring. Det er et betydelig arbeid, sikkert Hurums beste for orkester.

I *Tidens Tegn* den 10. beklages også at handlingen i «Bendik og Aarolilja» ikke var gjort bedre rede for i programmet. Om verket skriver Arne van Erpekum

Sem at det interesserer «sterkt med sine mange eiendommelige temaer og med sin klangskjønne og karakteristiske instrumentasjon. Visstnok arbeider Hurum også her mye med de samme orkestrale uttrykksmidler som i de to suiter; men det musikalske innhold er gjennomgående dypere og verdifullere, og hele utarbeidelsen vitner i sitt brede anlegg om stor beherskelse av formen og av orkestrets virkemidler. Muligens ville større konsentrasjon forhøye virkningen.» I *Morgenbladet* er V. H. Siwers svært kort i sin omtale: «Ved førsteoppførelsen fikk man inntrykket av at den er noe for lang og litt for orkestralt larmende. Uttrykt i en kort sum kan det kanskje også sies at den hviler på en noe lignende idé som Tsjaikowskys konsertouvertur «Romeo og Julie».»

Av Moaritz Ulvestads anmeldelse i *Morgenposten* kan man nesten få følelsen av at han syntes Hurums nye orkesterstykke var for kort:

Det var et kampfylt verk, fylt av poesi og oppfinnsomhet og med en virtuos behandling av orkesterensemblet. La gå at jeg tenkte meg denne idé utformet på en annen måte, med mer middelalders mystisisme og med lengre åndedrag i utviklingen – lengre stigninger med stadig stigende kamp. Men dette er individuelt i oppfatningen. Alf Hurums tonediktning var hans oppfatning og denne var rik på idéer og bratte overganger med en eksplosiv kraft, blandet med kjærlighetssanger. Orkestret klang rikt og skjønt. Utviklingen var klar og konsis. Alt i alt et verk som interesserte fra begynnelsen til enden.

Om Hurums innsats som dirigent skriver Ulvestad kort at «Eksotisk Suite» «ble forresten utmerket dirigert av Komponisten.»

I *Arbeiderbladet* har Per Reidarson en blandet reaksjon. Et mer inngående kjennskap til handlingen ville ha vært en avgjort fordel – «det var som å iaktta en dyktig taler – på så lang avstand at man ikke oppfatter ordene.» I sin anmeldelse omtaler han det symfoniske diktet og de to suitene under ett:

Det er meget godt å si om disse tre orkesterverkene med hensyn til vakker og effektiv instrumentasjon, motivenes utvikling i stakkåndede bråvendinger som hører denne art

modernistisk musikk til, rytmenes friske skifter etc., men jeg kan ikke nekte at tre slike verk etter hverandre virker underlig ensformig, tross at komponisten ikke tenker på annet enn å unngå ensformighet. Det er kanskje nettopp det som gjør det så ensformig. Man har aldri følelsen av at Hurum synger naivt og oppriktig med sitt nebb, tolker sin egen glede og sorg, der er likesom bare minespill og leketøy alt sammen. Den gammelnorske «Aarolilja» har samme karakter som den eksotiske suite som er bygget på kinesiske vendinger, og «Eventyrland» gir intet av eventyr annet enn pussige kulisser til scenen for et mulig eventyrspill.

Per Reidarson omtaler også sangene med orkester, det vil si bare en av dem: ««Fandango» til Vilhelm Krag's tekst var dog det beste aftenen bød på. Her har komponisten funnet en virkningsfull forbindelse av melodisk og deklamatorisk uttrykk, og orkesterpartiet er organisk forbundet med det prektige sangparti.»

Også Ulrik Mørk i *Ørebladet* ønsket et fyldigere resymé av handlingen – de par-tre linjer i programmet var «aldeles utilstrekkelige.» Om verket ellers skriver han:

Et sammenhengende verk på over en halv time er i og for seg en dubiøs affære. En inndeling i satser ville vært mye klokere. Det gir jo denne vise som de fleste gamle viser rik anledning til. Tross disse uheldige momenter fikk man allikevel et særdeles fordelaktig inntrykk av verket, særlig dets lyriske partier hvor den nordiske tone var best gjennomført.

Ingen anmeldere omtaler Hurum lenger som «ung og lovende.» Inntrykket er at Hurum nå ble ansett som en veletablert komponist, og noen av anmelderne har ved denne anledning også en mer allment vurderende betraktning av ham. Ulrik Mørk skriver:

Hurum er helt moderne, kolorist, orkestermaler par excellence. Her står han forrest blant de norske tonediktere. For å få det friest mulige spillerom for sin rike fantasi og for sine beregnende klangeksperimenter henligger han gjerne miljøet for sine verker til fjerne steder eller tider. Han oppnår ofte betydelig virkning på denne måte, men han må allikevel

ty til visse faste formler som går igjen i alle orkesterverker. Han er utpreget lyriker; når han slår over i det dramatiske får hans språk rett ofte en eksotisk klang. Hans tekniske mesterskap er udiskutabelt, det kan bare vekke den største beundring. Den strålende fargeprakt hans tonespråk eier, kildrer øret; men til dypet av sjel og hjerte går det ikke.

Ulrik Mørk er ikke helt tilfreds med orkestersangene. «Akkompagnementet til disse sangene var instrumentert for orkester. Det er en ikke ufarlig sport. Dimensjonene forrykkes lett; mye blir tyngre og grovere. Det var tilfellet med de to sangene «Blonde Nætter» og «Nocturne». Derimot hadde de to siste, navnlig «Fandango», vunnet mye ved det.»

I *Morgenbladet* skriver Siewers etter å ha hørt Hurums verker på komposisjonsaftenen at

han har tilegnet seg sitt eget, personlige tonespråk, som han på en overbevisende måte uttrykker sine hverken dagligdagse eller likegyldige musikalske ideer. Hans komposisjoner bærer alle preget av en sterk vilje og en ubøyelig energi. Den treder enkelte ganger så sterkt frem at den musikalske lyrikk og poesi trer sterkt tilbake for selve den tekniske konstruksjon, særlig også i det at han ikke alltid overholder begrensningens grunnlov. Han passer ikke alltid på å slutte når det er slutt og ideene oppbrukt. Men hans verker inntar allerede en ærefull plass i vår litteratur.

I *Aftenposten* er Borgstrøm av den oppfatning at «Norge i Alf Hurum eier en likeså talentfull som interessant komponist. Han har allerede skapt verker av høy verdi, og vi tør sikkert stole på at han i fremtiden vil gi oss mange behagelige overraskelser.»

I tilknytning til omtalen av «Bendik og Aarolilja» foretar Ulvestad et historisk tilbakeblikk over Hurums utvikling:

Det gledelige var at her vanket Hurum på hjemlig norsk-germansk grunn. Denne komponisten har gjort en rundgang. Han begynte med hjemmets toner, gikk så over til det galliske tonemaleri og i dette verk ser det ut som han atter har vendt hjemover og funnet fotfeste her hjemme.

Flukten gjennom den latinsk-slaviske musikk har gitt ham klangraffinement, eleganse og sans for farger og kontraster. Og dette er bare av det gode. Nå håper jeg inderlig at han vil fortsette på hjemlig grunn, så han blir vår unge norske symfoniker til glede for nordmenn og til heder for sitt fedreland.

Anmeldernes innvending om at «Bendik og Aarolilja» var for lang, har Hurum tatt til følge. I partituret har han anvist at to større avsnitt skal utgå. Spørsmålet om å gjøre verket kortere har han tydeligvis tatt opp med dirigenten Johan Ludwig Mowinckel, som i et brev kommer inn på dette samtidig som han takker Hurum for at han ga ham anledning til å få dirigere hans verker på komposisjonsaftenen. Fem dager etter konserten skriver Mowinckel:

Kjære herr og fru Hurum!

Mange takk for Deres elskverdige brev. Det var jo meg som skulle ha skrevet først med hjertelig takk for sist – både musikalsk og selskapelig, men oppriktig talt, jeg har hatt det rykende travelt etter hjemkomsten. Først etter generalprøven i dag (operetten «Kulhandlerne» og Jordans vakre musikk til Meidells enakter «Purpur») er det falt mere ro over meg.

Ja dere kan tro *jeg* er takknemlig for denne store sjanse De gav meg med det ærefulle verv å dirigere Deres deilige komposisjoner, som alltid har ligget mitt hjerte nær. Og intet har gledet meg mere enn Deres anerkjennelse. Virkelig å tolke et verk til komponistens tilfredshet, må da være det høyeste. Bare jeg nå ikke blir for innbilske.

Men jeg synes virkelig selv at jeg dirigerte godt denne gang, og at orkestret fulgte utmerket – en velgjørende revansje for i fjor som var mindre heldig.

Men så følte jeg meg intens inspirert av «B. og Aa.» Og virkelig ekte tårer presset seg fram under Aarolilja-temaet. Det var da også en vidunderlig vakker melodi.

Tanken om at verket skal forkortes, smerter mig. Kanskje er det langt, men ikke for langt. Er det ikke bare over-kritisk «Besser-machen» denne påstand? Overvei det nøye, ber jeg om. Både min far og stemor, som er nokså utrente musikk-tilhørere og ofte kjeder seg over ukjente symfoniske ting, nøt «B og A» sterkt fra først til sist, og synes ikke den var for lang. Og jeg selv merket ikke tiden; jeg våknet som av en vidunderlig drøm uten

tidsbegrep, da jeg øynet siste side i partituret. Vær varsom. Kanskje kunne siste harpe-sted foran klarinett-kadensen sløyfes; og *muligens* også den langsomme dype messing-blåser-overgang foran alle nedstrøkene på “vilje”-temaet; men jamenn er jeg i tvil. Kanskje kunne man indikere ad libitum-sprang med [«hjul»] til [«hjul»]-tegn.

Takk for at dere vil låne meg manuskriptet. Jeg skal ta vel vare på det i safen på min fars kontor hvor også «Eventyrland» og «Marche tartar» nå ligger. Ja, «B. og Aa» bør gjentas her.

Jeg håper De vil være så snill å la teatret beholde de resterende stryke-stemmer til «Eksotisk suite» inntil videre. «Jorden rundt» kommer sannsynligvis at holde sig lenge på repertoaret enda.

Ja hils solistene så mye fra orkestret også Munthe-Kaas'es og Gjønnnes' og Vogt-F.; men mest Deres elskverdige mor med min beste takk for den ualminnelig hyggelige fest. Atter hjertelig takk, begge to!

Om Norsk Tonekunstnersamfund og om å få Kongens fortjenstmedalje

Under tittelen «Alf Hurum om Norsk Tonekunstnersamfund og om seg selv» har *Musikbladet og Sangerposten*, nr. 21, 10. november, en usignert artikkel skrevet på basis av et intervju med Hurum der han blant annet forteller litt om hva foreningen arbeider med, om dens historie og planer fremover, planer som imidlertid hindres av økonomiske årsaker; Hurum kommer også inn på sitt syn på tysk moderne musikk – alt det opprinnelige, det «ursprüngliche» er «helt dødt i Tyskland»:

Han fortalte blant annet at han som sådan [som formann] hadde fått oppfordring fra komiteen for Olympiaden i Paris om norske tonekunstneres deltagelse. Og når danske, svenske eller finske musikere foranstalter felles tilstelninger av faglig art, skriver de til oss, tilføyet hr. Hurum.

Norsk Tonekunstnersamfund blev stiftet 1912. Dets medlemmer representerer alle faglige grener innen norsk tonekunst, både skapende og utøvende. For å bli medlem må man ha opptrådt offentlig og vunnet et navn. Man blir innvalgt ved ballotering. Iver Holter,

som er N. T.s egentlige stifter, var formann i 9 år. Etter ham fulgte Ole Olsen, så ble Holter igjen valgt, og for ca. et halvt år siden ble Alf Hurum formann.

N. T.s oppgave er å varetta norske musikeres interesser på alle måter, kunstnerisk, så vel som økonomisk. Medlemmene betaler i kontingent 10 kroner året. For nærværende eier foreningen ca. 9000 kroner, som vesentlig skal benyttes til deltagelse i musikkfester ute og hjemme. Betydningen av en slik musikkfest kan i flere henseender sammenlignes med vårt Nasjonalgalleri for malerne og billedhuggerne.

Tenk på alt det staten har gitt bildekunsten, sa hr. Hurum. Men hva har vel musikken fått? Så å si intet. Derfor akter vi å søke Stortinget om en sum; vi vil, om nødvendig, søke hvert år til det lykkes. Til Stockholms Konsertforenings 25-årsfest – 1. januar 1924 – har vi fått innbydelse, men vi har dessverre ikke råd å delta. Vi har også tenkt å få i stand en musikkfest i Kristiania neste sommer for å gjøre gjengjeld mot våre naboer, men det økonomiske spørsmål hindrer oss – foreløpig.

Alf Hurum, som er gift med en dame fra Honolulu, har bodd 11 år i utlandet – i Berlin, Paris og Petrograd, – en vinter også i Egypt. I Berlin oppholdt han seg i flere år, men har ikke lyst til å reise dit igjen, fordi det moderne Tyskland ikke er ham sympatisk i musikalsk henseende.

–Etter min mening, uttaler Hurum, har den tyske musikk siden Wagner og Brahms stadig gått nedoverbakke. Tyskland er i dag ikke det store musikkland det var for 50 år siden.

En tysk komponist fortalte meg nylig, fortsetter han, at med hensyn til komposisjon var alt det ursprüngliche – det opprinnelige – helt dødt i Tyskland. Der arbeides det bare på teori og rutine.

I et brev til Iver Holter i midten av november, et brev som innledningsvis dreier seg om Norsk Tonekunstnersamfunds støtte til utnevnelsen av Eyvind Alnæs til ridder av St. Olavs orden, tar Hurum også opp spørsmålet med Holter om ikke Sverre Jordan og han selv burde få kongens fortjenstmedalje for den innsats de hadde gjort. Han begrunner dette med at «både Jordan og jeg har nå slitt i det i over tjue år, med mye arbeide og liten fortjeneste. Vi har aldri søkt eller fått stipendier.»

Kjære Holter!

Fra Kirkedepartementet har jeg mottatt en skr. angående Alnæs' eventuelle utnevning til ridder av St. Olav. Departementet ber om N. T. K. S.'s uttalelse i den anledning, men jeg går ut fra at det er unødvendig å sammenkalle alm. møte eller styremøte i den anledning, da jeg tror det er enighet om at Alnæs i høy grad fortjener denne utmerkelse, hvilket også er min personlige mening. På den skr. du har undertegnet har jeg da tenkt å skrive noen linjer, hvor N. T. K. S. varmt anbefaler Alnæs som verdig til St. Olav.

Nå til en anden sak:

Da jeg var i Bergen i høst talte jeg med Sverre Jordan om Kongens fortjenstmedalje, som han, og også jeg ville sette stor pris på å få. – Selv om fortjenstmedaljen ikke er noen særlig stor utmerkelse, så er den da en meget vakker liten dekorasjon og den moralske effekt av lite rødt på livkjolen behøver jeg ikke å fortelle deg om.

Både overfor innland og i særdeleshet overfor utlandet har den sin betydning, så den ikke bare er en ting til spak og forfengelighet, men til virkelig nytte.

Blant yngre norske eksekutører er det flere som har den, men blant yngre norske komponister ingen da jeg regner Alnæs og Backer-Lunde til de yngste blant de eldre.

Både Jordan og jeg har nå slitt i det i over tjue år, med mye arbeide og liten fortjeneste. Vi har aldri søkt eller fått stipendier, men jeg synes vi kunstnerisk har oppnådd å bli modne til en offisiell anerkjennelse, hvorfor jeg nærer den tro at blant andre du vil undertegne et andragende, hvor vi vel blir nødt til å oppregne våre kunstneriske aktiva. Da det kunde være nyttig å få en konferanse med deg, både angående den tekst jeg har gjort utkast til for Alnæs og angående formen og måten for Jordans og min ansøking, ville jeg være deg takknemlig for tilsendelse av et brevkort med angivelse av tid, når det passer deg.

Din

Alf Hurum

Ny presentasjon i det danske tidsskriftet *Musik*. Reidar Mjøen betegner Hurum som et tidsskille i norsk musikk – den «nye tid i norsk tonekunst». Før Hurum reiste til Hawaii i februar ble han på nytt presentert i det danske tidsskriftet *Musik*. Denne gang var det musikkmedarbeideren i *Dagbladet*, Reidar Mjøen, som skrev, og han presenterte Hurum i en egen artikkel i januar-

nummeret. Da Hjalmar Borgstrøm presenterte Hurum i samme tidsskrift i 1918, la han vekt på at Hurum var den av våre komponister som viste tydeligst påvirkning av de aller nyeste strømningene – først og fremst impresjonismen og Debussy. Mjøen fortsetter i samme spor. Han anser Hurum som en av de fremste representantene for den yngste komponistgenerasjonen i Norge: «En hel rekke av evnerike komponister er fremstått i norsk tonekunst de siste 10–15 år. Så friske og kraftige er mange av disse yngre og helt unge talenter, at man har lov til å tale om en ny, frodig musikkblomstring i vårt land.» Mjøen skriver at ingen ennå hadde maktet å løfte «den tunge arv» etter Grieg, Svendsen og Sinding, den nærmeste måtte være Hjalmar Borgstrøm. Som fremragende begavelser nevner han også Eyvind Alnæs og Halfdan Cleve. Det er derimot de enda yngre «som samler oppmerksomheten om seg for tiden og tillater en å se optimistisk på den norske musikkens fremtid. Det er komponister fra førti års alder og ned til ca. 20, navn som Hurum, Monrad Johansen, Valen, Sverre Jordan, Morcman, Kristoffersen, Pauline Hall, Irgens Jensen, Sandvold, Moaritz Ulvestad, Sæverud og Arvid Kleven.» Innenfor denne gruppen «gjærer og bryter» det «ganske friskt med forskjelligartede tendenser og retninger, fremmede impulser går hånd i hånd med intens fordypelse i det hjemlige, ofte innenfor hver enkeltes produksjon, som tilfellet især er hos de to førstnevnte komponister, Hurum og Monrad Johansen, – for å nevne dem i en rekke som noenlunde svarer til alderen.»

I forhold til Borgstrøms presentasjon i 1918, går Mjøen et skritt videre når han hevder at Hurum med sin fiolinsonate i d-moll, op. 2, betegner et tidsskille i norsk musikk – «det er god mening i å datere denne nye tid i norsk tonekunst fra Alf Hurums første fremtreden som komponist». Det er uroppførelsen av Hurums fiolinsonate med fiolinisten Leif Halvorsen og pianisten Nils Larsen i 1911 han da tenker på:

Det var en av de bemerkelsesverdige som har funnet sted i norsk, frembringende musikk de senere år. Ikke at sonaten skulde høre til det beste Hurum har komponert; de originale trekk som finns i stykket, er sterkt oppblandet med reminisenser av litt for velkjent art; navnlig er norskheten i de to yttersatser preget merkbart av Grieg. Allikevel vakte stykket en betydelig oppsikt, frisk velklingende og populært som det er, båret av en lettflytende, lyrisk flukt og formende evne, som varslet om den kommende mester. I Norge har sonaten siden hørt til de mye benyttede konsertnumre. Den har også vært spilt tallrike ganger i utlandet, i København, Stockholm, Berlin, London, og i en rekke byer i Amerika.

Fra denne «utvilsomme talentprøve» kom flere verker fra Hurum og «han kunne allerede 1916 gi sin første, store konsert med egne arbeider, deriblant sin *kwartett for strykere*, i a-moll; han var fra nå av et av de komponistnavn i Norge, som gav den unge tonekunst sitt preg.» Mjøen peker på at selv om Hurums produksjon viser påvirkning fra forskjellige stilarter, bevarer den alltid «sine bærende grunntrekk, bestemt av hans sterke melodiske åre, hans alltid like lettflytende formende evne, hans artistiske smak, og i orkesterverkene av hans koloristiske fantasi og en ofte meget kresen og raffinert instrumentasjon.» Ifølge Mjøen er det i klaverstykkene at Hurum viser den sterkeste påvirkningen fra Debussy, en påvirkning som riktignok ikke bare var av det gode: «Det er adskillig ynde, stemning og pikanteri i disse Hurums klaversaker, men deres fullkomne lydlighet i etterfølgelsen av mesterens metode berøver dem alt dypere personlig preg.» Viktigere enn klaverstykkene er sangene «hvor han ofte finner eiendommelig rene, sjelfulle og poetiske uttrykk for de tekster han med stor kresenhet velger.» I Hurums produksjon er det kammermusikken og orkesterverkene som Mjøen rangerer høyest: «Personlig setter jeg her stor pris på strykekvartetten med dens skjønn, dristige og bisarre klangbehandling, selv om jeg må gi de kritikere rett, som bebreider verket dets litt for løse og rapsodiske bygning, hvor en gjennomført kontrapunktikk i stemmeføringen ofte erstattes med frie, lett henkastede akkompagnementsfigurer.» Om Hurums

største orkesterverk til da, «Bendik og Aarolilja», som var uroppført året før, skriver Mjøen at «en skjær og fin poesi gjennomtrenger dette verket, som viser komponistens søken-tilbake til det hjemlige og folkelige i *norsk* tonefølelse, etter utferdene til Paris og Petrograd.»

Etter å ha konstatert at Hurum stadig vinner i «selvstendighet og originalitet,» avslutter han artikkelen med følgende vurdering:

Det er mulig Hurum ikke hører til de sterkt blodfulle tonediktere og at de store følelser ikke i alminnelighet er hans sak. Men der finns neppe i ung norsk tonekunst en så lett og sikker formsans som hans, heller ikke en mere artistisk betont, kultivert smak. I sin art er han en mester; man har rett til at vente seg det helt betydelige av hans videre utvikling.

Problemer med utenlandske musikere i Norge. Hurum: «Av prinsipp er jeg motstander av restriksjoner på åndelige verdier.»

Bare noen få uker før Hurum dro til Hawaii brøt det ut en strid i full offentlighet om utenlandske musikers rett til å oppholde seg i Norge. Dette var en sak som var tatt opp i Norsk Tonekunstnersamfund allerede 23. oktober året før. Hurum forfattet den gang en henvendelse til Justisdepartementet, og man fant saken så alvorlig at man ba tonekunstnersamfundets mangeårige formann, Iver Holter, om å overrekke skrevet egenhendig til justisministeren. I skrevet kan man blant annet lese:

Norsk Tonekunstnersamfund tillater seg herved å gjøre departementet oppmerksom på den til Norge i den senere tid oppsiktsvekkende store invasjon av utenlandske musikere som nedsetter seg her og forblir i landet.

Både Kristiania og flere av våre småbyer har hatt en overflødig tilgang av ofte mindreverdige utenlandske musikere – en tilgang som langt overstiger vårt nødvendige behov som f. eks. til symfoniorkestrene i Kristiania og Bergen og denne overproduksjon av musikkpedagoger har i høy grad skadet norske musikk læreres interesser.

Vi gjør departementet oppmerksom på at andre land i denne urolige tid er meget strenge med innreisetillatelse for utenlandske næringssøkende musikere for derigjennom å beskytte sitt eget lands borgere.

Man henstiller herved i ærbødighet til departementet å ha sin oppmerksomhet henvendt på denne saken og gjøre hva det kan for å rette på forholdet.

Saken synes å ha blitt alvorligere etter hvert. I *Aftenposten* 16. januar 1924 gjorde formannen i Musikkklærerforeningen nærmere rede for saken og skrev blant annet at utenlandske musikere «i disse dårlige tider kommer hit og setter sig fast i konkurranse med våre egne. Det er ikke fremmedhat, men frykten for å få redusert de for livsopphold nødvendige inntekter, som dikterer henvendelsene.» I samme avis kom også komponistforeningens formann, Per Reidarson, med en uttalelse som gikk ut på at man måtte holde utenlandske musikkklærere ute, slik at det ikke oppstår problemer for de norske. Som formann i Norsk Tonekunstnersamfund uttalte også Hurum seg i samme avis samme dag. Han hadde tidligere vært motstander av restriksjoner, men etter å ha blitt nærmere orientert om saken og forholdene, hadde han endret syn:

Av prinsipp er jeg motstander av restriksjoner på åndelige verdier. Bøker og noter, kunst og vitenskap har alltid vært tollfri landene imellom og er den kultiverte menneskehetens felleseiendom. Likedan har forholdet vært med fremragende individer innen kunst og vitenskap. De var alltid velsette gjester da de tilførte det land de besøkte en åndelig kapital.

Da det i fjor sommer begynte en agitasjon mot innreisetillatelse for utenlandske kunstnere, kunne jeg ikke være enig i denne tanke og stilte meg i opposisjon. Jeg hevdet at med samme rett kunne komponistene forlange importforbud på utenlandske komposisjoner. Men en så absurd idé har heldigvis ingen tenkt på å gjennomføre. Da heller ta konkurransen opp med verdens samlede musikkklitteratur både av døde og levende komponister, og hvis man ikke greier det, får man gå under. Jeg fant at det var litt av en fallitterklæring dette forbud mot fremmede kunstnere.

Men – etter at jeg har fått opplysning om spesielle tilfeller for utenlandske musikeres virksomhet her i landet, har jeg forandret mitt standpunkt noe.

Det har nemlig vist sig at både Kristiania og flere av våre småbyer har hatt en overflødig tilgang av ofte mindreverdige utenlandske musikere – en tilgang, som langt overstiger vårt nødvendige behov, som f. eks. symfoniorkestrene i Kristiania og Bergen.

Hvis det var fri innreise her i landet, ville vi sikkert på grund av forholdene i Mellem-Europa få en syndeflod av 2den rangs utenlandske musikere og en utilbørlig og unødvendig konkurranse for vår musikk lærerstand.

Derfor er kontroll helt nødvendig. Særlig overfor de som kommer for å nedsette seg her og forbli i landet.

Men man må ikke gå for langt. Mitt standpunkt er: fri innreise for førsterangs kunstnere, men ikke for de andre.

Når det gjelder oppholdstillatelse for lengre tid, er det naturlig at de herværende musikkorganisasjoner får et ord med i laget.

I *Aftenposten* den 18. januar har advokat Kr. Brøgger et innlegg som konkluderer med at det bør oppnevnes en komité av fremragende norske kunstnere som i særlige tilfeller bør konsulteres når det skal gis oppholdstillatelse for utenlandske musikere. Dette fant Hurum helt unødvendig og uttalte blant annet følgende til *Aftenposten* den 19. om Brøggers forslag: «I anledning av advokat Brøggers forslag om å oppnevne en komite av fremragende norske kunstnere som politiet og departementet kunne konferere med i spesielle tilfeller for innreise eller oppholdstillatelse, kan jeg opplyse at oppnevningen av en slik komite er overflødig idet praktisk talt *alle* fremragende norske kunstnere er medlemmer av «Norsk Tonekunstnersamfund». Derfor er denne forening det rette forum for den slags saker det her gjelder.» Hva som til syvende og sist kom ut av saken, synes uklart – meningsutvekslingene i avisene synes å ha fortsatt i lang tid.

Om musikk og maleri: «Sånn ser altså impresjonismen ut omsatt i dagligstue!»

Samme dag som Hurum uttalte seg om advokat Brøggers komiteforslag, hadde magasinet *Urd* en artikkel der Tordis Gjems Selmer ga et lite portrettintervju av Hurum. I artikkelen får leserne et blikk inn i Hurums hjem i Kristiania samtidig som han gir uttrykk for noe av sitt syn på forholdet mellom musikk og maleri. Han forteller at det var Kittelsens eventyrbilder som hadde inspirert ham til «Eventyrland», op. 16. Hurum understreker også folkemusikkens betydning for vår tids nyeste musikk; samtidig berøres et religiøst element i hans verker. Gjems Selmer skriver at Hurum

er så elskverdig å ta imot meg i sitt hjem, og så hente det rare at jeg behøvde ikke å spørre så meget allikevel – det var så mye som talte av seg selv i det bedårende fargerike hjem Hurum og hans sydamerikanske hustru har latt blomstre opp her midt i byen. Jeg sier uttrykkelig *blomstre* ja – jeg hadde nemlig følelsen av at jeg dumpet ned midt i en blomsterbukett. Fargene sluttet seg sammen om meg – brokete, men ikke forvirrede – harmonisk samstemt det hele, ja som det var sang i det. Sånn ser altså impresjonismen ut omsatt i dagligstue! Måtte den få mange tilhengere!

På spørsmål om hvem som hadde malt alle maleriene i hjemmet, svarte Hurum at det hadde han selv gjort – «de fleste er malt i Frankrike og i Egypt.» Gjems Selmer forteller at det ikke bare er malerier i hjemmet,

men tepper og herlige vevninger – snart norske, snart orientalske.

Norsk og orientalsk henger forresten så nøye sammen fra eldgammel tid, forklarer Hurum – de samme figurer og farger går igjen.

Det er altså ikke rent galt da, at jeg synes jeg ser malerier når jeg hører Deres musikk?

Nei, jeg hører iallfall selv musikk imellom når jeg ser malerier – det er jo Kittelsens eventyrbilder som har inspirert meg til «Eventyrland.» Jeg vil i parentes få lov til å si at jeg tror enhver som *hører* ”Det sner og det sner” (en av musikkbildene i samlingen) også vil se Kittelsens maleri for sig – selv om hans øyne aldri noensinne har hvilt på det.

Så er det kanskje til slutt allikevel det nasjonale som inspirerer Dem mest? – og jeg tenker nå på Hurums merkelige orkesterverk «Benedikt og Aarolilja».

Hurum svarer: alt har i grunnen sin rot i det nasjonale – og ikke bare fra den poetiske side sett. De gamle felespillerne våre, de benyttet harmonier – som først Grieg – og nu senere de moderne impresjonister har tatt opp og utnytter med stadig mere fullkommen teknikk.

Og nå den religiøse strømning i Deres musikk – forsøker jeg videre – for i våre dager snakker vi jo direkte ut om alt, og religion er vel det aller mest moderne. Men kanskje er det litt for direkte likevel – for nå griper fru Hurum inn: Alf er riktignok svært religiøs – det er han – men det skal være vakkert.

Som dunkelt lys gjennom et rosevindu – foreslår jeg, eller «St. Thomas klokke» – disse to perler i samlingen «Gothiske bilder.»

Ja fargeprakten og mystikken i de gotiske katedraler, det er da skjønnhet – ikke sant?

Jo, det tror jeg vi alle må innrømme. Og til hvilke egne av jordkloden skal så Deres musikkbilder neste gang føre oss?

Kanskje til Honolulu – dit reiser vi iallfall selv over jul.

Så til syvende og sist: er det egentlig så farlig med «den moderne musikk» – og behøver vi være så redde for ikke å kunne forstå impresjonismen når, som hos Hurum, det opprinnelige og enkle, det religiøse og opphøyde toner imot oss – mangestrengene og fargemettet som vår tids mennesker tørster etter det – hele verden over.

Hurums interesse for den økonomiske siden ved tonekunstnersamfunnet og dets medlemmer førte til at han utarbeidet et «utkast til regler for gjennomføring av en forretningsmessig kontroll av konsertoppgjør.» Reglene ble fremlagt og vedtatt på Hurums siste møte som formann, 23. januar, 1924. På dette møtet medelte han «at han måtte ta avskjed på grunn av et utenlandsopphold som ville vare i lang tid.»

Noe av det siste han gjorde før han reiste til Hawaii, var å delta på Filharmonisk Strykekvartetts kammermusikkraften den 24. januar. Her fremførte han sin fiolinsonate op. 2 i d-moll sammen med fiolinisten Hugo Kolberg.

1924–1927

Tre år på Hawaii



Alf Hurum i Honolulu, Hawaii, 1924 (Privat)

Reisen til Honolulu. Først til New York

«Jeg startet på min lange reise fra Christiania til Honolulu den andre februar nittenhundre og fireogtyve år etter Christi fødsel, med S. S. 'Bergensfjord' og med New York som første stasjon.» Slik begynner Hurum sin «Dagbok over min reise til Honolulu Februar 1924». Om det var Hurums plan å skrive dagbok så lenge turen til Honolulu varte, fremgår ikke av kildene. Men dagboknedtegnelsene omfatter reisen fra Kristiania og frem til to dager før han når Hawaii. Den opprinnelige planen var at turen skulle vare et års tid slik han

har fortalt i et intervju med *Aftenposten* den 11. april 1928 ved hjemkomsten til Oslo. Han begynner å skrive dagboken ombord på «Bergensfjord» den 10. februar. Den omfatter overfarten til USA, fem dagers opphold i New York, togreisen over det amerikanske kontinent, opphold i San Francisco og båtreisen til Honolulu.

Hurum forteller at «Bergensfjord» ankom Bergen den 3. februar om ettermiddagen «i styrtregn etter om morgenen å ha anløpt Stavanger i sol.» Det var ca. 700 passasjerer om bord. Hurum og frue ble anvist plasser ved kapteinens bord. «Han heter Ole Bornemann Bull.» Hurum forteller at passasjerene ved kapteinens bord «ble vår stadige omgang om bord.» Samtidig forteller han hvem deres medreisende var – konsul Bull fra New York, hans kone og fire år gamle datter, Hr. Hammer, en venn av Roald Amundsen, og hans kone, fru Isdahl, Leif H. Strøm, svigersønn til Hieronimus Heyerdal, Mrs. Snyder, gift med den amerikanske generalkonsul i Kristiania, Leslie og ham selv. «Til denne krets sluttet seg også fru Østbye, forhenværende enke etter den amerikanske fiolinist Rummel. Den eldste av tre kunstnerbrødre av hvilken jeg kjenner nr. 2, maleren, som jeg har truffet i Berlin og Paris.»

Hurum var ikke begeistret for stormvær på havet, og forteller at «som sedvanlig var det urolig vær rundt Skottland og som den dårlige seiler jeg er, kunne jeg ikke forsone meg med rullingen. Hver gang båten hev seg var det som øverste del av mitt hode forsvant – en motbydelig fornemmelse. Jeg gikk til sengs, for når jeg lå, var jeg helt all right. Jeg fikk mine måltider inn i lugaren og hadde et par gode bøker, bl. a. 'Montmartre' av Fritz de Zeppelin og forsøkte å forsone meg med tilværelsen – men kjedelig var det å måtte ligge. Kapteinen trøstet Leslie med at alle kunstnere er sjøsyke» – med en myk undertone – «Leslie er ikke sjøsyk.»

Etter noen dager ble været bedre og Hurum forlot sengen. Han forsøkte seg med gambling og «vant 60 Kr. en kveld, men tapte dobbelt så mye den neste». Siste del av turen syntes Hurum var både interessant og behagelig:

Siste halvdel av turen var meget selskapelig i det fru Isdahl jr. som hadde lugar de lux B med salong, soveværelse og bad, hver aften innbød noen utvalgte. Det gikk mye champagne – så meget at kapteinen koste seg. Det var dans til grammofoon – kabaret – og svært hyggelig – sent i seng hver aften – mellom 3 og 4. Fru Isdahl liker jeg svært godt – hun meg også. Jeg er svak for pene klær. Hun er litt over middels høy, slank, pen, elegant – ikke noe videre lykkelig med sin mann. Hun fylte 24 år da vi var halvveis over og tørster etter å få så mye ut av livet som mulig. Hennes foreldre, som heter Hvoslef, bor i New York. Hun skulle derfra på en turistdamper en tur rundt middelhavslandene sammen med sin mor. Siste aften ombord var ganske festlig med spisesalen og bordene pyntet. En god middag med rødvin, champagne og cherry. En ukjent poet ombord hadde skrevet en sang hvor han i et vers bærer meg med å synge om min tur til Honolulu. Likeledes Hr. Hammer med å synge om hans mislykkede tur i fjor. Jeg hadde laget en tale for kapteinen, men da han ikke var til stede, ble den ikke holdt.

Alt i alt en interessant tur, men godt at den sluttet da den gjorde, for rundt lux B og lux A (Mrs. Snyder) var det begynt at bli for meget uro i gemyttene.

Ankom til New York i sol og pent vær den 13. febr. kl. 11 formiddag.

I New York – eller Jew York som noen kaller metropolen

Hurum og frue ble i New York i fem dager og i dagboken forteller han ganske levende om disse dagene. De bor på verdens største hotell, «Pennsylvania», på Manhattan tvers over gaten for Madison Square Garden og Penn Station med 2200 rom. Hotellets hall var utformet som et gresk tempel «med et folkeliv som i en jernbanestasjon, et imponerende hotell. Praktfullt utstyrt – et vidunder av moderne oppfinnelser og komfort. Her bor omtrent så mange mennesker som på Gjøvik, ca. 5000.» Allikevel trivdes ikke Hurum der, det var for stort for ham.

En kveld var Hurum og frue på varieté – *Ziegfield Follis* – «bekjent varieté og berømt for de vakre piker. De var virkelig vakre og så mange! Om de

var verdens vakreste, som man sier, tør jeg ikke uttale meg om. De kunne dessuten noe – rene virtuoser i dans. Ziegfield er beundret for sine vidunderlige lyseffekter og fargekombinasjoner både i utstyr og kostymer. Make til fargeprakt har jeg aldri sett.» Hurum forteller også at de overvar en ettermiddagsmatiné på Metropolitan-operaen. Om dette og sitt totalinntrykk av New York forteller han følgende:

Var på Matine i Metropolitan-operaen – og så Cavaleria [av Massenet] og Coc d'or [av Rimskij-Korsakov]. Den siste var ny for meg og svært interessant og morsom. Eventyrkomedie med praktfullt utstyr og naivistiske dekorasjoner.

Amerikas største stjerne for tiden, Amelitta Galli Gurci, sang det kvinnelige hovedparti – danserne og kostymene ved Fokine. Rimskij-Korsakovs musikk og instrumentasjon var genial – særlig instrumentasjonen. Mitt totalinntrykk av New York: «En ikke pen by». Alle disse lysreklamer som om natten er imponerende nok, virker om dagen skjemmende. Men skyskraperne er monumentale og stemningsfulle, især om natten når de er opplyst. Hotel Mc Alpin og de andre skyskraperne på Brodway ble jeg ikke trett av å beundre. Det er noe fantastisk overnaturlig ved dem som i høy grad er tiltalende.

Lysreklamene på Brodway er fantastisk flotte, men jeg er enig med den engelskmann, som, da han ble spurt om hva han syntes om det, sa: «Det er Amerikas sjel.» – It is the soul of America.

Hva menneskene angår så fant jeg at mennene var påfallende sjusket kledd. Ferdiglagede frakker med dårlig snitt og ditto dresser. Og så disse komiske kinesiske briller, som gjør at hvert annet menneske man møter ser ut som en ugle.

Derimot var damene meget pene og velkledde – alle sammen passelig sminket, så man aldri visste om man hadde en dame eller en demimonde, en elegant prostituert, foran sig.

En annen ting ved New York som forbauset meg var den ustyrtelig masse jøder man så overalt, ikke bare i hotelet men også på gatene. Det sies at det er tre millioner av dem her og at de kontrollerer alt mulig – også Wall Street. Byen kalles, og med god grund for Jew York. Jeg er for øvrig ikke antisemitt.

Med tog over det amerikanske kontinentet – fra det kjedelige til det spennende og interessante

Hurum og frue reiste fra New York med destinasjon Chicago lørdag 17. februar kl. 2 med tog fra «Pennsylvania Station.» Reisen ble strevsom – «Pullman vognen var ubekvem, for korte seter til at man kunne sitte bekvemt, sengen ukomfortabel, toget stanset ofte, sov dårlig. Av- og påkledningen er man nødt til at foreta i sengen, hvor man kryper opp med sko på. Man må nesten være slangemenneske for at vri seg ut og inn av sine klær – No Pullman for me.»

I røkeværelset ble Hurum trukket inn i en samtale med et par amerikanere. «Den dreiet sig om dollar og priser, om dårlig europeisk valuta og om Jack Dempsey, verdensmesteren i tungvektsboksing 1919–1926. Konduktøren holdt et foredrag om politikk og hvorledes jødene i Wall street behersket hele Amerika. Den ene av amerikanerne var en porselenshandler fra Los Angeles. Han var jøde og reiste østover fem ganger om året for at gjøre innkjøp. Den andre hadde bodd i Frankrike i 10 år, var gift med en fransk pike og skulle nå hjem til California.»

Dagen etter kl. 5 ankom de Chicago. Etter å ha spist på en «glimrende restaurant» reiste de «videre vestover samme kveld kl. 8.» Dette var et langt bedre tog, mye mer behagelig enn det første. «Toget har observasjonsvogn med bekvemme lenestoler, bibliotek med alle slags illustrerte blad og aviser. Det er også bad og barber på toget. Her er en observasjonsplattform i friluft helt akterut. Vi sitter der ofte. God køye og god ventilasjon i vognen. Sov utmerket. Til frokost: Grapefrukt, som jeg liker svært godt, skinke med egg, tea og toast, 2\$ for to.» Hurum forteller også om sine inntrykk av reisen og omgivelsene fra Chicago og vestover:

Landet vi reiser gjennom har helt fra New York vært flatt som en pannekake, svært ensformig og temmelig uinteressant. Det veksler mellom løvskog og dyrket mark. Bebyggelsen er svært tett, noe absolutt land har jeg ikke hatt inntrykk av å reise igjennom.

Vi passerer stadig gjennom en masse byer – alle sammen like og temmelig stygge. Noen forskjell på landet og bebyggelsens karakter her og øst kan jeg ikke finne – alt sammen likedant.

Landet begynte i går ettermiddag å skifte karakter, nemlig fra absolutt sletteland til kupert terreng. Riktig Wild West med spredt bebyggelse og primitive småbyer – et gudsforlatt land. Vi nærmer oss mer og mer den store ørkenen Nevada. Man ser mye kveg – fedrift er hovednæringsvei her. Om kvelden så vi veldige bål som om natten viser vei for de flymaskiner som flyr med post.

Bebyggelsen opphører mer og mer etter hvert som vi nærmer oss ørkenen.

Har nå vært tre dager på toget og kommer til Frisco i morgen middag.

Har nå i 24 timer reist gjennom Nevadas ørkenland, hvor det ikke bor et menneske. Her regner det nesten aldri. Bare rødlige fjell og noe stritt vissent gress. Jeg måtte tenke på Conan Doyles fortelling «En studie i rødt.» Den foregår delvis i denne egn. Har sittet en times tid på verandaen akter og solt oss. Det er deilig vær i dag som det pleier å være i vest, mens østen er tåket og grå. Humøret stiger med solen og det kupert terrenget. Ser snøfjell med tagger og fjelltopper rundt omkring i det fjerne. Reiste over «Rocky Mountains» i natt og var oppe i 8000 fots høyde. Reiste over «The great salt lake» på verdens lengste bro – 300 engelske mil lang – det er som å være mitt på det åpne havet. Vidunderlig vakkert, blikkstilte, blått vann med høye snøfjell omkring, – sol – intenst lys. Reiste gjennom Californias fruktdistrikter. Ser palmer og appelsintrær med moden frukt, andre frukttrær blomstrer. Dette minner om Italia. Ankom San Francisco kl. 2 1/2 middag den 20. februar. Kjørte i hotellbuss til «Stewarts Hotel». Fikk et lyst pent værelse med bad i 8. etasje nr. 820.

I San Francisco: intervjuer og et forrykende orgelspill på en av kinoene samt råkjøring i 65 km/t. Fikk oppleve San Francisco symfoniorkester – 125 mann – superb!

Hurum forteller at i hotellets barbersalong ble han av barberen «underholdt vesentlig om forbudsproblemene, og sa at det lå syv skip med whisky utenfor kysten.» En kveld var han alene på vaudevilleteater – «dårlig program – kjedelig!» Da han skulle bestille båtbilletter til Honolulu, dit de skulle reise om

en uke, traff han direktøren for linjen, en slektning til hans kone som inviterte til middag. Da han kom tilbake til hotellet, ringte telefonen:

Det var en journalist fra *The Daily Herald* som ønsket å treffe meg og sa at han var nede i lobbyen. Jeg kjørte ned og traff ham. Pen, hyggelig ung mann. Han gjorde notater og sa at han skulle komme tilbake med en fotograf om en time. Han kom med fotografen samt en annen journalist fra *San Francisco Chronicle* som også laget no'. Vi fikk værelse for fotografering. Leslie satt ved et skrivebord og skrev, mens jeg stod ved siden av og tittet på. American action in pictures. Han blaffet oss av med magnesium. Neste morgen så vi bildet vårt i *Illustrated Daily Herald*. Vakre var vi ikke blitt – især så Leslie skrekkelig ut. Med bildet fulgte en pen artikkel, som delvis var korrekt.

Etter å ha vært på en bilutstilling og sett «mange vakre vogner» og kommet tilbake til hotellet, var en ny journalist på jakt etter ham:

... fra *The Bulletin*. Svært så musikkinteresserte man er her! Etter at jeg på hans oppfordring hadde holdt et foredrag om hvor meget originalere og upåvirket norsk folkemusikk var enn svensk og dansk, opplyste han meg om at han egentlig var svensk og begynte å prate svensk.

Han spurte meg om jeg hadde noen av mine arbeider med mig. Jag sa ja, og at han kunde få låne noen noter, hvis han ville. Men det var ikke det han mente, sa han, han mente mine biografiske arbeider, men foreslo at jeg kunne skrive noe ned for ham, hvilket jeg gjorde.

Hurum forteller også om et forrykende orgelspill på en av kinoene, et orgelspill som gjorde inntrykk på ham. Likeledes forteller han utførlig fra en tur han gjorde sammen med noen turister, med en bussjåfør som «råkjørte»:

Kinoene her er praktfulle, rommer ca. 3000 mennesker. De har gode orkestre, men det som morer meg mest er å høre på organisten, som på et svært kirkeorgel karakteriserer filmens handling mens orkestret bare spiller i pausene. Organisten behandler orgelet som om det var et flygel og illuderte praktfullt en snøstorm – slik at det grøsset i en – og en mengde

andre ting med nye og virkningsfulle midler. Hvilket herlig instrument er ikke orgelet behandlet på denne måten – men organisten må være virtuos, pianist, kunstner. I Norge hører man jo aldri orgelets fargeprakt utnyttet – bare fuger og Lindemans salmer og ustanselig 4/4 takt.

Neste dag bilte jeg sammen med en del turister i en komfortabel buss sydover, vesentlig for å se de californiske kjempetrær, «The redwoodtrees». Med sjåføren, som også var leder og foredragsholder var vi 15 stykker i bilen. Han var en glimrende sjåfør, men kjørte med en rasende fart, i svingene måtte vi holde oss fast for ikke å bli veltet rundt på setene. En amerikaner ved min side sa at farten var ca. 40 mil (ca. 65 km/t) – 15 mil er største tillatte hastighet. Veien var utmerket. Asfalt hele tiden. Mens sjåføren styrte med den ene hånden, holdt han en stor tut i den andre. Gjennom tuten holdt han foredrag om alt av interesse som vi passerte eller så.

Vi kjørte høyt oppe på en åskam sydover langs Stillehavet – meget vakkert, praktfulle bølger som 7–8 stykker etter hverandre brøt innover en lang sandgrunne. Det duret som mange fosser. Kom til en liten by med 500 innbyggere – vesentlig spaniere. For 500 år siden var den større en Frisco. Vi stoppet 10 minutter ved en restaurant. Ekte Wild West – fullstendig film-scene.

Kjørte innover landet ned gjennom et dalføre, hvor enkelte kjempetrær begynte å vise seg, og fler og fler ble det. Vi så oliventrær med moden frukt, Amerikas største eukalyptustre og mange andre interessante vekster. De største redwoodtrær vi så, var 36 fot rundt stammen og 200 fot høye. De er ca. 4000 år gamle. Det eldste levende som finnes. De dør ikke av alderdom. Det eneste som ødelegger dem er lynnedslag. Spiste lunch med en amerikaner i et hotell i skogen. Han heter Taylor og skal på samme båt som jeg til Hawaii. Jeg tok fotos.

Kjørte videre og kom til byen Palo Alto med Stanford universitetet, som vi besøkte en del av. Særlig var kirken vakker. Bemerkesverdige glassmalerier og mosaikk. Parkanlegg med palme-alléer. Kjørte gjennom nydelige villakvarter med bittesmå hus, «Bungalows». Kom tilbake til hotellet i Frisco kl. 6. Hadde kjørt ca. 200 km og var blitt søvnig.

På hotellet fortalte hans kone at hun var blitt oppsøkt av journalisten fra *The Bulletin*. Hun var blitt fotografert, og dagen etter forteller han at han fikk se en utgave av avisen med et stort bilde over tre spalter av sin kone. Han leste

intervjuet – «et frekt og misvisende intervju, med en tendensiøs gjengivelse av det hun sa. Mannen spurte, hvor hun helst ville bo, i Norge eller Amerika. Hun sa i Norge. Det utlegger han som om hun rakker ned på Amerika. Det han skrev om mig var all right.»

Hurum forteller også at han «hørte San Francisco symfoniorkester – 125 mann – førsterangs både orkester og dirigent. 25 førstefioliner, 10 celloer, 7 kontrabasser.» Hurum forteller imidlertid ikke hva orkestret spilte. Videre var de i en fornøylespark. «Leslie ville absolutt kjøre fjellbanen, og fikk meg med. Det var aldeles forferdelig – trodde aldri jeg skulle kommet levende fra det – satt mer i luften enn på setet».

Til Hawaii: natten er mild og kullsvart med en strålende stjernehimmel.

Leslies utrivelige samtale med en ung jøde.

Den 27. februar begynte overfarten til Hawaii med S. S. «Manoa». Hurum syntes ikke båten var så bekvem som «Bergensfjord», «men maten er bedre. Menneskene er hyggelige, men temmelig uinteressante. Her er ikke så morsomt som på «Bergensfjord», men så drikker vi også bare isvann. Båten er pakkende full. Jeg sitter på dekket under solseilet og dører i en bekvem liggestol og ser på folk spille forskjellige dekkspill, eller deltar selv i disse. Ikke noe videre «exciting» her om bord. Har ennå ikke sett hverken hai eller flyvefisk. Tilbringer dagen med å glane på et meget blått hav, spise, sove og læse Theodore Roosevelts biografi. Så en hvalfisk som laget en pen stråle.» Om kveldene vises det film, og «etter filmen er det dans på dekket. Natten er mild og kullsvart med en strålende stjernehimmel.»

Et par dager før de nådde frem til Honolulu – reisen tok syv dager – forteller Hurum om en samtale som hans kone hadde hatt med en ung jøde om bord – en meget bisarr samtale.

Leslie hadde en samtale med en ung jøde i formiddag. Han var meget oppriktig og frittalende om sin rase og dens stilling. Han sa at tross jødene eide størsteparten av verdens gull og hadde stor makt fordi de eide og ledet nesten hele verdenspressen, ble de allikevel ikke opptatt i det gode selskap. Å bli det var deres mål.

Han fortalte at jødefolket ble styrt gjennom sin kirke og sine prester, som mottok befalinger fra det høye råd.

Det siste var at fordi den jødiske rase viste tegn til degenerasjon skulle de gifte seg – ikke med jøder – men med hvite. – Da jødene var lite likt i Europa etter krigen, var Amerika blitt deres nye hjemland.

Han så litt ordinær ut og var på sitt vis nokså naiv, for han sa at tross han hadde gitt kostbare selskaper på New Yorks hoteller for «the smart set» for at bli «taken up» hadde det allikevel ikke resultert i noe.

Han spurte Leslie om hun ville introdusere ham for «the smart people of Honolulu», hun lo og sa nei at det ville hun ikke.

Han fortalte at hans to eldre brødre hadde overtatt forretningen, så han hadde ikke noe å gjøre og hadde aldri arbeidet. Hans inntekt var 65000 dollar om året. Han hadde hele sitt liv bare vegetert og moret seg og var nå på jakt etter en fin hvit pike for å stoppe den jødiske rases degenerasjon.

Jeg tror ikke han vil få henne. Han sa at de jødiske ekteskap alltid ble arrangert av foreldrene.

Godt at dagboken inneholder avstandtagen fra innholdet fra den unge jødiske mannen. Med denne samtalen slutter Hurums dagbok fra turen.

Dirigent for Honolulu Symphony Orchestra. Målet: å nå så mange musikkelskere som mulig og å utvikle kvaliteten på orkestret. Men vanskeligheter allerede i starten.

Hurum og hans kone ankom Honolulu i begynnelsen av mars; dette var Leslies første besøk i hjembyen etter at de giftet seg i Berlin i 1908. Allerede i begynnelsen av april presenterte Hurum seg med en egen komposisjonsaften. Foruten ham selv medvirket fiolinisten Yascha Barowski, en elev av Leopold

Auer, og den norske pianisten Inge Rolf Ringnes som foruten å ha studert i Kristiania også hadde studert i Berlin.

Mot slutten av mai var Hurum med på å danne «Honolulu Symphony Society.» Dette skjedde i et møte den 29. der man valgte følgende styre: C. J. Hedemann, president, Dr. George Straub, vise-president, Harry Macfarlane, sekretær, og B. L. Marx og W. A. Love som styremedlemmer.

«Alf Hurum, en norsk komponist som er på besøk i Honolulu et års tid, blir orkestrets dirigent, Twigg Smith vil fungere som andre-dirigent og ansvarlig for notebiblioteket. Som arbeidsutvalg valgte man Dr. Straub, Twigg Smith og Alf Hurum.» Ifølge artikkelen i *The Honolulu Star-Bulletin* planla man å gi den første konserten i juni. Artikkelen opplyser også at «styret håper å kunne gi månedlige konserter i Liberty-teatret med så lave billettpriser som mulig i håp om å nå så mange musikkelskere som mulig.»

Etter artikkelen å dømme var den direkte bakgrunnen for dannelsen av selskapet en «musikk-uke» som nylig var avholdt i Honolulu. Den viste at det var behov for å danne et selskap som kunne sørge for regelmessige konserter med klassisk musikk – ikke minst understrekes det at man så det som en hovedoppgave å gjøre dette for et bredere publikum enn det som tidligere hadde vært mulig:

Frem til nå har den beste musikken, den musikken som alle byens innbyggere egentlig burde ha fri adgang til, vært et privilegium bare for de få. Konserter har for det meste blitt fremført i private Honolulu-hjem, med det resultat at bare noen få utvalgte har fått plass. I og med at billettprisene ble høye på grunn av det lave publikumantallet, resulterte dette i at kun få hadde mulighet til å gå på konsertene. Og folk med mindre inntekt hadde ingen mulighet å gå.

«Musikk-ukene» viste at det finns fullt av folk i Honolulu som elsker å lytte til god musikk. De velfylte parkene og hallene som fylte konsertene i løpet av «musikk-ukene» viste at det i byen finns folk som faktisk hungrer etter å oppleve god musikk. Ved en av symfonikonserterne i fjor var Hawaii-teatret sprengfullt av interesserte publikummere, et

publikum som representerte alle sosiale lag, alle nasjonaliteter og alle aldersgrupper i Honolulu.

Det nye «Honolulu Symphony Society» har oppdaget at musikk er både sosialt og kulturelt utviklende uten å oppfatte konsertene som noen form for luksus i negativ forstand. Orkestrets mål er å fremføre musikk på høyeste nivå og med de beste eksekutører og talenter byen kan vise. Men først og fremst er målet å nå alminnelig folk.

Artikkelen i *The Honolulu Star-Bulletin* den 31. mai 1924 nevner ikke at det i Honolulu også tidligere hadde eksistert et «Honolulu Symphony Society.» I samme avis 25. januar 1941 forteller Betty MacDonald i en artikkel med tittelen «39 Years Of Symphony» at det første musikk-selskap i Honolulu ble dannet i 1902. Da hadde forretningsmannen C. S. Desky sammenkalt en liten gruppe unge menn for å danne «Honolulu Symphony Society.» Til å begynne med bestod selskapet av mellom 35 og 60 medlemmer hvorav mange ikke var musikere – selskapeligheten var en viktig side av selskapets virksomhet de første årene: «En rekke av dem var ikke utøvere, man var bare opptatt av den sosiale siden ved foretagendet.» I 1910 hadde interessen dalt til den grad at man i april innkalte til et møte «på 'Alexander Young hotel' for å oppløse gruppen. Et forsøk på å vekke til live musikkinteressen igjen, ble gjort av Honolulu Symphony Societys president W. A. Love i 1912.» På det tidspunkt bestod orkestret av 28 medlemmer fordelt på fem 1. fioliner, fem 2. fioliner, en bratsj, to celloer, tre kontrabasser, to fløyter, en obo, tre klarinetter, tre kornetter, en trombone, et horn og timpani – en besetning som naturlig nok begrenset repertoaret. Dessuten kom 1. verdenskrig og

til tross for alle iherdige forsøk på å fortsette, forsvant Honolulu Symphony Society i løpet av første verdenskrigs kaos. Mange som spilte klassisk musikk i Honolulu, ble tvunget til å bli militærmusikere for senere aldri å vende tilbake til den klassiske musikken. Den ungdommelige entusiasmen som eksisterte den første tiden, ble gradvis erstattet med eldre musikere og med instrumenter som ikke hadde vært anvendt på flere år.

Til tross for at det tidligere hadde eksistert et musikksselskap i Honolulu, oppfattet ikke Betty MacDonald det som skjedde i 1924 som en videreføring av dette, men derimot som en nydannelse: «Nå, i 1924 ble et nytt selskap dannet, denne gang for å utvikle seg, vokse og gro – til å bli det nåværende Honolulu Symphony Society. Bak stod som tidligere, folk som Marx, Boisse, Hedemann og Kopke. Man valgte Hedemann som president og Alf Hurum som dirigent.» «Honolulu Symphony Society» kom også etter nydannelsen i 1924 til å møte store vanskeligheter, men uten at selskapet har opphørt å eksistere.

Initiativtagerne i 1924 – ikke minst Hurum – la et grunnlag som det har vært mulig å bygge videre på. I sin bok “The Honolulu Symphony. A Century of Music” omtaler Dale E. Hall sesongen 1924–1925 som Honolulu Symphony Orchestras “første virkelige sesong” (“the real ’season’”). Bortsett fra mindre detaljer bekrefter Hall det bilde man får når man går igjennom kildematerialet for Hurum og hans arbeide med Honolulu Symphony Orchestra.

Noe av det viktigste det nye selskapet måtte arbeide med, var å bygge ut det eksisterende orkestret til en størrelse som ikke begrenset repertoarmuligheten. Det ble gjort, og en redaksjonell artikkel i *The Honolulu Star-Bulletin* 30. oktober 1924 forteller at antallet musikere på det tidspunktet var kommet opp i 60. Etter den andre konserten, 3. desember 1924, oppgir *The Honolulu Advertiser* i sin anmeldelse navnene på samtlige medlemmer i orkestret samt hvilke instrumenter de spilte. Det var 62 medlemmer fordelt på fjorten 1. fioliner, tolv 2. fioliner, fire bratsjer, fem celloer, to kontrabasser, fire fløyter, to oboer, tre klarinetter, to fagotter, fire horn, tre trompeter, tre tromboner, én tuba og tre slagverkere – det vil si full symfonibesetning. Helt til slutt skriver avisen at «orkestermedlemmene består for det aller meste av entusiastiske amatører som henter sin kraft og tid fra kjærligheten til musikken.»

Hurum var dirigent i ett år – sesongen 1924–1925 – og dirigerte samtlige av sesongens i alt syv konserter. Det er uklart om Hurum var ansvarlig for programvalget, muligens kan det nevnte «arbeidsutvalg» også ha hatt innflytelse. Men det er klart at Hurum som dirigent har hatt et avgjørende ord. Med hensyn til repertoarvalget møtte Hurum kritikk. En hovedinnvending var at orkestret spilte for mye skandinavisk musikk. I den forbindelse viste det seg at orkestret pratisk talt ikke hadde orkesterpartiturer, kun orkesterstemmer – de som dirigerte hadde bare klaverversjoner å dirigere etter. Ganske omgående bestilte Hurum orkesterpartiturer fra Europa. Andre vanskeligheter var at orkestret for størstedelen bestod av amatørmusikere og at de akustiske forholdene i konsertlokalet, som var et teater, var høyst problematiske. En ytterligere vanskelighet var at flere orkestermedlemmer hadde et arbeid som gjorde at de enten ikke kunne møte til prøver eller at de måtte slutte etter kort tid fordi arbeidet medførte forflytning – dette gjaldt først og fremst militærpersonell som ofte utgjorde blåserseksjonen i orkestret.

En annen vanskelighet som Hurum møtte allerede helt i starten, var at musikkelskapets visepresident og medlem av orkestret, Dr. George F. Straub, stilte spørsmåltegn ved Hurums kompetanse som dirigent. Dette utviklet seg til en heftig strid. Med tanke på at Hurum bare hadde dirigert et symfoniorkester to ganger tidligere, er det klart at han manglet praktisk dirigenterfaring. Tatt i betraktning den inngående kunnskap han hadde lagt for dagen som instrumentator, var imidlertid orkestret som sådan på ingen måte fremmed for ham. Striden endte med at «Straub avgikk og sluttet i HSO. Han begynte igjen først etter at Hurum hadde sluttet ved vårsesongens utløp i 1925.»

Flere av vanskelighetene som er nevnt ovenfor, gjenspeiles i anmeldelsene av konsertene. Men vanskelighetene til tross – et nytt symfoniorkester var grunnlagt og ble ved flere anledninger gjenstand for en overveldende mottagelse det året Hurum var orkestrets dirigent.

«Bendik og Aarolilja» op. 20 fremføres i *Gesellschaft der Musikfreunde* i Wien

Mens Hurum forberedte den første av konsertene i Honolulu, hadde styret i *Gesellschaft der Musikfreunde* i Wien den 16. september 1924 bestemt at det skulle avholdes en norsk konsert i Wien den 20. februar 1925. Dette fremgår av et brev fra Olav Trygve Hagen, Eidsvoll, til Hurums mor. Hagen hadde besørget en avskrift av «Bendik og Aarolilja» og ber i brevet fru Hurum om å sende den til kapellmester Julius Lehnert i *Gesellschaft der Musikfreunde* i Wien så hurtig som mulig. Først når Lehnert hadde mottatt partituret, kunne det bli tatt endelig stilling til om Hurums verk skulle settes på programmet.

Honolulu Symphony Orchestras første konsert: en god begynnelse med Sibelius, Hurum, Svendsen og Grieg på programmet

Den første konserten i Honolulu gikk av stablen i «The New Princess Theatre» den 29. oktober 1924 for overfylt hus. I et intervju med Dr. Straub i *Honolulu Advertiser* den 26. poengterer han en svært viktig side ved musikkselskapets virksomhet – nemlig at «folk fra Honolulu som ikke kan reise lange veier for å utvikle sin musikalske sans og interesse, fra nå av skal få muligheten til å utvikle sitt engasjement og pasjon for de store mesteres musikkverk.» Til slutt i artikkelen gjengis programmet for den første konserten: «Hawaii Ponoï», Hawaii-sangen instrumentert for stort orkester av Alf Hurum, «Finlandia» av Jean Sibelius, «Eksotisk suite» av Alf Hurum, «Valse triste» av Jean Sibelius, «Romance» for fiolin og orkester av Johan Svendsen samt tre av Edvard Griegs norske danser. Solist i Svendsens verk var fiolinisten Rex Dunn.

Ifølge avisene ble konserten en suksess, ikke minst takket være Hurums innsats og kloke programvalg med ikke lange, men iørefallende, populære og vakre verker. En redaksjonell omtale av konserten i *The Honolulu Star-Bulletin* dagen etter konserten har som overskrift «En strålende

begynnelse». Sammen med den andre store avisen i Honolulu – *The Honolulu Advertiser* – viet man konserten bred plass i form av fyldige anmeldelser. Etter en kort innledning skriver signaturen «L. T. G» (Lorrin Tarr Gill) i *The Honolulu Advertiser*:

Alf Hurum viser seg ikke bare som en teoretiker som komponist, han er i stand til å komponere velklingende orkestermusikk. Hans program var vel gjennomtenkt, klangen i orkestret hadde varme og som dirigent viste han seg som en meget god tekniker.

Publikum reiste seg da de velkjente tonene fra «Hawaii Ponoï» åpnet programmet. Det symfoniske diktet, «Finlandia», var neste stykke med den avsluttende frihetshymnen med fulltonende orkester.

Hurums verk, «Eksotisk Suite,» i seks satser uten et trykt program slik komponisten ønsket det, er velskrevet og tilpasset et moderne orkester; stykket oppnår stor fargeeffekt med små midler.

Siste sats, «Maestoso,» bringer lytteren til en konfusiansk tempelprosesjon; den orientalske symbolismen er tydelig med tanke på lyden av bjeller. Da «Eksotisk Suite» ble første gang fremført i Norge, skapte verket en forunderlig stemning, både på grunn av instrumentasjonen, men også for den uvanlig, praktfulle og særegne instrumentale klang – kvaliteter som har fått kritikere til å betrakte komposisjonen som et mesterverk.

Sibelius' «Valse triste» ble spilt for lite orkester: melodien spilles i hovedsak av strykere i tillegg til fløyte, en obo, en klarinett og et horn.

Fiolinisten Rex Dunn, solist i Johan Svendsens «Romanse,» tolket sitt parti utmerket. Han ble akkompagnert i hovedsak av strykere i pianissimo, den orkestrale effekt var utsøkt.

Edvard Griegs tre muntre og glade norske folkedanser avsluttet konserten.

I *The Honolulu Star-Bulletin* skriver anmelderen, Margaret Gessler, avisens ene kulturredaktør, om konserten: «Fra proppfulle gallerier med skolebarn ned til fullsatte losjer fra folk fra Honolulu-sosieteten fikk det første fullt utbygde orkester i Honolulu velkomstovasjoner.» Og hun fortsetter:

Etter åpningsnummeret, Henry Bergers «Hawaii Ponoï», som en hilsning til Hawaii, arrangert og harmonisert for fullt orkester av Alf Hurum, fortsatte programmet med Sibelius' intense symfoniske dikt, «Finlandia». Under dirigentens taktstokk fikk verket et dramatisk uttrykk.

Deretter fulgte «Eksotisk Suite», som er et virkningsfullt stykke musikk – en studie i stemninger, enkle og klare. Hurum viser interessante melodiske vendinger plassert i en harmonisk sammenheng slik som man finner dem i tidens moderne musikk. Som komponist viser Hurum seg som en førsterangs komponist og det er å håpe at vi får høre flere andre av hans verker senere.

Alf Hurum fremstår som en beskjeden person, uten fakter av noe slag, men med verdighet – hans innsats taler for seg selv.

«Romanse» av Svendsen fikk en utsøkt tolkning av fiolinisten Rex Dunn og orkestret. Dunn er en kunstner med finesse og forfinet uttrykk.

Sibelius' «Valse Triste» viser en enkel dødsdans, mens Griegs norske folkedanser med sine forskjelligartede uttrykk, ble en formidabel avslutning.

Margaret Gessler unnlater ikke å peke på de problemene som det nystartede orkestret stod ovenfor – først og fremst gjaldt det samspillet. Hun understreker imidlertid at det ville vært galt ikke å regne med problemer ved en slik anledning:

Et nyetablert orkester kan ikke unngå feilskjær. Med mindre enn en måned på nakken har orkestret oppnådd gode resultater. Neste konsert vil uten tvil vise bedring i samspillet edle kunst; feilskjær og mislyder i treblåserseksjon og messinginstrumentene i tillegg til en del upresisheter hos strykerne denne gang, vil forta seg med tiden.

Det gode samspillet man fikk oppleve, er ikke minst takket være Alf Hurums dyktige ledelse. Å nå et såpass høyt nivå som ved konserten i går, er bemerkelsesverdig. Vårt nye symfoniorkester fyller et stort behov og vi roper «Bravo og til lykke, Alf Hurum, Honolulu Symfoniorkester, orkesterledelse og alle musikkvenner.»

Men hvor lenge var Adam i paradiset? Andre konsert: voldsom strid mellom Hurum og Dr. Straub. Hurum må avskjediges! Hurum også lærer ved Punahou School. To av hans verker fremføres i Europa.

Den neste konserten fant sted den 3. desember i det samme teatret og med et program av samme type som ved første konsert: John P. Sousa's «Star-Spranged Banner», arrangert av R. Bradley, Johan Svendsens 4. rapsodi, Edvard Griegs «Våren», Jean Sibelius' «Valse Triste» (på oppfordring), Alf Hurums «Marche Tartare», en fløyтетrio av Abelardo Albiso og George Bizets «Carmen-suite.» I *The Honolulu Star-Bulletin* for 4. desember kommer Clifford Gessler, den andre av avisens kulturredaktører, med en forsiktig kritikk av programvalget. Det man tydeligvis savnet, var genuint symfonisk stoff. En forsendelse med noter fra Europa hadde ankommet og dette vil kunne gjøre det mulig for orkestret å fremføre program med større variasjon og kvalitetsmessig gehalt – «på sikt vil dette føre til å høyne standarden på orkestret ennå mer – mer av typiske større symfoniske verker vil bli spilt.» Anmelderen fremhever imidlertid at orkestret hadde forbedret sin kvalitet siden første konsert:

Man kunne høre en renere og jevnere orkesterklang enn forrige konsert. For å tale enkelt og ikke-teknisk: det var et tydeligere samspill og en tydeligere orkestermessig enhet denne gang, noe som helt sikkert skyldes en måneds intens øving. Orkestret fremstår under Hurums dyktige lederskap som et smidig instrument; hans måte å dirigere viser tydelighet og enkelhet med det resultat at han får orkestret dit han vil.

Strykergruppen viser tydelig kvalitetsmessig forbedring, men treblåserseksjonen er bitvis noe for svak, noe som kan skyldes at seksjonen i enkelte partier hadde mye å gjøre. Tatt i betraktning at messinggruppen er fåtallig, klarte den seg med glans.

Om de enkelte verker skriver Gessler at orkestret klarte å få mye musikk av den velkjente 'Star-Spranged Banner' og Svendsens, Griegs og Sibelius' stykker «ble mottatt med begeistring.» Hurums «Marche Tartare» var «et variert,

glitrende og pittoresk stykke,» fløytetrioen av Albiso «en småfrekk, men samtidig en elskelig og bedårende sak» og «den sprudlende og gnistrende musikken til ‘Carmen’, som avsluttet programmet, appellerte til den folkelige smaken og økte publikums entusiasme – ikke minst fra musikken til den kjente operaen av samme navn.»

Anmelderen i *The Honolulu Advertiser*, signaturen «F. L.» var i motsetning til Gessler svært fornøyd med programmet – «det viste den litt mørke og intense nordiske tonen som kontrast til den livlige spanske og italienske musikken full av sjarmerende skjønnhet.» Det ble en god avslutning på en dag med en del mindre problemer i tillegg til et par større. Orkestret hjalp til å glemme dette for en stakket stund. Anmelderen tar for seg hvert enkelt verk og i tilknytning til Hurums «Marche Tartare» skriver han at «etter siste stykket mottok Hurum ovasjoner fra publikum – man viste at man satte pris på hans marsj og hans arbeid som dirigent.»

Etter den andre konserten kom striden mellom Hurum og Straub opp i styret i Honolulu Symphony Society i et møte den 17. desember. Hurum ønsket ikke lenger å ha Straub i orkestret og hadde gjort ham oppmerksom på dette i et brev. At Hurum meddelte Straub sin holdning skriftlig, tyder på at striden mellom de to må ha vært voldsom. Dette er eneste gang kildematerialet viser en slik side ved Hurum som den som kommer til uttrykk i dette tilfellet. Det var Straub som tok saken opp i styremøtet. Her ble Hurums forslag avvist. Straub ga Hurum svar på tale og foreslo at Hurum skulle avskjediges. Bakgrunnen kan være at de profesjonelle medlemmene i orkestret ikke lenger ville spille under Hurum, noe et av styremedlemmene, Mr. Moro, hevdet under møtet. Også dette ble avist av styret ettersom man mente at man var juridisk forpliktet til å beholde Hurum som dirigent også ved den kommende konserten. Man bestemte seg imidlertid for å finne en annen dirigent som kunne dirigere sesongens siste fire konserter. Under denne forutsetningen trakk Straub sitt forslag tilbake:

I møtet presenterte Dr. Straub et brev fra Hurum som gjorde det klart at hans (Dr. Straubs) medvirkning ikke lenger var ønsket i orkestret. Mr. Love med støtte fra Mr. Macfarlane foreslo at Hurums forslag skulle avvises og at dette skulle meddeles Hurum skriftlig. Enstemmig vedtatt.

Dr. Straub foreslo i stedet at Hurum skulle avskjediges som dirigent for orkestret, et forslag som ble støttet av Mr. Moro. Før forslaget fra Dr. Straub ble vedtatt, tok man seg tid til å ta en generell diskusjon om hele situasjonen. Mr. Marx hevdet at man var juridisk tvunget til å beholde Hurum som dirigent ved neste konsert. Mr. Moro hevdet at de profesjonelle medlemmene i orkestret var motstandere mot å ha Hurum som dirigent, men at alle var enige om at Honolulu Symphony måtte fortsette. Mr. McCreery var mer eller mindre enig. Til slutt var man enig om at Mr. Moro og Mr. McCreery skulle kontakte musikernes fagforening og forklare at man var juridisk bundet til å beholde Hurum som dirigent ved neste konsert; man henstilte medlemmene å vise lojalitet mot sine juridiske avtaler og at Hurum derfor måtte dirigere neste konsert, mens de resterende fire konsertene i sesongen skulle fordeles mellom andre medlemmer i orkestret. Moro og McCreery gikk med på å sammenkalle et møte den 18. og rapportere tilbake til styret den 19. På bakgrunn av dette og frem til man visste hva styret kom fram til i musikerorganisasjonen, dro Dr. Straub sitt forslag tilbake.

Det har ikke vært mulig å finne ut hva som kom ut av møtet den 18. desember og hva som ble rapportert til styret den 19. Det ble imidlertid til at Hurum ikke bare dirigerte den neste konserten, men også de fire siste i sesongen.

Hva var årsaken til striden? En viktig årsak er at Hurum ikke hadde nok dirigentrutine til å ha ansvaret for et så stort orkester som det Honolulu Symphony Orchestra hadde blitt. Men dette var langt fra hele sannheten. Når man ser på Hurums programvalg for første og andre konsert, har han forstått at orkestret ikke var rutinert nok til at man kunne forvente de store resultater – ennå! Hurum synes å ha valgt et repertoar som ikke krevde for meget og ble for vanskelig. Å tro at de såkalte profesjonelle i orkestret i tillegg til Dr. Straub skulle løse alle tekniske vanskeligheter ved å bytte ut nåværende repertoar med

symfonier av Mozart, Haydn, Brahms og andre, viser i så fall et utillatelig amatørskap. Kildene synes i tillegg å vise at Hurum til fulle har forstått vanskelighetene med å skulle spille i en teatersalong samt at han tidlig har oppdagat at det å få til et godt symfoniorkester krever pedagogisk innsikt, instrumentkunnskap og utvikling av orkesterrutine – det gjaldt både orkestret, men også Hurum selv.

Hurum var profesjonell nok til å forstå at et viktig problem lå i de akustiske forholdene som han og orkestret arbeidet under. Til tross for suksessen – Hurum fant de akustiske forholdene i The Princess Theatre langt fra tilfredsstillende noe flere av musikerne var helt enige i. Nyttårsaften 1924 skrev han et brev til styret i «Honolulu Symphony Society» og tok opp spørsmålet om å skifte konsertlokale, eventuelt å alternere mellom The Princess Theater og The Hawaii Theater. Som det fremgår av utdraget fra brevet, viser det tydelig hvilke akustiske forhold Hurum måtte arbeide under:

Honolulu 31–12–1924

Til direktørene i Honolulu Symphony society!

Jeg vil be om at man seriøst vurderer å la neste konsert gis i Hawaii Theatre. Grunnene til det er følgende: akustikken i Princess Theatre er ikke tilfredsstillende – scenen er for liten! To store utspring stikker et godt stykke ut på begge sider av scenerommet slik at deler av orkestret blir sittende bak utspringene. I tillegg forsvinner svært mye av lyden på grunn av taket, den trange sceneåpningen og de tykke sceneteppene. I virkeligheten befinner orkestret seg ikke i samme rom som publikum. Treblåserne forsvinner ofte helt og holdent og kan rett og slett ikke høres. Femti prosent av lyden forsvinner på grunn av disse vanskelighetene.

Princess Theatre er bygget for kinofremvisning, derfor er scenen så liten.

Hawaii Theatre er derimot bygget mer som et vanlig teater eller et operahus med en sceneåpning som er nesten dobbelt så stor som den i Princess Theatre. Sjefen, Mr. Parcker,

sier at om symfoniorkestret ønsker å gi noen av sine konserter her, vil han sette opp en buet bakvegg og et tak på scenen – uten at dette skal koste orkestret noe som helst.

Selv om Hawaii Theatre har flere sitteplasser, er teatret mer samlet og ikke så bredt og dypt som Princess Theatre. Jeg har hørt et orkester på 25 personer spille på scenen i Hawaii Theatre og jeg kan bekrefte at akustikken er meget bra. Av kunstneriske grunner mener jeg at neste konsert bør holdes i Hawaii Theatre for å prøve forholdene.

Når Mr. Mather kommer tilbake i februar bør man prate med ham for å se hva man eventuelt ytterlig kan gjøre for å forbedre akustikken. Medlemmene i Hawaii Orchestra, som alltid har vært lojale mot The Symphony Society, spør til stadighet når vi skal gi konsert i Hawaii Theatre, de liker ikke tanken på å gi konserter i Princess Theatre. Mr. Allan Davis og ledelsen i Hawaii Theatre ser frem imot å gi konserter i dette teatret.

Det må nevnes at det fremgår av Hurums brev at det har vært et motsetningsforhold mellom The Hawaii Theatre og «The Symphonic Society,» et motsetningsforhold som Hurum mente berodde på misforståelser og som han ønsket å få ryddet av veien i håp om å få til en avtale som kunne gjøre noe med de akustiske forhold. Hurum fortsetter:

Det er ikke sant at Hawaii Theatret har oppåtrådt ukorrekt mot Symphony Society. Symphony Society skrev for en tid tilbake til Hawaii Theatre og foreslo at man skulle kunne la konsertene alternere mellom de to teatrene. Hawaii Theatre var villig til å la konsertene gis uten å kreve leie – til dags dato har man ennå ikke mottatt noe svar på denne henvendelsen til Symphony Society.

Ledelsen for Hawaii Theatre, Mr. Parcker og Mr. Cohn, kontaktet Mr. Mather med spørsmål om å la konsertene alternere mellom teatrene. Først var Mr. Mather ikke villig til å la Symphony Society anvende teatret, men de to herrene fra Hawaii Theatre ga seg ikke og klarte å overtale Mr. Mather.

Kort tid etter fikk man plutselig høre at alle konsertene skulle gis i Princess Theatre. Hawaii Theatre har ikke presentert noen regning for de ni ukene man har kunnet anvende Liberty Theatre, og så langt jeg forstår, vil man heller ikke komme med noen regning dersom man ønsker å gi konserter i Hawaii Theatre.

Vi kommer til å få satt opp en bakvegg gratis og konserten vil kun koste Honolulu Symphony Society \$50.

Princess Theatre forlangte \$250 for siste konsert; om noe av dette vil bli refundert vet vi ikke.

Jeg har medelt ledningen i Hawaii Theatre at jeg rent privat har tatt opp dette med teatret og aner ikke hva ledelsen i Honolulu Symphony Society vil komme frem til.

Vennlig hilsen

Alf Hurum

Styret synes ikke å ha fulgt Hurums anbefalinger, for de resterende fem konsertene i første sesong ble alle gitt i The Princess Theatre. Det man derimot gjorde, var at man på den første av konsertene satte opp en buet bakvegg. Til tross for at den forbedret akustikken, ble den – helt sikkert med Hurums fortvilelse – tatt ned etter bare én konsert.

Ved siden av sin dirigentvirksomhet i Honolulu var Hurum også lærer ved Punahou School, en av Honolulus fremste privatskoler der man hadde en egen avdeling for musikk. Her underviste Hurum i to år i klaver, harmonilære og komposisjon. Som klaverlærer var han en av seks som måtte fordele 107 studenter mellom seg i skoleåret 1924–25. Det var derimot færre som studerte harmonilære og komposisjon, bare tolv fordelt på to lærere – Hurum og Rebecca Durfee Burgner som var utdannet ved Oberlin-konservatoriet. Nærmere opplysninger om Hurums arbeide ved Punahou School foreligger imidlertid ikke.

I Europa ble to av Hurums verker fremført midt i desember 1924. I «Bukarest Deutsche Liedertafel» i Bukarest ble «Eksotisk suite» fremført den 18. av fiolinisten B. Metzner og pianisten E. E. Buder, og i Bergen ble fire satser av «Eventyrland» oppført samme dag av «Harmonien»s orkester med Johan Ludvig

Mowinckel som dirigent. Like over nyttår – 6. januar 1925 – ble Hurums strykekvartett fremført i «Kleinen Musikvereinsaal» i Wien av Karl Baltz-kvartetten sammen med Beethovens strykekvartett i A-dur, op. 18 nr. 5 og Schuberts kvartett i E-dur op. 125 nr. 2. I en anmeldelse som Hurum har tatt vare på i sin utklippsbok, står følgende om fremførelsen i Wien: «I programmet interesserte særlig en kvartett av nordmannen Alf Hurum. Den har et tydelig nordisk uttrykk, er klangrik, godt instrumentert, med en elegisk melodikk og en gjennomført kaprisiøs rytmikk, ikke av det nymoderne slaget, ikke dypsindig, noen steder ensformig, men allikevel behagelig og tiltalende og – det som publikum setter så stor pris på – folkelig. Eksekutørene gikk til oppgaven med glød og stort alvor.»

Den 20. ble «Bendik og Aarolilja» fremført i Wien. Olav Trygve Hagen hadde på familien Hurums bekostning reist til Wien for å ivareta Hurums interesser. Den 11. mars skrev Hagen et brev til disponent Munthe-Kaas i Oslo og fortalte om konserten. Den

ble så vellykket at det gikk langt ut over det vi hadde våget å håpe på. Det var godt at Hurums verk kom først på programmet. Inntrykket blev mere tilforlatelig ved det. Verket var litt avkortet, det tok bare 14 min. Men det var gjort på en utmerket måte – slutten var dessuten transponert 1/2 tone opp! Kritikken omtaler Hurum i meget anerkjennende ordelag (i motsetning til Kleven, som vel helst må sies å ha falt igjennom med «Lotusland» – underlig nok) og hva jeg setter særlig pris på: professorene Paul Weingarten og Stöhr har både overfor meg og andre uttalt at «Bendik og Aarolilja» tiltalte dem mest av alle programmets numre.

Hurums verker vil alltid kunne bli spilt hos Doblinger-forlaget hvor det hver uke gis konserter for musikkinteresserte, mest ny musikk. Jeg har meddelt Hurums dette. De bør sende sonatene, kvartetten og ellers det som passer til mindre ensembler. Direktøren er også villig til å føre Hurums verker i musikkhandelen (Doblinger), som vel er den største og *mest ansette* i Wien.

I tillegg må nevnes at Hurums fiolinsonate op. 2 i d-moll ble fremført i Bukarest den 9. april av fiolinisten B. Metzner med Manya Botez ved klaveret.

Tredje konsert: problematisk akustikk, to satser av Tjajkovskijs 6. symfoni, Symfoni «Pathetique» og to satser av Wieniawskys fiolinkonsert. Hurum ser ut til å få uttelling for strevet!

I Honolulu fant den tredje av sesongens konserter sted 21. januar 1925. I forhåndsomtalen i *The Honolulu Star-Bulletin* den 19., en forhåndsomtale som baserte seg på en samtale med Hurum, gjør man oppmerksom på at man har forsøkt å forbedre de akustiske forholdene ved å sette opp den omtalte bakveggen «og tette til det åpne rommet over scenen og projisere lyden bedre i salongen i tillegg til å nøytralisere effekten av de tykke sceneteppene.» I tillegg ble det i *The Honolulu Advertiser* den 20. januar pekt på at orkestret nå «bare består av profesjonelle musikere hvilket burde borge for en betydelig heving av kvalitetsnivået.»

Hvem som hadde kommet på idéen å sette opp de to første satsene av Tjajkovskijs 6. symfoni, «Patetique,» på programmet er ukjent – neppe Hurum. Han ville vite at med dette hadde man hentet frem noe av det vanskeligste og mest dramatiske som finnes i hele orkesterlitteraturen. I tillegg bestod programmet av de to siste satsene av Wieniawskys fiolinkonsert i d-moll med Carol Weston, også det en av Leopold Auers elever som solist, og to ungarske danser av Johannes Brahms.

Med en undertone av snill forsiktighet skrev anmelderen, Margaret Gessler, i *The Honolulu Star-Bulletin* den 22. januar at «i Pathetique-symfonien var orkestret ikke på høyden med den storslagne åpningen verket kunne forventes å ha – det tok sin tid å koordinere samspillet. Etter hvert som verket skred frem, oppnådde imidlertid orkestret større trygghet. Andre sats ga et tilfredsstillende resultat.» Om Carol Westons innsats heter det blant annet at

«hun farer av gårde og ser bort fra den tematiske stemning i konserten på en måte som gjør at hun overser en mengde detaljer; på den andre siden har hun en eksplosiv personlighet som skaper et helhjertet gjensvar fra publikum.» Brahms' ungarske danser ble storslagent utført – «de lå innenfor et nivå som orkestret kunne klare, et nivå som man ikke maktet å vise i Tjajkovskij-satsene; allikevel skal det bli spennende å oppleve orkestret i slike svært vanskelige stykker flere ganger – det er jo slik man vokser som orkester.»

Anmelderne går nøye inn på de sterke og svake sidene ved orkestret. Det Hurum først og fremst synes å ha lagt vekt på, var å øke sikkerheten i samspill og presisjon. I tillegg har han tydeligvis også arbeidet med homogeniteten i selve orkesterklngen. Anmeldelsene av konserten den 21. januar tyder på fremskritt i samspillet, delvis også i en forbedret homogenitet – spesielt strykerne viser en betydelig bedring. Margaret Gessler skrev blant annet:

I løpet av de to første konsertene har orkestret vist tydelig fremgang. Selve tonedannelsen er forbedret og dirigentens taktpinne følges bedre og tydeligere og dermed blir samspillet i sin helhet bedre – det er klart mindre vanskeligheter å spore i samspillet.

Men de vanskelige områdene er fremdeles tydelige: til tider mangler orkestret klanglig balanse noe som ofte skyldes at enkelte instrumenter overdriver sine innsatser og resultatet blir i en skjærende klang; treblåserne viser heller ikke alltid sikker intonasjon. Strykerne viser størst fremgang, enkelte steder ble det riktig vakkert, ikke minst i noen av de sørgmodige og intense melodiske partier i Tjajkovskij-symfonien i tillegg til de ungarske dansenes ildfulle, men samtidig mørke partier.

Man funderer noen ganger på hvor mye av problemene må tilskrives akustikken; klart er imidlertid at den nye bakveggen har forbedret klangen – ikke minst i stryker- og treblåsergruppene.

Gessler ga også honnør til Hurum som hun nå syntes hadde lagt til side sin «noe reserverte stil» som dirigent:

Alf Hurum viser nå større «schwung» og kraft i sin dirigering. Han har lagt bort sin noe reserverte stil til fordel for en mer markant fremtoning – slik orkestermedlemmene i bunn og grunn forventer; han viser tydeligere innsatser til de forskjellige orkestergruppene som til gjengjeld svarer langt tydeligere og klart. Hans takling av den femdelte takten i andre satsen av Tjajkovskij-symfonien var beundringsverdig. Hans oppgave i symfonien har vært ekstremt vanskelig; dette var et vågestykke og hans innsats og det resultat som Tjajkovskij-symfonien viste, er prisverdig.

Anmelderen i *The Honolulu Advertiser*, signaturen «W. P.», deler Margaret Gesslers oppfatning bortsett fra at han var mer positiv i sin omtale av messingseksjonen. Om Hurum skriver han blant annet: «Noen ord om Hurum fra en som ikke tidligere har opplevd hans måte å dirigere. Han har gjort et imponerende stykke arbeid med å bringe sammen en så sammensatt gruppe musikere som dette på så kort tid.» Med referanse til Alfred Herz, dirigenten for San Francisco Symphony Orchestra, som hadde kommet med en uttalelse ved åpningen av sesongen i San Francisco 1923–24 der han hevdet at det ville ta minst fem år å gjøre San Francisco Symphony Orchestra til et førsteklasses orkester, skriver Anmelderen i *The Honolulu Advertiser*: «Med det som kriterium er det helt tydelig hvilken enorm innsats Hurum har gjort.»

Fjerde konsert: Schubert, Grieg og Wagner – suksess!

Den neste konserten, sesongens 4., fant sted 18. februar, men nå var den tidligere omtalte bakveggen som skulle hjelpe på akustikken, tatt bort med den følge at de akustiske forholdene ble vesentlig forverret. Dette ble påpekt av en av anmelderne som håpet at bakveggen måtte komme på plass til neste konsert. På programmet stod Schuberts symfoni nr. 8 i h-moll, «Den ufullendte», Griegs «Brudedefølget drar forbi», op. 19 nr. 2, forspillet til 3. akt av Wagners «Lohengrin» og konsert for klaver og orkester i g-moll av Mendelssohn-Bartholdy med den 17 år gamle Beatrice Caruso, en elev ved Punahou School

og en av Hurums studenter, som solist. I *The Honolulu Advertiser* den 19. februar skriver anmelderen, signaturen «F. L.», at han fant programmet «spenstig og variert.» Om fremførelsen av Schuberts symfoni heter det at «for å få utbytte av denne skjønne symfonien må man lytte intenst, man må fortape seg i harmonikken. Nettopp dette var det orkestret klarte å få frem, særlig strykerne viste fantastisk samspill og en tett klang noe som blir tydeligere og tydeligere for hver konsert.» Solisten «ga en utmerket tolkning av Mendelssohns livfulle musikk» og »Griegs karakteristiske rytmikk i «Bruddefølget drar forbi» var gjengitt aldeles strålende; en glimrende tolkning. Jeg likte også orkestrets fremførelse av 3. akt av Wagners «Lohengrin». På nytt berømmes Hurums innsats som dirigent:

Hurum dirigerer nå tydeligere og friere en tidligere. Han bygger orkestrets styrke og samhold, på hver konsert viser orkestret at det utvikler seg, viser samhörighet som resulterer i gode tolkninger. Det er beklagelig at bakveggen er tatt bort – akustikken er ødelagt. Treblåsernes klang ble dempet og strykerne ble utydelige. La oss håpe at bakveggen er på plass ved neste konsert.

I *The Honolulu Star-Bulletin* skrev Margaret Gessler at konserten var «den beste konserten til dato. Iherdig øving på alle plan under Alf Hurums ledelse viser resultat – orkestret spiller jevnt og homogent, med resultatet at stemmene smelter mye bedre sammen og med en langt bedre balanse. Riktignok viser noen av treblåserne fremdeles en usikker ansats, men generelt er det samlede resultat en tydelig bedring.» Om orkestrets innsats i de forskjellige verkene er hennes syn i det store og hele på linje med anmelderen i *The Honolulu Advertiser*.

Femte konsert: fullstendig fiasko – for lite prøvetid!

Sett i lys av anmeldelsene synes de fire første av sesongens konserter å vise en positiv utvikling for både orkester og dirigent. Den femte konserten synes

imidlertid å ha blitt et meget tydelig tilbakeslag – nærmest en fullstendig fiasko. Konserten fant sted den 25. mars med følgende program: Griegs klaverkonsert i a-moll med Roxana Weihe som solist, «Finlandia» av Sibelius, Ole Bulls «Seterjentens søndag» med Yascha Borowsky som fiolinsolist, Griegs 1. «Peer Gynt-suite» og Saint-Saëns «Dance Macabre». Den mest kritiske anmeldelsen finner man i *The Honolulu Advertiser* skrevet av William Prohme som legger skylden på det dårlige og svært svake resultatet på de vanskelige arbeidsforholdene. Han har imidlertid også sterke innsigelser mot programvalget:

Programvalget ved den femte konserten viste en markant kvalitetsmessig tilbakegang for orkestret. Det var ingen symfoni på programmet, knapt et verk med symfonisk karakter – muligens med ett unntak. Alf Hurums høye kvalitetskrav sammen med orkestrets krav hadde visnet samtidig.

Det var et rent ut sagt støyende og sjuskete spill. Og mange som overvar konserten i går ettermiddag i Princess Theater var derfor meget skuffet. Skuffelsen fører naturligvis til at anmelderen også på sett og vis også taper motet. Forholdene som Hurum arbeider under, mangelen på nok prøver, vanskeligheten med å få samlet tilstrekkelig med musikere – alt dette arbeidet frem mot en tilfredsstillende og fullverdig konsert, lyktes ikke denne gangen.

Griegs konsert var konsertens toppunkt, den har melodisk skjønnhet og steder med utrolig musikalsk fortettet spenning og virtuositet noe som plaserer konserten blant de fremste. Alt dette føler nok Roxana Weihe innerst inne. Hennes teknikk er livfull, men hun mangler emosjonell tyngde. Men det må tilstås at konsertens svakheter må tilskrives orkestret mer enn solisten. Innsatser var ofte svært upresise, «Finlandia» var rett og slett dårlig, selv om Ole Bulls «Seterjentens søndag» med Yascha Borowskys fiolinsolo var melodisk utmerket. De kjente satsene i Griegs Peer Gynt-suite skapte fra spent forventning til dyp skuffelse. De midtre satsene var riktignok gode, mens «Morgenstemning» sluttet helt plutselig og «I dovregubbens hall» gikk fullstendig over stokk og sten og ble spilt utenfor all kontroll. Saint-Saëns' «Dance Macabre» avsluttet programmet – prestopassasjene gikk fullstendig i vasken.

Det er en utakknemlig oppgave å være tydelig og åpenhjertig for en anmelder, men åpenhet må til overfor så ærlige musikere som med dette orkestret og med en så seriøs

musiker som Alf Hurum. Både han og hans menn er naturligvis fullstendig klar over manglene i gårsdagens konsert. Det vil være ufint å forsøk å gi dem en anmeldelse med en kritikk full av bare «søtsaker,» en slik kritikk vil bare håne deres ærlige holdning.

Anmeldelsen i *The Honolulu-Star Bulletin* samme dag er ikke like rett på sak. Den har endog en overskrift som sier «Symfoniorkestret viser vekst.» Den er signert «C. G.» og innleder med en kritikk av programvalget:

I torsdagens Star-Bulletin om Honolulu Symphonys femte konsert er det gitt uttrykk for ønsket om at orkestret ville fremføre mindre triviell musikk enn verkene på den siste konserten. Hvorfor ikke spille noe av Mozart, eller Händel eller Haydn, behagelig og melodios musikk i stedet for å presentere oss for Tschaikowsky-vanskeligheter og andre problemverk? Mange publikummere har følt at programmene har lent seg for tungt mot Grieg.

Noen av de vesentlige vanskelighetene som orkestret og Hurum måtte slite med, trekkes på nytt frem – «problemene å skaffe penger til prøver, et begrenset notebibliotek og alt det som er forenet med å skulle etablere et nytt orkester på bena.» Ellers fant anmelderen merkelig nok at orkester, solist og dirigent hadde gjort en i og for seg god konsert.

Sjette konsert: Mozarts Jupiter-symfoni, opera-arianer av Puccini og Verdi

Som for å imøtekomme kritikken mot programvalget satte Hurum opp Mozarts Jupiter-symfoni som første nummer på den neste konserten, den 5. mai. I tillegg fremførte han Ole Olsens «Solefallsang» og Schuberts militærmarsj i arrangement for strykeorkester; sangerinnen Peggy Anderson, en elev av Nelly Melba, var solist i Mimis arie fra «La Boheme» av Puccini samt at hun på Hurums oppfordring fremførte «Caro nome» fra «Rigoletto» av Verdi. Konserten var etter anmeldelsene å dømme bedre enn den foregående.

Anmelderen, Henry E. Dougherty, i *The Honolulu Advertiser* har i det store og hele en positiv anmeldelse den 7. mai, men var skuffet over fremførelsen av Mozart-symfonien.

Anmelderen, «C. F. G.» i *The Honolulu Star-Bulletin* har til slutt i sin anmeldelse en oppsummering av orkestrets innsats gjennom sesongen. På nytt peker han på flere av de vanskelighetene som orkestret har stått overfor samtidig som han også trekker frem det han mener må til for at det i fremtiden skal lykkes å bygge videre på det grunnlaget som orkestret og Hurum sammen har lagt i løpet av denne sesongen:

Nå når orkestret nærmer seg slutten på sesongen, begynner man å reflektere over de gode erfaringene både orkestermedlemmene og Honolulu har skaffet seg. Orkestret har avgjort muligheter, men har stått overfor vanskeligheter. Orkestret har gjort så godt man har kunnet, stått på og gitt Honolulu musikk på en måte som man ikke har opplevd på mange år. Men fortsatt arbeid er hva som trengs for å komme videre. Selv om de beste resultatene ikke kan oppnås så lenge orkestret og organisasjonen rundt det ikke består av en selvstendig organisasjon, fri og uavhengig fra faste jobber i andre orkestre eller militære musikkgrupper, så vil man helt sikkert likevel komme til å oppleve at fortsatt arbeid og økende rutine vil til slutt gi resultater. En større trygghet med hensyn til ledelse og drift vil også utvikle seg. Ønsket er at arbeidet kunne resultere i at orkestret kunne få et rimelig økonomisk tilskudd, slik at orkestermedlemmene kunne frigjøres fra alle andre forpliktelser og konsentrere seg om å spille i orkestret. Det samme gjelder ønsket om å bygge et konserthus. Måtte dette skje en dag! I mellomtiden – all ære til Alf Hurum og hans musikere for sitt seriøse arbeid som på sikt vil legge grunnlaget for et variert musikalsk kulturliv.

Syvende konsert: hele Tjajkovskijs symfoni nr. 6 og Bruchs fiolinkonsert i g-moll. Med Tjajkovskijs sjette symfoni tar Alf Hurum en melankolsk takk og farvel fra orkester og publikum i Honolulu.

Den syvende og siste konserten i sesongen fant sted den 27. mai. Denne gang hadde Hurum satt Tjajkovskijs symfoni nr. 6 i sin helhet på programmet. I tillegg fremførte man de to siste satsene av Max Bruchs fiolinkonsert i g-moll med Yascha Borowsky som solist og til slutt Hurums «Eksotisk suite» der danserinnen Constance Elliott-Birks danset til stykke nr. 2. Anmeldelsene avspeiler at orkestret hadde tatt seg opp en god del sammenlignet med de to foregående konsertene. Men fremdeles peker anmelderne på de vanskelige forhold som hadde gått igjen mer eller mindre gjennom hele sesongen. Å dømme etter den usignerte anmeldelsen i *The Honolulu Advertiser* den 28. mai ble Tjajkovskijs symfoni ikke vel mottatt av publikum, noe som ifølge anmelderen skyldtes at største delen av publikum ganske enkelt ikke helt forstod symfonien. Av anmeldelsen kan man få inntrykk av at verket ble mottatt uten applaus, noe anmelderen snur til fordel for Hurum og orkestret:

Orkestret, som har slitt med mange problemer hele sesongen, møtte ytterligere et problem ved siste konsert, nemlig publikums mangel på forståelse for Tjaikovskijs symfoni. Fremførelsen var god, men naturligvis ikke like god som de store toneangivende orkestrene. Likevel må fremførelsen karakteriseres som svært god med tanke på at halvdelen av orkestret består av amatører og enkle musikkelskere og ikke profesjonelle musikere. Tjajkovskijs symfoni er et i bunn og grunn trist stykke musikk, dynamisk meget voldsomt og urolig. Disse emosjonelle uttrykkene ble misforstått av publikum ikke minst på grunn av fiolinenes røffe spillestil på flere steder, det samme gjelder treblåsernes like røffe spill sammen med messingblåsernes fortissimo-spill. Men stillheten, følelsen av bunnløs sorg og fortvilelse som fulgte den sorgtunge finalen var egentlig den mest fantastiske hyllest Hurum og orkestret noen gang kunne ha fått her!

Om fremføringen av Bruchs fiolinkonsert heter det at «solisten hadde det ikke enkelt med tanke på det massive og sterke orkesterakkompagnementet som ofte overdøvet solisten.»

I *The Honolulu Star-Bulletin* er Clifford Gessler i det store og hele positiv til konserten – «det beste program orkestret har gitt oss» til tross for «flere plutselige innhopp i flere viktige instrumentgrupper»:

Strykerne er blitt langt bedre både med tanke på homogenitet og presisjon; treblåserne har blitt bedre; messinggruppen derimot spiller ennå falsk mange steder, Yascha Borowsky spilte derimot meget bra, orkesterakkompagnementet var kanskje ikke hele tiden på høyden, men bedre enn tidligere. Det var hyggelig å oppleve Alf Hurums «Eksotisk suite» på nytt og få oppleve Constance Elliott-Birks ildfulle dans i andre satsen. Konserten viste at man hadde lagt ned betydelig arbeid på tross av de vanskeligheter orkestret har slitt med hele sesongen. Men om man legger til grunn det kvalitetsmessige nivå som strykergruppen viser og om man får resten av orkestret opp på samme nivå som strykerne er nå, da kommer Honolulu å få et virkelig godt symfoniorkester.

Vi løfter på vår «innbilte» hatt for Hurum og orkestret. De har skapt en god begynnelse som lover godt for fremtiden. De fortjener Honolulu fulle og samlede støtte. Måtte de bare fortsette!

Orkestret fortsatte, men ikke Hurum. Som allerede nevnt sluttet han som dirigent etter den første sesongen. C. J. Hedemann fortsatte heller ikke som president. I det utdrag forfatteren har fått av Dale E. Halls upubliserte bok, *A History of the Honolulu Symphony Society*, skriver Hall at «C. J. Hedemann ikke hadde forestilt seg alle vanskeligheter som kunne oppstå det å skulle administrere et symfoniorkester. Hedemann reiste fra Honolulu 26. januar 1925 helt utslitt etter arbeidet med orkestret. Han bønnfalte om å få slippe sine plikter både på grunn av orkestrets og Hurums programsetning siste sesong.»

Vanskelighetene til tross – Honolulu Symphony Orchestra var etablert på nytt og kommet for å bli. Etter at Hurum gikk av som dirigent ved sesongens slutt i 1925, overtok et av orkestrets medlemmer, Rex Dunn, som dirigent og «orkestret vokste og utviklet seg, klarte seg gjennom 10 år og depresjonen frem til en ny fase startet med valget av professor Fritz Hart som dirigent fulgt av Rex Dunn på nytt.» Noen av de samme vanskelighetene som Hurum hadde hatt, kom til å forfølge orkestret i flere år. Betty MacDonald skriver blant annet at messing- og treblåsergruppen bestod i all hovedsak av militærpersonell. «Det er klart at dette medfører vanskeligheter for orkestret i og med at militærpersonell ofte blir omplassert på kort varsel.» For å bøte på slike vanskeligheter ble det opprettet et Honolulu Junior Symphony Orchestra. En av oppgavene for dette orkestret var å erstatte musikere som plutselig ble forflyttet på grunn av sine arbeids- og tjenesteforhold. Den videre utvikling av orkestret førte til at orkestret i 1930 hadde 75 medlemmer med ni konserter pr. sesong. Fritz Hart årene 1932–49 ble etterfulgt av George Barati årene 1949–68; under Baratis ledelse ble orkestret et fullt profesjonelt orkester. Barati ble etterfulgt av Robert LaMarchina (1967–78) og i 1979 ble Donald Johanos sjefsdirigent og kunstnerisk leder.

Kildene er sparsomme med andre opplysninger om Hurum for året 1925. Det fremgår imidlertid av årboken for Punahou School 1925–26 at han underviste i klaver, harmonilære og komposisjon ved skolen også dette undervisningsåret.

Hjem igjen. Symfonien i d-moll – et stykke norrøn musikk komponert i Californias sol.

I Europa ble Hurums «Eventyrland» fremført i Nederland den 4. januar 1926. Dirigenten J. L. Mowinckel hadde den på sitt program sammen med Beethovens

6. symfoni og Harald Sæveruds Symfonisk Fantasi, op. 2b, ved en konsert i Utrecht med Utrecht symfoniorkester.

I Oslo kom den første kjente offentlige fremførelse av «Bækken» og «Idyl», op. 3 nr. 2 og 3, den 10. november da den 15-årige Lilleba Sollie spilte dem på sin debutkonsert. *Arbeiderbladet* og *Morgenposten* nevner bare kort at hun hadde dem på sitt debutprogram.

På en «foredrags-konsert» ved Domenican College i San Rafael, USA, den 22. november fremførte pianisten Bruce Buttles under temaet «Den ultramoderne musikkens mening og innhold» tre av Hurums klaverstykker: «Luftlet ornamentikk mot aftenhimmel», op. 17 nr. 5, «I den forheksede have» og «Det sner og det sner», op. 16 nr. 1 og 4. I tillegg til å fremføre moderne musikk på universiteter og høyskoler i California, foreleste Bruce Buttles om tidens nye musikalske retninger. Hurums klaverstykker inngikk i følgende program der komponister fra ni forskjellige land var representert:

French school:	Debussy: D'un Cahier d'Esquisses
	Ravel: Menuet from "Tombeau de Couperin"
	Milhaud: Rag Romance
	Honegger: For the piano
	Poulenc: a) Romance, b) Andante
Russian school:	Scriabine: Prelude Op. 67, No. 2
	Stravinskij: Finale from Piano Sonata
Italian school:	Castelnuovo-Tedesco: Alghe
	Pizzetti: Threnody
	Davico: Elegia
Norwegian school:	Hurum: Gothic Traceries against an evening sky
	Hurum: The enchanted garden
	Hurum: It's snowing and snowing
Spanish school:	Halffter: Pastorale
	Mompou: Pressebras
Hungarian school:	Bartók: Lento funebre
German school:	Hindemith: Nachtstück
Austrian school	Schönberg: Prelude Op. 25, No 1
American school:	Gruenberg: Blues

Mot slutten av februar 1927 fikk Hurum forespørsel om igjen å dirigere et av sine verker med Honolulu Symphony Orchestra. Dette var en gest fra orkestret overfor Hurum som skulle forlate Hawaii i begynnelsen av april. Hurum fant å måtte avslå. I et brev til et av styremedlemmene svarer han følgende 27. februar:

Kjære Mr. Marx!

Jeg mottok ditt brev av 25. februar der du spør om jeg kan dirigere et av mine verk på neste orkesterkonsert, men jeg må avslå fordi jeg ganske enkelt ikke har noen partiturer og orkesterstemmer til noen av mine komposisjoner her i landet; det materialet jeg hadde, ble returnert, så beklageligvis har jeg ingen mulighet.

Jeg har skrevet et nytt orkesterverk mens jeg har vært her, men stemmene er ikke skrevet ut ennå og det vil ta lang tid å skrive dem ut.

Hils så hjertelig til lederne i Honolulu Symphony Society og takk for den vennlige gesten som jeg oppfatter forespørselen er – en hilsen før jeg forlater Hawaii.

Men vennlig hilsen

Alf Hurum

Etter tre års opphold på Hawaii reiste Hurum og frue fra Honolulu den 6. april 1927. Planen var å reise direkte tilbake til Norge, men de ble et års tid i California hos Leslie's bror, Wilder. Sammen med dem reiste også Leslie's mor, Mrs. Laura Wight og alle tre oppholdt seg i California til begynnelsen av mars 1928.

Hurum malte også mens han oppholdt seg på Hawaii. Blant hans etterlatte malerier finner man tre som er datert «Hawaii 1924». I tillegg er det grunn til å tro at svært mange av de udaterte bildene som eies av Musikkpedagogene Oslo også stammer fra turen til Hawaii i 1924–27.

I Norge fikk man et første inntrykk av Hurums opphold på Hawaii i et «Brev til Oslo Illustrerte» som Gurly Drangsholdt skrev fra «Hollywood i desember.» Her forteller Hurum om oppfordringen han fikk til å organisere og dirigere symfoniorkestret i Honolulu. «Under ikke ubetydelige vanskeligheter lyktes det meg å få sammensatt et fullstendig symfoniorkester på 65 mann som nesten alle var helt utmerkede musikere. Et musikkbibliotek bestående av klassiske og moderne verker blev innkjøpt fra Europa.» Han forteller at orkestret «slo glimrende an» og at det ble oppført «mye norsk musikk, bl. a. Grieg, Svendsen, Johan Halvorsen, Ole Olsen, Alf Hurum m. fl. Kammermusikk av Grieg og Svendsen hadde vi også på repertoaret.» I intervjuet nevner Hurum at hans musikk er fremført flere steder i Amerika:

Min d-moll fiolinsonate og min strykekvartett har f. eks. stadig vært på programmet hos fiolinisten Walter Scott Johnsen på hans turneer rundt i statene. Fiolinsonaten spilles også ofte av Albert Spalding, nå sist i San Francisco med pianisten Henrik Gjerdrum ved flyglet, og han akkompagnerer også mine sanger.

Det gledet meg forleden å se hvilken anerkjennende og utførlig omtale samtlige mine komposisjoner fikk i den store avisen «Christian Science Monitor» i Boston. Dertil er det jo morsomt å vite at den kjente pianisten Bruce Buttles, som er spesialist i moderne musikk, spiller og omtaler mine komposisjoner i sine foredrag rundt om på Californias universiteter og høyskoler.

Til slutt i intervjuet forteller Hurum at han og hans kone skal «ta opphold i Berkeley ved San Francisco en tid, og så over jul er det hjem til Norge.» Det var mens han oppholdt seg i Berkeley at han komponerte sin symfoni i d-moll, et verk gjennomsyret av norsk og norrøn musikalsk tankegang.

Om bakgrunnen og grunnstemningen samt noe om formen, stilen og innholdet i symfonien i d-moll: Hurums 3. musikalske periode, årene 1917–1928, er en periode der det noe utenommusikalsk kom til å oppta ham mer enn tidligere – nemlig middelalderens

norske mytologi, det «norrøne.» I tillegg ble han opptatt av Norge – nasjonen og landet Norge – på en kraftfullere måte enn tidligere. Dette siste blir svært tydelig i forbindelse med symfonien. Hurum har fortalt om sin symfoni i et intervju i *Aftenposten* 7. november 1928. Her beskriver han sitt programmusikalske innhold i symfonien slik: «Symfoniens tre satser heter 'De store skoger,' 'Vinternatt på vidden' og 'Vikingskipet' – satsenes titler er å forstå som satsenes grunnstemning. I første sats har Andreas Hauklands bok 'De store skoger' gitt inspirasjonen slik som jeg forestilte meg de store norske østlandsskoger, da jeg i Californien i fjor skrev symfonien. I annen sats tenkte jeg litt på et maleri av Sohlberg, som forestiller høyfjellsvidden en månelys natt med Rondane i bakgrunnen, men satsen er først og fremst bygget på mine egne inntrykk av vidden, som jeg kjenner så godt fra min Geilo-tid. Viddens monotoni, det hvite, svakt bølgende landskap søker jeg å karakterisere ved å la annen-fiolin ligge på en høy e gjennom hele satsen. I tredje sats tenkte jeg mere på den ånd som besjelet vikingskipet og dets bemanning enn på noe bestemt vikingskip eller noen spesiell historisk episode. Jeg lot skipet være symbolet for det vågemot, den beslutsomhet, handlekraft, eventyrlyst og barbarisme, som var karakteristisk for vikingene, og det er denne ånd jeg søker å gi uttrykk for i tredje sats. Det er så at jeg enkelte steder i symfonien er inne på karakteristikker av mere bestemte ting, men som sagt er titlene å oppfatte som satsens grunnstemning, uten program.»

I symfonien er det nasjonen og landet Norge som opptar Hurum – de norske østlandsskoger, fjellvidden og vikingskipet. I og med at Hurum anvender et tematisk motiv fra Edvard Griegs «Fjellslått» op. 19 nr. 1 som et hovemotiv i symfoniens siste sats, kan jeg ikke unngå å oppfatte dette som en hyldest til Edvard Grieg, han som fra hans tidligste barndom var en av hans favoritter og som kom til å bety mye for hans musikalske utvikling.

1928–1934 Musikken må vike for malerkunsten

Symfonien uroppføres – kritikken mot symfonien ble voldsom: ingen symfoni, men en suite, det evige problem om mangelen på organiske utvikling, polyfon stil og indre sammenheng – i tillegg til mangelen av *norsk* tone. En drepende kritikk fra David Monrad Johansen?

Den 3. mars 1928, bare kort tid før hjemreisen til Norge begynte, var Hurum «æresgjest» hos en meget kulturinteressert person ved navn John Dittmar, i San Francisco. Aftenen bestod av en konsert spilt på programfonplater – all musikk innspilt på «Victor Records.» Det ble litt av en kveld med tanke på det omfattende og lange programmet – blant annet Gabriel Faurés Sonate i A-dur, op. 13 med Jaques Thibaud og Alfred Cortot, en gruppe norske sanger fremført av Erling Krogh, Peter Tjajkovskijs symfoni nr. 5 med Chicago Symphony Orchestra dirigert av Frederick Stock og «Ildfuglen» av Igor Stravinskij med Philadelphia Symphony Orchestra dirigert av Leopold Stokowsky.

Nøyaktig når Hurum dro fra USA, har ikke vært mulig å klarlegge, men han ankom Oslo sammen med sin kone 10. april 1928. Dette fremgår av et intervju i *Aftenposten* den 11. De hadde reist fra San Francisco med en svensk båt gjennom Panamakanalen til Göteborg og med tog derfra til Oslo. I intervjuet forteller Hurum at de ble borte atskillig lenger enn planlagt da de dro fra Norge i januar 1924. «Det var opprinnelig meningen at jeg skulle ha blitt på Hawaii et års tid og så komme hjem igjen, men det var umulig å komme derfra igjen, så jeg ble der hele tre år, og deretter har jeg nå vært et års tid i California.» På spørsmål om hvor lenge han hadde tenkt å være hjemme, svarte han bare «inntil videre» – og om han hadde tenkt seg tilbake, var svaret: «Nei, bevars, amerikaner har jeg absolutt ingen lyst til å bli.»

For å få oppført symfonien i d-moll kontaktet Hurum Harald Heide i Bergen, «Harmonien»s kapellmester. I et brev datert 7. juni 1928 svarte Heide at

han med glede ville «oppføre den nye symfonien og det vil passe meg godt å sette den opp torsdag den 27. september.» Heide satte symfonien som første nummer på konserten som i tillegg bestod av to Beethoven-verker – «Egmont»-ouverturen og klaverkonsert nr. 5 i Ess-dur med Fridtjof Backer-Grøndahl som solist i anledning av Backer-Grøndahls 25-årsjubileum som pianist.

Symfonien ble godt mottatt både av publikum og presse i Bergen. Et fellestrekk hos flere anmeldere er imidlertid en innvending mot å kalle verket «symfoni» og at 1. og 2. sats var svært like i grunnkarakter; derimot berømmer flere anmeldere Hurums orkesterteknikk. I *Bergens Tidende* skrev signaturen «Joh. Bh.» blant annet følgende:

Tittelen symfoni synes litt løst knyttet til den musikkhistoriske oppfatning av begrepet, undertitlene noe vilkårlig valgt, og uttrykket «tre symfoniske dikt» kunne vel bedre dekket det musikalske innhold. Motivene syntes ikke alltid tilstrekkelig nok symfonisk gjennomarbeidet. Klarinettsoloen i 1. sats virket lovende, men de følgende temaer forekom lite utarbeidet. Til tross for sin orkestrale fargeprakt klarte satsen i sin helhet ikke å gi den uhyggelige Pan-stemming, som melankolsk tung susen gjennom norsk, gammel furuskog ofte gir fornemmelsen av. Det var mange vakre stemninger og fine orkestrale partier, men komponistens orkesterfarger har ofte noe fremmedartet over sig. Heltoneharmonikken bidrar vel også.

Siste sats hadde i rytmisk henseende et mere norsk preg enn de øvrige. Som helhet virket symfonien egenartet i sitt «tonemaleri». Enkelte steder merket man påvirkning fra de store norske tonediktere. Komposisjonen gjorde stor lykke, og Hurum blev fremkalt flere ganger.

I *Bergens Arbeiderblad* syntes «Musica» at 1. sats viste «Hurums egenart både hva temaer og klangvirkninger angår. Dyp, alvorlig og uten banaliteter er denne musikken.» 2. sats var «vakker, men i karakter og stemming litt for lik første sats til at disse innbyrdes kan fremheve hverandre. Tredje sats, «Vikingskibet», er kraftig, livfull og djerv.»

Anmelderen, «O. W. P.», i *Bergens Aftenblad* fant at det var «rik fargeprakt over mange partier og komponisten har en meget betydelig evne til å utnytte de karakteristiske instrumenter i sin tjeneste.» Andre sats var «en fortsatt naturskildring av noe mere monotont preg og kunne kanskje ha stått seg på å bytte plass med tredje sats». Anmelderen syntes at tittelen på tredje sats var «unødvendig snever. Satsen selv er meget kraftig utformet med rikelig og dyktig anvendelse av messing.»

I *Dagen* skriver «Vikar» at symfonien var et interessant verk. I første og siste sats førte Hurum «et kraftig og malende tonespråk, mellomomsatsen var stemningsfull og fin.» I tillegg bemerker han at det i Hurums musikk er «et svakt, østerlandsk drag som gir hans komposisjoner en egen sjarme.» Signaturen «V. Å.» i *Arbeidet* fant at Hurum i de to første satsene talte «sitt eget personlige språk, med en sterk norsk grunntone. Tredje del var russisk påvirket, kanskje mest i orkesterbehandlingen. Denne var for øvrig glimrende og vitner om Hurums inngående kjennskap til orkestret og dets klangmuligheter.»

Anmelderen i *Morgenavisen*, signaturen «A. B.», ser symfonien som uttrykk for Hurum som

den betydelige skapende kunstner. Hurum har funnet seg en fast plattform å stå på, og fra den arbeider han målbevisst og uanfektet. Der skaper han vektig kunst som vil komme til at danne faste punkter i vår tids norske musikk.

Det orkesterverk vi hørte i går ligger på grensen mellom symfonien og orkestersuiten. Det er et tonedikt som virker momentant ved sine umiddelbare stemninger. Hurums naturfølelse er sterk og ekte, og han har et fast grep på orkestrets virkemidler. Meget effektfullt stiller han fargevirkningene mot hverandre, og de lyriske innslag – som f. eks. avslutningen av første sats – er ofte av betagende virkning.

Bare litt over én måned senere, 8. november, ble symfonien oppført av Filharmonisk Selskaps orkester i Oslo. Dirigent var også ved denne anledning kapellmester Harald Heide. I tillegg til Hurums symfoni besto programmet av Mendelssohns fiolinkonsert i e-moll, op. 64, med

fiolinisten Zlatko Bolokovic som solist, Anatol Liadows (1855–1914) orkesterstykket «Den fortryllede sjø» og førsteoppførelsen i Norge av Jean Sibelius' symfoniske diktning «Tapiola». Hurums symfoni ble begeistret mottatt av publikum. Anmelderne hadde derimot flere kraftige innvendinger selv om grunntonen i vurderingene i og for seg er positiv. En alvorlig innvending som flere peker på, er at man synes Hurum mangler nærhet til stoffet. Det er imidlertid påfallende at flere anmeldere vier Hurums symfoni svært stor plass. Kortest er Ulfrstad i *Morgenposten*. Han er skuffet: «Det som forundrer meg mest var at Hurum, som en tid var foregangsmannen i nytonende retning, er nu plutselig gått tilbake til en harmonisk- og satsstil som hører forrige generasjon til. Det var trist for de som ønsker ung norsk musikk i kontakt med den nyeste teknikk av spennings- og farvelinjefriksjon.» I *Nationen* skrev Ulrik Mørk at «Hurums sterke side er hans klare form, hans lette, naturlige melodiføring, og hans fremtredende koloristiske sans. Tross den utmerkede sonate han i sin tid debuterte med, skulle man tro, at den symfoniske stil ligger ham noe fjern. Hans d-moll symfoni bekrefter dette, for i grunnen er den en suite, bare høyst uegentlig kan den kalles en symfoni.» Han fant likevel verket «klart i sin form», men det virket «noe kjølig, nettopp litt på frastand. Det er ganske karakteristisk, at man gjennom hele verket finner meget lite av *norsk* tone.» Heller ikke Elling Bang i *Dagbladet* syntes at Hurums verk kunne kalles «symfoni» – «man savner den organiske utvikling og den polyfone stil». Likevel fant han at

der er meget vakker musikk i dette nye arbeid. Det skyldes i første rekke orkestreringens klangbehag. Hurum er jo en connoisseur på instrumentasjonens område og forstår også den kunst å skrive en innsmigrende melodi, men utnyttelsen av disse fortrinn blir av mer utvortes art. Temaene settes bare under vekslende instrumental og harmonisk belysning, stigninger og fall besørgeres alene av dynamikken, stoffet i seg selv undergår ingen vekst, ingen utfoldelse ut fra indre ekspansjonstrang. Derfor blir det tross alt også noe stillestående over denne musikk.

I *Arbeiderbladet* er Per Reidarson i det store og hele positiv, men også han er av den oppfatning at noen symfoni har man ikke fått fra Hurums hånd. Satsene inneholder hver for seg «særdeles tiltalende musikk», men ifølge Reidarson har Hurum ikke skapt typisk norsk musikk, musikk som med et norsk preg uttrykker

det typisk norske i skildring av natur og naturstemninger. Man føler seg «noe desorientert».

I *Morgenbladet* vier Jens Arbo oppførelsen svært bred omtale. Også han peker på at Hurum er en fremragende instrumentator. Han sier imidlertid at han «søker etter den indre sammenheng» i kombinasjonen av homofon skrivemåte og bruken av eksotiske og franskinspirerte elementer anvendt på «nasjonale emner.» Dette har etter Arbos syn vist problemer og «latt uoppfylte ønsker tilbake hos tilhøreren.» Arbo gjør det imidlertid ikke klart om han anser at Hurum har overvunnet disse problemene i symfonien:

En ny norsk symfoni vil alltid bli imøtesett med spenning. Komponisten Alf Hurum er jo fullt fortrolig med orkestrets virkemidler og har vist sitt sikre grep på orkestrale oppgaver bl. a. i den suite-musikk han flere ganger har oppført i Oslo. I disse verker møtte man den moderne kolorist, en klangkunstner, som med let, ja, tilsynelatende virtuost lekende klangfantasi stilte sammen raffinerte orkesterfarger. Komponisten har alltid hatt sin styrke i instrumentasjonen, han forstår at illustrere ved orkestrets hjelp, men hans homofone fremgangsmåte overfor symfoniske oppgaver og tilbøyeligheten til å anvende eksotisk eller fransk-impresjonistisk farge i klang og tematikk selv i de mere nasjonalt betonedede programsujetter har provosert problemene og latt uoppfylte ønsker tilbake hos tilhøreren. Det er ikke lett å unngå stilblanding, når de etter sin natur heterogene elementer kombineres og søkes sammensmeltet. Og i det øyeblikk vesentlig de samme orkestrale uttrykksmidler, som anvendtes i de første suiter, overføres på nasjonale emner – enten det nå er en tonediktning over en norsk kjempevis eller en symfoni om våre skoger, vidder og vikinger – stusser man uvilkårlig og søker etter den indre sammenheng.

I *Aftenposten* har David Monrad Johansen flere innvendinger, til dels betydelige. I bunn og grunn er Monrad Johansen dypt skuffet – hans hovedinnvending er at Hurum mangler å «leve, lide, stride og kjempe med» sitt stoff og det musikalske resultat blir noe som «ikke angår oss.» Han sammenligner innledningsvis Hurums verk med Sibelius' «*Tapiola*», et verk beskriver nordens dystre skoger:

Også Alf Hurums nye verk er skapt ut fra den samme kunstneriske oppfatning. Også Hurum legger hovedvekten på det rent maleriske. Hans symfoni er gjennomgående holdt i en rent melodisk-harmonisk stil. Også her er det naturfølelsen som setter sitt grunnpreg på musikken. Men hvor forskjellig er den ikke fra Sibelius! Mens man hos den finske mester fornemmer et sterkt gjærende sinn, en heftig puls, et bankende hjerte som bevrer og skjelver slik at vi lenge etterpå føler dønningene i vårt eget sinn, så møter vi hos Hurum en mere passiv naturbetraktning som nok kan eie både sjarmer og skjønnhet, men som i grunnen ikke angår oss særlig fordi man sitter der med den følelse at det i grunnen ikke har angått komponisten heller i noen nevneverdig grad. Det er en musikk som er preget av å være skrevet mere av et slags ytre skjønn enn av indre drift. For øvrig er der mange vakre og karakterfulle episoder å merke i verket, sangbare, melodisk slyngede linjer, en velklingende harmonisk sats og fremfor alt en meget kyndig utnyttelse av orkestret. Men jeg skulde bare ønske at Hurum ville rykke sitt stoff nærmere innpå livet, komme i intimere forbindelse med det, leve, lide, stride og kjempe med det. Så ville også vi rives sterkere med, selv om sujettet skulle være av en tilsynelatende så objektiv art som en vinternatt på vidden. Det i første sats innførte fugato skjønner jeg ikke hensikten med, det virker bare meningsforstyrrende da det ingen organisk sammenheng har med stoffet for øvrig og den stigning som derved oppnås, den stramning av satsen måtte vel kunne oppnås ad andre veier. Skal dette gamle stilistiske kunstmiddel anvendes må det gjøres på en personligere måte. Carl Nielsen har gjort det i sin femte symfoni og Strawinskij har maktet det i sin oktett. I siste sats, «Vikingskibet», som har et friskt preg, forstyrres man stadig av at hovedtemaet ligger like innpå temaet fra Griegs «Fjeldslått.» Jeg hadde imøtesett en symfoni av Hurum med store forventninger. Etter å ha hørt hans verk i går kan jeg bare uttale at han skylder både sig selv og sitt talent og norsk musikk med, å skjenke oss det orkesterverk som hans tidligere produksjon har gitt oss berettiget grunn til å vente fra hans hånd.

Med rene ord syntes David Monrad Johansen at Hurums symfoni «er en musikk som er preget av å være skrevet mere av et slags ytre skjønn enn av indre drift.» Litt skarpt sagt kan man si at han mener at fordi verket mangler den romantiske utviklingsestetikken, så mangler verket derfor å «leve, lide, stride og kjempe

med» sitt stoff og at det musikalske resultat blir noe som «ikke angår os.» Til forskjell fra den romantiske utviklingsestetikkens skrift med store bokstaver, vil Hurum hevde at han i sitt møte med Debussys musikk hadde lært å skrive med litt mindre bokstaver. I god musikk må man ikke alltid «leve, lide, stride og kjempe» så svetten siler!

Den tydelige og kraftige kritikken om at symfonien savner «organisk utvikling» og «indre sammenheng» blir et bevis for at Hurum har lyktes å unngå den klassisk-romantiske utviklingsestetikkens fremdriftspregede gjennomførings- og utviklings-teknikk.

Andre uroppførelser: Sverre Jordan vender tommelen fullstendig ned for «Lilja», mens *Skånska Dagbladet* anser «Motette» å være et velgjort, interessant verk.

I april 1929 fikk Hurums bredt anlagte korverk «Lilja», op. 15 sin uroppførelse i Bergen. Verket ble fremført i en litt forkortet form ettersom dirigenten hadde utelatt to deler. «Lilja» er tilegnet Hurums mor, Jacobine, og uroppførelsen fant sted 28. april, dagen etter at fru Hurum ble gravlagt på Vår Frelses gravlund etter å ha avgått ved døden den 23., 85 år gammel. Det var mannskoret «Brage» med Lars Heggen som dirigent og Sigurd Sjursen som solist som stod for fremførelsen. Korets og solistens innsats berømmes i pressen, men verket som sådan fikk meget blandet mottagelse. At Hurum fikk motbør av kritikerne der «Lilja» ble fremført, er naturlig. Et slikt verk er ikke tidligere komponert i Norge. Russisk kirkesang var ganske enkelt ikke kjent i Norge på denne tiden. «Lilja» fremstår derfor som et meget fremmedartet stykke musikk. Mest positiv var signaturen «Joh. Bh.» i *Bergens Tidende* som skrev at «fremførelsen av dette særpregede og storslagne dråpa tok nær 3/4 time, men virket på anmelderen ikke mere ensformig enn den katolske kirkestil gjør i sin alminnelighet – takket være

dets vekslende rytmeliv og rikdom på dynamiske effekter.» Signaturen «K. S.» i *Bergens Aftenblad* 30. april er imidlertid ikke begeistret: «Det er merkelig at komponisten gjennom nesten hele verket kun benytter seg av enkle musikalske linjer i melodien. Kontrapunktiske kontraster og virkemidler er utelatt. Av den grund blir også verket uten det liv og den karakteristikk som teksten innbyr til. Dets homofone skikkelse strekker ikke til. Toneangivelsen fra orgelet ved hver sangs begynnelse var litt forstyrrende.» Hurums komponistkollega, Sverre Jordan, vender tommelen fullstendig ned i sin anmeldelse i *Morgenavisen*: «... jeg kan ikke nekte for at jeg synes det nedlagte store arbeide [fra utøvernes side] ikke stod i forhold til verkets verdi.» Teksten «krever alle de farger som et stort blandet kor, soli og orkester kan gi, og dens fortolkning kan ikke begrenses til et a capella mannskors begrensede virkemidler. Det er ubegripelig at den ellers så betydelige og dyktige komponist ikke har sett dette. Verket formår tross vakre enkeltheter ikke å fengsle. Med rette hadde Hr. Heggen kortet verket med to avsnitt.» Koret fremførte «Lilja» også i Haugesund og Stavanger samt i Bergen på nytt i slutten av desember.

En annen uroppførelse dette året var fremførelsen av «Motette», op. 25(23). Det er ikke kjent når Hurum komponerte verket, men ettersom det er tilegnet dirigenten Ragnvald Bjarne og «Olavsguttene», et kor som Bjarne grunnla i 1927, er det grunn til å tro at komposisjonen er blitt til etter at Hurum kom tilbake fra Hawaii og USA. Uroppførelsen fant sted i «Frue Kirke» i København den 17. mai 1929 på en turne som «Olavsguttene» hadde i Danmark og Sverige. Hedevig Quiding skrev i *Berlingske Tidende* den 18. at «en motett, konstruert over gammel Stil av Alf Hurum, uten å eie den patina som de gamle mestrene har, ga koret mulighet til å vise sin fine klang og musikalske instinkt». I *Kristeligt Dagblad* syntes signaturen «J. F.» at Hurums motett «hadde adskillige gode momenter i seg og var av fin virkning.» Etter konserten i Malmö den 18. mai fant signaturen «-nn» i *Sydvenska Dagbladet* at verket var en

«meget uttrykksfull komposisjon,» signaturen «–ler» i *Skånska Dagbladet* kalte motetten «ett velgjort, virkelig interessant verk» og «Bgn.» i *Arbetet* skrev at Hurum kunne «kunsten å skape en tidsmessig musikalsk drakt til sina tanker uten å være under den herskende motens slave.»

Et nytt skjebnesvangert opphold i Paris

I 1929 forlot Hurum Norge for ikke senere å vende tilbake. Etter alt å dømme reiste han først til Tyskland, nærmere bestemt til Berlin, og deretter til Frankrike. Det er grunn til å tro at han og hans kone for det meste oppholdt seg i Berlin til rundt midten av april 1931. Antagelsen grunner seg for det første på opplysninger om at fru Hurums mor og søster oppholdt seg i Europa i perioden april til september 1930; som regel var de sammen med Hurums når de var i Europa, og opplysningene sier at de befant seg mesteparten av tiden i Tyskland. Hurum må imidlertid ha kommet til Paris i oktober 1931, for den 15. signerte han i Paris et dokument der han overfører rettighetene til sine verker til TONO.

Ganske snart etter at han hadde reist fra Oslo utga Hurum «Motette», op. 23(25). En notis i *Aftenposten* 17. januar 1930 forteller både at verket nylig var utgitt og at «‘Olavsguttene’ allerede har sunget motetten som manuskript ved konserter i Kjøbenhavn, Aarhus, Malmö, Oslo og en rekke andre byer.» Foruten uroppførelsen av «Motette» ble også klaverversjonen av «Eventyrland», op. 16, uroppført – av pianistinnen Mary Barratt Due på tenoren Ola Gudbrandsens debutkonsert 26. september 1930. Bare Reidar Mjøen i *Aftenposten* vurderte klaverversjonen: «Den tok seg utmerket ut utsatt for klaver, malende, velklingende og fantasifulle som de er disse små, lette klangstemninger i stilisert, impresjonistisk stil.»

I Paris begynte Hurum å studere oljemaling med maleren André Lhote, en av kubismens fremste malere. I tillegg studerte han «orientalsk farge- og

silkemalingsteknikk» med den japanske kunstneren Hiraku Harada. Harada ble Hurums gode venn og skal ha uttalt at Hurum «var den første hvite mann i verden som lærte prosessen med orientalsk maler-teknikk.» Det er svært sparsomt med opplysninger om Hurums kunststudier i Paris på dette tidspunkt. Sangerinnen Eva Gustavson Lagreid har i en liten artikkel gitt en del viktige opplysninger om Hurums studier i Paris på denne tiden. I 1958 fortalte hun at hun var solist med Honolulu Symfoni Orkestra under George Baratis ledelse, og i den forbindelse møtte hun Hurum i Honolulu og skrev en artikkel som hun sendte *Dagbladet* i Oslo. Her stod den å lese 26. november 1958. I artikkelen forteller Hurum om en ny skjellsettende opplevelse i den franske hovedstad – en opplevelse nesten av samme karakter som den han hadde i Paris i 1911 da han hørte Debussys musikk for første gang. Både i 1911 og nå –1931-32 – tok hans kunstneriske virksomhet en ny retning:

Å tegne og male hadde alltid vært min hobby, så en dag bestemte jeg meg til å ta en ferie på noen uker fra musikken, som jeg hadde arbeidet med i så mange år, og ta opp min gamle hobby, det å tegne og male.

Jeg bodde i Paris i hjertet av Montparnasse hvor det vrimlet av kunstnere, så det var ikke langt til atelierene og akademiene der man kunne studere. Jeg begynte å se meg om og besøkte flere atelierer hvor jeg tegnet, og andre steder hvor jeg laget abstrakte og dekorative komposisjoner. Jeg studerte en tid med André Lhote, men endte oppe hos en japansk kunstner som het Hiraku Harada. Jeg hadde lenge vært interessert i denne orientalske art av maleri så forskjellig fra europeisk og med så fremmedartede farger og materialer. En del av fargene var pulveriserte mineraler, som malakit, Lapis Lasuli, gull, sølv etc. Istedenfor lerret malte man på en sterk silke, som var spesielt fabrikkert for dette formålet. Hos Harada, som ble min gode venn, var jeg hver formiddag fra kl. 10 til 12 fem dager i uken. Jeg studerte med ham omtrent et år.

I 1931 ble en omarbeidet versjon av «Lilja», op. 15, fremført for første gang. Trolig har Hurum omarbeidet verket etter at han dro fra Norge. Omarbeidelsen

synes imidlertid ikke å være omfattende. For det meste dreier det seg om nykomponerte modulerende orgelmellomspill til bruk mellom de forskjellige avsnittene. Førsteoppførelsen av den nye versjonen fant sted i Oslo 24. august. Også ved denne anledning var det mannskoret «Brage» fra Bergen som fremførte verket med Lars Hegggen som dirigent, Thorleif Aamodt ved orgelet og Sigurd Sjursen som solist. Den omarbeide versjonen led samme skjebne som den opprinnelige – den slo ikke an. Erpekum Sem skrev i *Tidens Tegn* blant annet: «Tross mange vellykkede og velklingende partier gir musikken ikke inntrykk av at komponisten er grepet og inspirert av diktets innhold til å yte sitt beste,» og i *Dagbladet* syntes Elling Bang at det ble «en ørkenvandring.» Verket «lider under en rytmisk monotoni, som ikke virker mindre drepende, om den muligens er tilsiktet. Men den dypeste brist består i selve stoffets mangel på bærende idé.» I *Arbeiderbladet* mente Per Reidarson at verket «tross meget tiltalende enkeltheter ikke eier nok av de formelle og stemningsvekslende kontraster som et så langt utstrakt korverk må ha for å kunne fengsle som helhet. At Hurum allikevel har fått så meget godt ut av den utakknemlige oppgave er bemerkelsesverdig og vitner både om fantasi og stor musikalsk innsikt.» Anmelderen i *Morgenposten* er mild i sin dom når han skriver at «Alf Hurums store korverk «Lilja» – en ingenlunde takknemlig oppgave. Verkets vakre introduksjon, de lange noe enstonige mellompartier og den meget effektfulle slutt blev fortreffelig sunget under herr Heggens sikre ledelse.» «Vikar» i *Morgenbladet* er heller ikke begeistret: «Som helhet mangler først og fremst den uunnværlige røde tråd, det var for mye stilblanding. Heller ikke tjener den vedholdende homofone korsats til å øke interessen. Men hva verre er: Komponisten synes uberørt av det stoff han har valgt, han arbeider i overflaten.» Også David Monrad Johansen i *Aftenposten* har innvendinger selv om han fant enkelte positive sider:

Jeg vil bare nevne det skønne innledningskor som hever sig opp til virkelig styrke i uttrykket. Likeledes første del av skapelsesberetningen. Hva som svekker virkningen gjennom verket, er mangelen på kontraster, likesom 'Lilja' i musikalsk henseende mangler en sentral idé, et kunstnerisk tyngdepunkt. Motivene strømmer ikke mot noe, de samles ikke i et brennpunkt, de har likesom ingen oppgave utenom den rent musikalske å prøve å gjengi teksten. Det hele virker derfor mere som en slags musikalsk gjenfortelling enn en kunstnerisk opplevelse.

Bare Ulrik Mørk i *Nationen* synes å ha funnet en udelt kunstnerisk glede ved verket:

Hans fremragende komposisjonstalent feirer atter i dette arbeide en smukk triumf. Hans smidige og elegante penn kan med like stor letthet behandle eksotiske og nasjonale temaer og bevege seg i eldre og nyere stil. I «Lilja» bruker han med stor virkning snart de vanlige tonearter, snart de gamle kirketonearter; men han gjør det både melodisk og teknisk så mesterlig, at man overalt følger ham med den største interesse. Rikere avveksling ville han vel ha oppnådd om han istedenfor mannskor hadde brukt blandet kor med dettes rikere muligheter og hadde tatt orkestret til hjelp.

Koret hadde «Lilja» på sitt turneprogram i Sverige der det ble fremført i Karlstads domkirke, i Englebrekts-kyrkan i Stockholm og kirken i Östersund hvoretter turen gikk til Nidarosdomen. I Sverige fikk «Lilja» blandet mottagelse – fra en svært positiv til en svært reservert.

Mens Hurum oppholdt seg i Paris orkestrerte han noen av klaverstykkene fra op. 3 og op. 5, og manuskriptet forelå i februar 1932. I september samme år feiret han sin 50-årsdag. I Norge ble dagen markert ved en fremførelse av hans strykekvartett i radioen, og de fleste aviser hadde omtale av jubilanten. Med tanke på den påvirkning fra Debussy som mange anmeldere ofte fremhevet, påpeker Erpekum Sem i *Tidens Tegn* at Hurum i sin musikk viser «at han har sine dypeste røtter i norsk tonefølelse.» Påvirkningen fra Debussy i tillegg til Moussorgskij og Rimskij-Korsakov nevnes derimot i *Morgenbladet*,

som i tillegg fremhever at Hurum har «en fremskutt stilling i norsk tonekunst og hans navn er kjent i de musikalske hjem rundt om i vårt land. Alf Hurum er utpreget melodiker og så vel som hans lyrikk som hans lysende klangkoloritt er sprunget av en spontan og ekte komponistbegavelse.» I *Aftenposten* poengterer Reidar Mjøen at Hurum «var forbausende tidlig moden som komponist. Et par og tretti år gammel kunne Hurum gi sin første, store konsert med egne arbeider, deriblant strykekvartetten i A-moll. Fra denne sterke talentprøve skyter hans produksjon en overordentlig sterk fart fremover, han skaper med lekende letthet og en fin og artistisk, aldri sviktende formsans det ene verk etter det annet, helt frem til hans siste, større arbeide, symfonien «De store skoger», som fikk sin urfremførelse i Filharmonien for noen år siden.» Mjøen slutter med å nevne at Hurum «er en orkesterkolorist som få andre i norsk musikk.» I *Tonekunst* nr. 18 finner man en lengre artikkel som kretser om de samme tanker og viser samme vurderinger som i avisene.

I det nevnte brevet datert 26. september 1932, et takkebrev til dirigenten Johan Ludvig Mowinckel for oppmerksomheten på sin 50-årsdag, forteller Hurum at han «har noen småbomber, men de vil foreløpig ikke springe. Jeg har også en noe større bombe, men den har ikke noe med musikk å gjøre.» Hva det er Hurum sikter til, fremgår imidlertid ikke av det korte brevet. Kan det være at han hadde bestemt seg for å flytte til Honolulu for godt?

Enda en uroppførelse fant sted i begynnelsen på 30-tallet. 21. mars 1933 ble Hurums «Gotiske bilder, Poemer for piano», op. 17, som var utgitt i 1920, uroppført av pianistinnen Mary Barratt Due. I *Dagbladet* skrev Elling Bang at suiten bestod av «en rekke velformede stykker med gammel klosterstemning som ledemotiv i Hurums malende og velklingende, undertiden noe lettkjøpte stil». Erpekum Sem i *Tidens Tegn* fant at verket hadde «kjente trekk fra komponistens tidligere verker. Et par av de 6 småstykker hører med til det beste Hurum har skrevet for piano.» Per Reidarson i *Arbeiderbladet* syntes at

«i sin genre er de gode og klinger morsomt, de søker ikke å gi uttrykk for følelser, men for sansning, nøkternt synsmessige inntrykk.» Hans Jørgen Hurum, en av de nye anmelderne i Oslo, hadde enkelte innvendinger mot tolkningen, men er likevel positiv og skrev i *Norges Handels- og sjøfartstidende* at op. 17 «er en rekke sarte og artistiske stemningsbilder som først kommer til sin rett ved en til det ytterste fin og nennsom tolkning.» I *Morgenbladet* den 23. er Jens Arbo en tanke reservert. Han skrev om «en meget dyktig og interessant musikk, med til dels russisk-fransk stempel. Jeg foretrekker allikevel flere av hans tidligere småstykker av programmessig innhold; de har efter min mening en mere umiddelbar sjarme så enkle som de er.»

Tilbake til Hawaii

På det tidspunkt da Mary Barratt Due uroppførte op. 17, oppholdt Hurum seg i Orienten for å studere kinesisk og japansk malerkunst. Når det gjelder Hurums virksomhet som maler frem til rundt 1934, har det vært mulig å finne frem til noe av det han malte før han første gang besøkte Hawaii i 1924; vi vet, slik det også fremgår ovenfor, at han malte under sitt besøk i Paris i 1911, og Tordis Gjems Selmer forteller også, som nevnt, at han dessuten malte under et opphold i Egypt, men uten at det fremgår når dette fant sted; i tillegg finnes det både daterte og udaterte bilder fra Hawaii i 1924. Det er dessuten grunn til å tro at Hurum – før han forlot Norge i 1929 – også malte et bilde av sin søster Sigrid samt to andre bilder. Fra studieperioden i Paris rundt 1931–32 er derimot ingen bilder kjent. Det første kjente bilde fra tiden etter studiene i Paris på begynnelsen av 30-tallet er bildet «Still life of lilies, lotus and poppies» fra 1933. Det er trolig malt i Kina eller Japan under studiene der – «Honolulu Academy of Arts» har nemlig overfor forfatteren pekt på at bortsett fra dette bildet, har alle Hurums bilder i galleriet motiver fra Hawaii; man antar derfor at bildet må være malt før han kom til Hawaii i 1934.

Selv om ikke hele Alf Hurums billed-produksjon har kunnet kartlegges med sikkerhet, synes det allikevel å være slik at hans virksomhet som maler først skjøt fart etter at han kom tilbake til Honolulu i 1934. For en ikke-fagmann er det dessuten slik at det synes å være et meget markant kvalitativt skille mellom hans arbeider før og etter studiene med Harada i Paris i begynnelsen på 1930-tallet. Det er i denne forbindelse verd å merke seg det Hurum forteller i Eva Gustavson Lagreids artikkel fra 1958 – frem til han møtte Harada hadde det «å tegne og male alltid vært min hobby.» Etter dette ble malerkunsten nå hans kunstneriske profesjon.

Uten at tidspunktet er nærmere kjent, forlot Hurum og frue Paris etter hans 50-årsdag. Det er opplyst at de i 1934 «ankom Honolulu i januar etter en behagelig reise fra Paris via Orienten.» Først reiste de til Japan og Kina – «han fortsatte sine studier med japansk og kinesisk kunst i Peking og Tokyo.» Derfra kom han til Honolulu i 1934.

Maleren Alf Hurum

1934–1941 En fremragende kunstner. Men malurt i begeret

De første utstillingene

På Hawaii bygde Hurum seg hus i Nuana Valley i Honolulu «med utsikt til Oahu Country Clubs golfbane.» Adressen var 2755 Rooke Avenue, Honolulu 17, og dette ble Hurums hjem resten av livet.

Det foreligger praktisk talt ingen opplysninger om Hurum for året 1934. Men med tanke på det antall bilder han har gjort ferdig i løpet av de to–tre neste årene, må han ha konsentrert seg helt og fullt om malerkunsten etter at han kom til Honolulu. Noen bilder ble etter hvert kjente – så som «Rice Planters», «The Storm», «In an Hawaiian Garden», «The Pig God Trail», «Upside Down Falls», «The White Cat», «Hawaiian Vegetables», «Wili-Wili», «Hibiscus», «Bella Donna Flowers» og «Moonflowers» – alle malt årene 1934–1937.

Teknikken hans var orientalske vannfarger og flere av bildene var utstilt i Honolulu Academy of Arts – Honolulu kunstforening – årene 1935–1937.

Hurum stilte ut to bilder på «Den syvende årlige utstilling» i kunstforeningen fra 28. februar til 17. mars 1935. Foruten Hurum stilte 69 malere og ti skulptører ut til sammen 109 arbeider. En usignert anmeldelse i *The Honolulu Advertiser* 20. mars nevner «Alf Hurum's uvanlige utforming av et Hawaiiisk tema, et tema som han har gitt et japansk uttrykk.» Kort etter utstillingen i Honolulu kunstforening stilte han ut fem bilder i Hawaii-biblioteket og fikk meget god omtale av Arthur Wakefield Slaten, dosent og kulturmedarbeider i *The Honolulu Star-Bulletin* den 20. april 1935. Dette er den første større omtale av Hurum som kunstmaler etter at han flyttet til Hawaii. Slaten skriver om «en gjennomarbeidet og klar fremstilling av bildet 'Aiea

sukker-fabrikk'.» I tillegg nevner han «The Storm» – Stormen. Anmelderen går ganske nøye inn på teknikken Hurum benyttet:

I løpet av de siste ukene har folk som har besøkt Hawaii-biblioteket kunnet oppleve en utstilling med 6–7 uvanlige bilder. De er malt i vannfarger. De har en tydelig kontur, nøyaktig mønster og har et klart lysende skinn med ildfargede nyanser.

Effekten på øyet er den samme som det den logiske sansen har i møtet med selvinnlýsende sannheter – sterk, pålitelig og ufravikelig. Hvert bilde har en nærmest intellektuell glans, gjennomskinnlig og klar slik en grytidlig, ren og klar morgen uten det aller minste vindpust gir inntrykk av. Disse bildene er ikke emosjoner, men idéer og begreper – nærmest likt et kapittel fra en bok av den berømte Walter Pater omvandlet til farger og skrevet med en malerpensel.

Bildene er malt av Alf Hurum, en norsk komponist, som etter en betydelig musikalsk karriere, nå har blitt kunstmaler. Kanskje er det hans tidligere musikalske erfaring som nå gir hans bilder en aura av renhet. Roland Strasser [1892–1974] skriver mens han maler, Alf Hurum maler mens han komponerer – i en krystallklar stil.

Malerlerret er et altfor grovt materiale for Alf Hurum. Et lerret er noe seil eller sekker kan anvendes til, helt utenfor den nøyaktighet og strenge kontroll Hurum krever av sin kunst. Han anvender ren silke, ekstremt tynn og meget sterk, men uten den ofte litt plagsomme glansen ren silke kan ha. Han lager selv fargene sine av mineraler og organiske fargeemner. Hele prosessen er anstrengende og krever minutiøs nøyaktighet. Teknikken har Hurum hentet fra Japan; i Kina er metoden mer en 1500 år gammel.

Silken blir spent over en ramme. Rammen gis en hinne av spesiallaget lim – også laget av kunstneren selv. I en morter knuses edelmetallene til det absolutt fineste støv. Silken er strammet som et trommeskinn og glatt som glass. Fargene, blandet med lim, legges på med ekstrem forsiktighet, om igjen og om igjen. Fra det øyeblikk fargene legges på silken og trenger igjennom og omslutter fibre, kommer de til å festne på silken for all framtid uten å kunne oppløses av fukt eller damp; om 500 år kommer fargene å fortsette å skinne like klare og glødende som de man kan oppleve i Hawaii-biblioteket ved den pågående utstillingen.

Som en kosmopolitt og verdensborger berømt i Norge som en fremragende komponist skaper Hurum i ren og skjær glede. Han kombinerer nordisk atmosfære med orientalsk kunst på en måte som griper øyets farge og harmoni og blir en utfordring til ren intellektuell

edruelighet. Det han skaper, er ikke bare kunst av malakit og sølvstøv, det er et rent glitrende stykke kunstarbeid.

På den åttende årlige utstillingen som Honolulu-kunstforening hadde i fra 4.–19. mars 1936, stilte Hurum ut tre bilder – «From a Hawaiian Garden», «Honolulu Flood» og «Rice Planters». Hurum vant Honolulu Paper Co's pris for stilleben med vannfarger for bildet «From a Hawaiian Garden.» «Rice Planters» ble publisert i *The Honolulu Star-Bulletin* 14. mars; det samme gjorde magasinet *Paradise of the Pacific* på s. 67 i sitt desember-nummer. Som det fremgår av oversikten over Hurums malerier, avsluttet Hurum også følgende andre bilder i 1936: «Flower arrangement», «Plumeria in rain», «Upside down falls» og «Hawaiian pods». Ingen tvil om at Hurums konkurranse og deltagelse i de to store årlige utstillingene i Honolulu kunstforening i 1935 og 1936 ble en stor suksess og betydelig fremgang for ham.

Utstillingene i 1937. Hawaii «en malers paradis.» Hurum president i *Association of Honolulu Artists*.

I mars 1937 deltok Hurum på nytt på den årlige utstillingen som Honolulu kunstforening holdt i Honolulu kunstakademi. På dette tidspunkt var han organisasjonens president, valgt året før. I tillegg deltok han i mars også på en utstilling samme sted sammen med fire kolleger. Ettersom det ikke foreligger utstillingsprotokoller for den første utstillingen, har det ikke vært mulig å finne ut hvor mange kunstnere som deltok eller hvor mange arbeider som ble stilt ut. Madge Tennent, fremragende billedkunstner utdannet blant annet i Paris, skriver om Hurum i sin anmeldelse i *The Honolulu Advertiser* den 6. mars blant annet: «Tre store bilder av Alf Hurum, president i kunstakademiet, dominerer det store rommet i akademiet, alle tre bilder viser dyp og ekte skjønnhet.» I samme avis dagen etter fortsetter Tennent sin svært positive omtale: «De tre store bildene viser Hurums geniale evne til å kombinere orientens teknikk med et Hawaiiisk

motiv – en mester i utforming av bilder og samtidig fantasirik kolorist – noe som kunststudenter bør legge seg på minne.»

I *The Honolulu Star-Bulletin* for 13. mars 1937 ble Hurum presentert i en lengre artikkel i egenskap av formann for Honolulu kunstforening. Den tar for seg hovedtrekkene i hans biografi frem til 1937 med hovedvekten på hans bakgrunn og virksomhet som komponist. Opplysningene i artikkelen er i det store og hele korrekte. Når det i artikkelen står å lese at Hurum blant annet har komponert symfonier og kvartetter, kan bruken av flertall enten skyldes unøyaktighet fra avisens side eller at Hurum kan ha hatt komposisjoner under arbeid. Som det fremgår av oversikten over Hurums komposisjoner, finns det verker, herunder større orkesterverker, som er påbegynt, men som aldri synes å være fullført. Artikkelen opplyser at «hans verker er fremført over hele Europa og også i Sovjetunionen der han ble fremhevet for sin strålende instrumentasjon, men med noen titler som ikke var nok sosialistisk.»

Artikkelen forteller også om Hurums innsats for Honolulu Symphony Orchestra i 1924: «Da Hurum kom til Honolulu første gang, ble han bedt om å organisere og dirigere symfoniorkestret i Honolulu, noe han sa 'ja' til. På den tiden var orkestret lite, kun 25 mann stort med flere viktige instrumenter ubesatt; heller ikke partiturer var å finne i Honolulu. Alt dette endret seg. Orkestret vokste til 70 mann og notemateriell ble kjøpt i utlandet.»

Mot slutten av artikkelen står å lese at «under et opphold i Paris i 1932 bestemte Hurum seg for å ta litt ferie fra musikken og kultivere malerkunsten en stund. Hurums brennende ønske er å få foreningen omvandlet fra landsby til en større by og gjøre foreningen om til en kommunal sak til beste for hele befolkningen på Hawaii.» Sikkert med tanke på dette skrev Hurum en artikkel som ble publisert i marsnummeret av *Paradise of the Pacific*. I tillegg til å gi en kort historikk over foreningen peker han på det som gjør Hawaii til «en malers paradys»:

Honolulu kommer seg! Sett fra kulturens ståsted er ikke Honolulu like ukultivert som tidligere. Byen har et symfoniorkester og et kunstakademi som har gjort undre når det gjelder å få folk kunstinteressert. Her fins en kunstforening, Honolulu kunstrykkeriforening og tidsskriftet *Paradise of the Pacific* som har gjort utrolige saker når det gjelder å reprodusere fantastiske bilder av malere fra Hawaii.

Fremfor alt har byen maktet å få kunstnere fra hele verden interessert, kunstnere som oppdager at Hawaii er en malers paradys; her finns fargeprakt, interessante blomsterformer, uvanlige skyformasjoner og egenartede fjell for ikke å tale om de forskjellige folkeraser som en kunstner kan finne spennende og interessante som typer.

Honolulu kunstforening har runt 100 medlemmer. Den ble startet for 15 år siden som Kilohana Art League med D. Howard Hitchcock [1861–1943] som leder. Den utviklet seg til Honolulu skulpturkunstners akademi med formgiveren Gordon Osborne som leder. I 1927 ble navnet endret til Honolulu kunstforening med James A. Kimo Wilder som sin første president.

På den tiden var det ikke plass for utstillinger av bilder. Man anvendte store falleferdige låver helt frem til Honolulu kunstakademi klarte å få frem gode og egnede utstillingslokaler til bruk for de årlige utstillingene.

Den første radioutsendelse av Hurums verker.

På dette tidspunkt, den 3. mars 1937, gjorde NRK i Oslo opptak av det første verk av Hurum som man planla å sette på programmet for en radioutsendelse. Det dreier seg om orkesterversjonene av «Melodi», op. 3 nr. 1, «Miniature», op. 5 nr. 2 og «Marche tartare», op. 5 nr. 4, alle orkestrert i Paris 1932. Det er ingen grunn til å tro noe annet enn at stykkene ble sent i radio, men det fremgår ikke av oversiktene i NRK når dette fant sted.

Utstilling med fire malerkolleger. Kunstnerinnen Madge Tennent beskriver Alf Hurums malerier som «en dyp- og ektefølt skjønnhet».

Den nevnte utstillingen sammen med fire kolleger – Cornelia MacIntyre Foley, John Young, Nancy Fennel og Alberta Hobart Baker – fant sted i Honolulu kunstakademi fra 16. til 28. mars 1937. Hurum har tydeligvis vært produktiv som maler for av *The Honolulu Star-Bulletin* for 20. mars fremgår det at han denne gang stilte ut i alt 26 bilder. Avisen skriver at «denne kunstneren er unik ved at han anvender en orientalsk teknikk kombinert med Hawaiiske motiver» – en svært delikat og vanskelig sak. Samme dag har Madge Tennent en omfattende, litt omstendelig, men samtidig meget inngående vurdering av Hurums bilder i samme avis – *The Honolulu Star-Bulletin*:

Jeg klarer aldri å gå i et kunstgalleri uten å legge merke til den følelse av ærbødighet som en kunstner må ha som våger å driste seg til å vise sin estetiske utvikling – hvor beskjeden den enn må være.

Alle som betrakter et hvilket som helst maleri bør legge merke til følgende: frivillig fortsetter kunstneren sin utvikling der naturen har avsluttet. Alf Hurum er en slik kunstner, han skaper nye verdener, nye former, nye ukjente farger og nye interessante forskjeller fra de begrensede midler som står til hans rådighet.

Klarhet

Som alle modne kunstnere finner man i Hurums arbeider en klar verdikvalitet, resultat av flere års søken og utvikling, noe som har resultert i malerier som er mulig å gjenkjenne i alle hans personlige fargesammensetninger og linjespill.

Orientering

I en unik estetisk og geografisk ralsjon skaper Alf Hurum i sine malerier både et eterisk perspektiv og en følsom atmosfære fra Orienten sammen med de friske, opprinnelige og nye moderne fargene fra Oksidenten – alt i fullstendig harmoni uten at man er klar over den perfekte teknikk som skal til for å muliggjøre relasjonen.

Hawaiiisk motiv

Med både naturlige og personlige tilegnede nyanser, linjer, former og farger er Alf Hurum fullt på det rene med sine tropiske omgivelser, men fremfor alt sitt Hawaiiske motiv og emosjonelle innhold.

Derfor finner man panorama-fjell som rager over disse øyene, omkranset av dis eller med vakre konturer mot en stormfull himmel, en særlig vakker, men forskjelligartet samling av blomster, grønne åser med utallige vannfall og mindre bekker – alt med en sjelden atmosfære dulmet av regn og sol typisk for landskapet på Hawaii.

I virkeligheten

viser utstillingen av Alf Hurums vakre malerier en dyp- og ektefølt skjønnhet, en skjønnhet som kan vise et estetisk innhold som alle kunstnere, studenter og kunstselskere bør ta til seg og berike seg av. Det er å håpe at ingen glemmer å ta sjansen å gå på denne storslagne og fantastiske utstillingen.

Også i *The Honolulu Advertiser* blir Hurums bilder bedømt meget positivt av avisens anmelder 21. mars:

I hovedgalleriet viser Alf Hurum 26 av sine silkemalerier. Dette er den mest interessante gruppe han har utstilt til dato. Den orientalske teknikk han anvender, er fascinerende. Den fine silken blir først omhyggelig preparert og deretter strukket ut over en treramme før kunstneren begynner å male med de klareste vannfarger. Og – som i all orientalsk maleri – når et penselstrøk først er malt på, kan den ikke fjernes.

Hurum skaper former med kraftige farger – velordnet og meget attraktive. Den orientalske teknikken kombinert med de Hawaiiske motivene er forbausende effektfull. Noen ganger viser han frøkapsler som sprekker, en squash, en brøfrukt eller regntrær i blomst; noen ganger er en hvit katt en viktig del av bildet. Men i alle bildene kommer Hurums erfaring og kunnskap om form og følelse for farger til tydelig uttrykk – resultatet er ganske enkelt meget dekorative malerier.

Travle forretningsmenn og kunst. Kunsten som bro mellom orienten og den vestlig-amerikanske kulturen.

I en artikkel i *The Honolulu Star-Bulletin* 3. april 1937 gjør Hurum et fremstøt for å vekke travle forretningsfolks interesse for kunst generelt, men også for Honolulu kunstakademi spesielt ettersom galleriet dagen etter innledet en 10-års jubileumsuke. Artikkelen hadde tittelen «Gode råd fra Alf Hurum til Honolulus forretningsfolk som bryr seg om kunst.» Hurum peker på at dersom man skal gjøre forretninger i Orienten og vinne tillit, må man vise respekt for orientalernes kunst og kultur. I Honolulu er kunstakademiet «den best tenklige ambassadør for gjensidig forståelse» mellom orienten og den vestlig-amerikanske kultur. Dessuten vil en større kunstforståelse rent konkret kunne få betydning for ens produkter, slik det f. eks. har vært tilfelle med svensk glass-produksjon og Chrysler-bilene – kunstsynet har betydning for produktenes «design» og dermed for et godt salg:

Det finns ikke maken til kunstakademiet i Honolulu. Det har en egen atmosfære helt forskjellig fra andre lignende institusjoner

Hawaii er stedet – det vil si kunstakademiet – der øst og vest møtes. Der treffes de to kulturelle møtesplassene i broderlig fellesskap.

Kipling tok feil når han hevdet at Øst og Vest aldri kunne møtes. For Øst og Vest klarer å møtes, men bare om det finns en gjensidig forståelse i kunst, litteratur, tradisjoner og generell livsfølelse. Om du reiser til Orienten bare for å tjene penger, da blir du mistrodd; om du derimot viser seriøs forståelse i møte med Orientens kunst og kultur, da kan man vinne orientalerens tillit og vennskap.

På denne måten er kunstakademiet i Honolulu den best tenklige ambassadør for gjensidig forståelse mellom Øst og Vest.

Kunstakademiets virksomhet har hatt effekt på hele Honolulu-samfunnet. Den har hevet hele det kulturelle nivået – med foredrag, utstillinger, konserter, blomsterarrangementer, til og med også på biblioteket – alt dette har gjort tusenvis av mennesker kulturinteresserte, øket folks kunnskap og beriket livet generellt.

Det kan ikke nektes at Honolulu for en 20-års tid siden var et nokså ukulturelt samfunn bare opptatt av sport. Byen hadde intet symfoniorkester, intet kunstakademi og intet sted som viste interesse for et noe mer elevvert kulturliv. Alt dette har endret seg til det avgjort bedre.

Selv om det finns unntak, så er det svært sjelden at forretningsfolk er å se i kunstakademiet. Derimot kommer deres fruer. Gratulerer fruer! Det hadde vært bedre om forretningsfolk ikke lot kvinnene alene bli ansvarlig livets intellektuelle side. Sport i all ære, men hvorfor være så ensidig? Kunst er egentlig en meget maskulin sak.

Om Honolulu's handelsstand hadde visst mer om kunst, så hadde de kunnet mer om hva en overlesset vindusutstilling egentlig kan medføre. En god og gjennomtenkt vindusutstilling resulterer i godt salg!

Kunst har en enorm betydning i forretningslivet. De som skaper god design og gir sine produkter god form, skaper godt salg.

Svensk glass har solgt for millioner til Sverige, ikke fordi svensk glass er bedre, men fordi eierne har vært kunstinteresserte og anvendt de beste glass-designere man kunne finne. Det samme gjorde ledelsen for Chrysler-bilene som ble ledende i formgivning, mens andre dro bena etter seg.

Om Honolulu's forretningsfolk hadde fulgt mer med når det gjelder utviklingen av kunstområdet de siste 20 årene, så er jeg sikker på at man ikke hadde bygget Bishop Street i den antikverte formen som man nå ser.

Å ta opp slike temaer kan synes litt på siden med tanke på 10-årsdagen for Honolulu kunstakademi. Men temaene er del av kunstens område. Akademiets oppgave er ikke bare hva det kan samle og vise frem, det handler også hva akademiet kan skape av lederskap og nye idéer i Honolulu'samfunnet.

Det var en edel gest av avdøde fru C. M. Cooke å bygge kunstakademiet for Hawaii's befolkning – velsignet være hennes minne! La oss ikke glemme staben i akademiet under ledelse av Edgar C. Schenck. De er effektive og hardt arbeidende personer. La oss takke dem for alt de gjør for å gjøre Honolulu kunstakademi til et på alle måter godt sted.

***Aftenposten* gir et glimt fra Hurums liv på Hawaii.**

Aftenposten gir et glimt fra Hurums liv på Hawaii i en liten artikkel 9. desember 1937.

Artikkelen er usignert og den første som forteller et norsk publikum om Hurums virke som maler etter at han forlot Norge i 1929. Artikkelforfatteren skriver at Hurum «selvsagt ikke har

lagt komposisjonsvirksomheten på hyllen – hans sanger synges forresten nå i Amerika bl. a. av Kirsten Flagstad.» Hurum har de senere år «slått seg på malerkunsten, det vil si den japanske som er noe langt annet enn den europeiske.» Hurum maler på preparert silke, og «er fargene først anbragt på dette ‘lerretet’ kan de ikke fjernes.» Forfatteren forteller også at Hurum har deltatt på utstilling i Honolulu med «bilder av utsøkt og original skjønnhet. Både i tegning og farge viser de den fornemme kunstner. Utstillingen er en estetisk nytelse for alle.» Hurum hadde fått tilbud om å stille ut på to store utstillinger i Japan, «men det blir det foreløpig ingenting av på grunn av forholdene i Østen. Derimot er det meningen at han skal stille ut i New York til neste år.» I tillegg opplyses det at Hurum om et års tid planlegger å besøke Oslo.

Det ble intet av Oslo-besøket, og når det gjelder utstillingen i New York, kan avisen ha oppfattet dette feil – Hurum hadde nemlig samme år deltatt på «La Guardia Exhibition of American Art» i New York med bildet «Hibiscus» (se utstilling nr. 7; se også T4).

Utstilling i 1938. 17 kunstnere refuseres – strid i Honolulu kunstliv.

På den 10. årlige utstilling som Honolulu kunstforening ga i kunstakademiet i 1938, stilte Hurum ut to bilder – «Evening Mauna Kea» og «Siamese Cat and Orchids». På utstillingen som varte fra 1.–26. mars, deltok 63 malere og 12 skulptører med til sammen 107 arbeider. Hurums bilder var hvert til salgs for \$600. Bare to andre bilder var satt til en høyere pris, mens et annet hadde samme pris. Ved denne anledning ble Hurum benyttet som anmelder i *The Honolulu Star-Bulletin*. Hans første artikkel stod å lese i avisen 5. mars. I forbindelse med utstillingen brøt det ut en heftig strid som resulterte i flere artikler i avisen. Årsaken var at 17 kunstnere var blitt refusert. Om Hurums artikkel den 5. mars var årsak til at det kom leserbrev til avisen fra et par av de kunstnerne som var blitt refusert, fremgår ikke av leserbrevene, men i egenskap av president i kunstakademiet svarte Hurum på et par av innleggene. Muligens er det årsaken til at Hurums neste anmeldelse kom først den 12. mars og da har fått en annen form enn en anmeldelse. I en tredje artikkel den 19. mars gjorde han nærmere

rede for hvordan man kom fram til prisvinnere, et forhold som ble tatt opp i noen av innleggene som fulgte. Hurum innleder sin anmeldelse 5. mars med å sette utstillingen i perspektiv:

Honolulu er mer og mer i ferd med å bli et kunstsentrum for Stillehavsregionen, noe som skyldes kunstnernes kvalitative utvikling.

Man har fått et publikum som har vist at man verdsetter det som utstilles – for bare å nevne sist tirsdag da et overfylt hus med meget interesserte mennesker med fler enn 600 personer var til stede ved den offisielle åpningen av Honolulu kunstforening. Direktørene ved Minneapolis og St. Pauls kunstmuseum var til stede og uttalte sin store overraskelse over å finne at en kunstforening med mer eller mindre bare lokale kunstnere hadde maktet å få frem kunstnere med et så høyt kvalitetsnivå som man fant her i Honolulu.

En New York-kunstner uttalte at han fant mer originalitet her enn det man finner på en gjennomsnittlig kunstutstilling i New York; i New York driver de mindre kunstnerne for det meste bare med ren kopiering av de mer betydelige kunstnerne. I tillegg nevnte man at fastlandsbyer på Honolulus størrelse ikke kunne klare å få til en utstilling med den kvalitet man finner her. Utstillingen her var avgjort på høyde med de man finner i New York.

Etter denne innledningen kommer Hurum inn på noen av de utstilte arbeidene. Om Charles W. Bartlets «Moonlight On the Western Hills» skriver han at «det er en vidunderlig stemning og atmosfære i dette bildet og hans velutviklede og følsomme sans for skjønne farger viser seg på nytt.» Om «Chinese Wedding» heter det at det har «et interessant luftig perspektiv» og at Bartlets «behandlingen av oljefarger er mesterlig.» Tsami Dol fikk gullmedalje for sitt bilde «Girl With Cigarette» og Hurum fant at den var «vel fortjent, selv om bildet er mer fransk enn japansk – man kan nemlig tydelig se en påfallende sterk parisisk påvirkning i bildet – så var det riktig å gi prisen til Tsami Dol.» Om to bilder av en av debutantene på utstillingen, Reuben Tam, skriver Hurum at «fargene i begge bildene hans er forfinete og beherskede.» En annen debutant, Alice Judd, som debuterte som skulptør, fikk gullmedalje for arbeidet «Russian Head» (Det russiske hodet). «Det har styrke og karakter og er tiltalende fordi det

unngår alle unødige detaljer – det søker etter en monumental og arkitektonisk virkning.» Hurum håper gullmedaljen ikke vil gå til hode (!) på den unge debutanten, «for selvfølgelig er den stil hun bruker ikke hennes egen, men forhåpentligvis får hun oppleve belønning for en lovende begynnelse.»

To dager senere, 7. mars, kom det første leserbrevet i *The Honolulu Star-Bulletin* med reaksjon på juryens utvalg av deltagere til årets utstilling. Det var skrevet av Edgar Leeteg, en av de refuserte, og er usedvanlig skarpt:

Publikum i kunstakademiet burde ha informert om at utstillingen kunne ha vært enda mer interessant hadde det ikke vært for at juryen hindret 17 av de noe mindre kjente kunstnere fra å stille ut. Kanskje var det jurymedlemmene som sikret seg de fleste prisene fordi de ganske enkelt ikke tålte konkurransen fra de 17 kunstnerne.

Forfatteren av dette innlegget – med malerier som er utstilt i Frankrike, England, Tyskland, Kina, New Zealand og Australia så vel som i Amerika – er en av de 17 kunstnere som juryen aviste med begrunnelsen om at det var i og for seg gode tegninger, men det handlet ikke om kunst. Av dette får man inntrykk av at kunst er noe som står i motsetning til godt håndverk. Men om god tegnekunst ikke er første skritt på veg til god kunst, da må man kunne kreve av juryen definerer hva som konstituerer kunst. Slik man gjør det her i Honolulu, ville de gamle mestrene ikke nådd særlig langt her i byen.

Etter åpningen av Honolulus kunstutstilling er det tydelig at det handler om en utstilling styrt med diktatorisk makt, og at et degenerert kvalitetsyn styrer kunsten i byen.

Generasjonen som fostret Waldon, Bartlett, Kelley og Hitchcock var stolte over hva Hawaii hadde skapt av kunst; kan dagens Hawaii føle stolthet over det som nå vises i kunstakademiet?

Jeg er ganske sikker på at de turistene som nå gjesper over den utstillingen som vises her, har sett bedre kunst enn denne – en kunst som nærmest må sies å være gjort med «stallguttens gjødsel-spade».

Burde Hawaii gjøre noe med dette?

Innlegget var forelagt Hurum som kom med en redegjørelse i tilknytning til Leetegs artikkel i avisen samme dag. Hurums svar er ballansert og saklig:

Honolulu kunstforenings holdning har tidligere vært å la alle kunstnere som har ønsket det få stille ut minst ett bilde – uten hensyn til bildets kvalitet eller kunstnerisk nivå.

Imidlertid har vi kommet frem til at denne noe generøse innstilling har senket kvaliteten på utstillingen generellt. Vi bestemte oss derfor for å droppe dette og i stedet vurdere hvert enkelt bilde uten å garantere at bildet automatisk ville bli utstilt.

Dette er i tråd med ønsket fra kunstakademiets ledelse som også ønsker å få et så høyt kunstnerisk nivå som mulig på det akademiet skal stille ut.

I tillegg kommer spørsmålet om hvor utstillingen skal rommes. I fjor hadde vi fire rom til rådighet, i år har vi bare tre, hvor skulle vi ha plassert de 17 bildene som ikke fikk plass? De ville ha fylt enda et rom, et rom som ganske enkelt ikke fantes.

Etter min mening er det for tiden nok med tre rom for å huse de bildene som klarer seg gjennom juryens nåløye.

Vi beklager virkelig om noen på noen måte kjenner seg krenket, men hva skulle vi gjøre? Det er vår plikt å bedømme bildene, hvert enkelt maleri og hver skulptur ble omhyggelig vurdert av de syv jurymedlemmene og de la sin beste og ærligste vurdering til grunn.

Ved alle seriøse utstillinger – hvor de enn må finnes – blir minst en tredjedel refusert, omtrent det samme som på vår utstilling.

Hva Hawaii skal kunne gjøre med dette, vet jeg ganske enkelt ikke.

Et nytt innlegg fra et annet medlem av kunstnerorganisasjonen, Eleanor Behrens, fulgte to dager senere, 9. mars. Hennes innlegg skrevet på vegne av alle de 17 som var blitt refusert, ble publisert i avisen *Star-Bulletin*:

Til medlemmene i kunstforeningen:

Jeg er enig med Leeteg i hans innlegg i *The Star-Bulletin* 4. mars. Jeg er en av de 17 kunstnere som Leeteg skriver om, en av de med bilder som ikke nådde opp til utstillings kunstneriske nivå. Til tross for dette ble et av mine bilder solgt på akademiutstillingen i fjor.

Hvorfor ikke tenke som så: del alle våre bilder etter en standard-kategori? Et rom kan inneholde kunstnere som regnes som førsteklasses – så som Waldon (Waldon er dessverre død), Hitchcock, Bartlett, osv., kunstnere som utviklet den ekte Hawaiiske kunsten; i et

annet rom kunne man ha de kunstnere som ennå ikke har nådd like langt som de aller fremste kunstnerne. La deretter de modernistiske kunstnere bli en egen gruppe for seg.

Å ekskludere oss etter først å ha bli invitert til å stille ut bare på bakgrunn av talent og begavelse skaper bare mismot for oss som egentlig kun er amatører i kunstsammenheng. Alle forsøker å gjøre sitt beste og så godt som mulig gi uttrykk for den tegnekunst, kunstmaling eller skulpturering som finns i hver enkelt av oss, det som til syvende og sist er grunnlaget for å stille ut kunstverkene. Spesielt er dette viktig med tanke på at disse kunstnere er lokale kunstnere og medlemmer i kunstforeningen som alle betaler sitt årlige medlems honorar.

Som jeg ser det mener jeg at kritikerne i år ikke har vært rettferdige overfor oss. Om det ikke var nok plass til alle bildene, da burde man ha ordnet det slik at bare et bilde av hver kunstner hadde fått plass.

Med tanke på fremtiden: ekskluder ikke oss som gjør så godt vi kan og som forsøker å utvikle oss. Dette er skrevet på vegne av de 17 kunstnere som ble refusert.

Charles S. Marek, en annen av de 17 refuserte, går i et innlegg 12. mars inn for å danne en ny kunstnerorganisasjon. Som et av de aller eldste medlemmene av organisasjonen hevdet han blant annet at

ved valg av bilder ved Honolulu kunstforenings seneste utstilling gjorde personalet og juryen helt feil bedømmelser.

Foreningen slik den nå fremtrer, må i mine øyne reorganiseres; den siste utstillingen viser at det må være noe som ikke stemmer når det gjelder foreningen. Det synes ikke lenger å være noen grunn til å tro at man kan regne med en rettferdig behandling fra kunstforeningens side. Jeg foreslår derfor at man i stedet danner en ny Honolulu kunstforening, en kunstforening som kan bestå av kunstnere som går inn for å skape bedre bilder, men uten å sette etikett på bildene.

I sin artikkel 12. mars, en artikkel som er en fortsettelse av anmeldelsen den 5. mars, opptar første halvpart av artikkelen Hurums synpunkter på hva kunstnere kan bety for et land. Han kommer med synspunkter på Cezanne, van Gogh og

Edvard Munch. Deretter gir han en oversikt over flere av de kunstnere som har stilt ut på årets utstilling, men gir inngående vurdering av bare én av dem – Hon Chew Hee – et talent som i Skandinavia ville ha blitt tatt vare på av en av de private eller statlige stipendieordninger:

De beste ambassadører et land kan ha, er dets kunstnere. Jeg vet hva dette har betydd for min egen nasjon – Norge – dette å ha betydelige personer som Henrik Ibsen, Edvard Grieg, Edvard Munch, Sigrid Undset, Knut Hamsun og andre kulturpersonligheter i sin mitte.

De plasserer et lite land på det kulturelle verdenskartet og gjør at landet blir regnet med i den store kultursammenhengen. Kirsten Flagstad og Sonja Henie er også norske, men de tilhører gruppen utøvende kunstnere, ikke de skapende.

Og hva har ikke navn som Hiroshige, Hokusai, Utamaro og Korin betydd for Japan som nasjon i andre lands øyne. Kina blir i dag respektert på grunn av sin kunsthistorie og sin filosofi. Frank Lloyd Wright er amerikans internasjonelle kunstnerambassadør og den ledende skikkelsen innen den nye moderne arkitekturen.

Det man kan kalle «materielle saker» er ikke nok til å plassere et land på verdenskartet på samme måten som det kulturpersonligheter kan gjøre.

Det 19. århundrede var ikke bare slutten på et århundre, det var også slutten på en kunstepoke som strakte seg tilbake til renessansen, en epoke som gradvis er blitt mer og mer opptatt av malerkunsten. Men det dynamiske 20. århundre med sitt voldsomme sosiale opprør medfører endringer som har plassert Cezanne og enkelte andre på andre plass, mens van Gogh og Edvard Munch nå har inntatt første plass.

Cezanne, hevder man, var en litt kjølign overflatekunstner som bare var interessert i lysvirkningen, fargene og de geometriske figurene, mens van Gogh var mer opptatt av den varme og pulserende humaniteten og derfor var han en langt større kolorist enn Cezanne.

Hvorfor van Gogh og Edvard Munch anses som store i dag, er ikke bare fordi de er malerteknisk store, men det er fordi de har en åndelig tilleggskvalitet som er viktigere enn bare å male bare for kunstens egen skyld – det fins en tilleggsdimensjon som strekker seg ut over kunsten.

Van Gogh nektet en gang å portrettere en mann ganske enkelt fordi han ikke trodde på Gud.

På Honolulu kunstforenings utstilling har Hon Chew Hee stilt ut et alfreskomaleri. Jeg beklager virkelig at han ikke har sendt inn et av sine fantastiske oljemalerier. Hon Chew

Hee er for tiden en av de mest ekte og selstendige lokale Hawaii-kunstnere. Selv om han har stilt ut bilder i flere år, så har han ikke oppnådd å vinne noen pris ennå, noe som viser hvor tilfeldig prisutdelingen egentlig er.

Hon Chew Hee har ikke produsert mye – helt enkelt fordi han har vært tvunget å arbeide rent praktisk til livets opphold. I Skandinavia ville Hon Chew Hee blitt tatt hånd om av de mange private eller statlige stipendier.

I Skandinavia tror man det er bedre å ta hånd om levende kunstnere enn å ta vare på døde antikviteter.

Jeg skal ikke ta tid og plass til å anmelde utstillingsbildene ganske enkelt fordi hoveddelen av kunstnerne allerede er velkjente og har fått sin større eller mindre positive skjerv av den offentlige omtalen. Heller ikke tror jeg det vil være av interesse å lese det – med mindre det skulle være en virkelig krydret og ramsalt kritikk.

Jeg vil bare nevne noen få navn, navn på personer som jeg tror er førstegangsutstillere på kunstforeningens utstilling, nemlig Gay Tosrey, Wah Ming Chang og Toshiaki Sasaki.

På oppfordring fra avisen ga Hurum samme dag en del faktiske opplysninger om den pågående utstillingen, hvem som satt i de forskjellige juryene og hvorledes pristagerne ble valgt ut:

Jurymedlemmene som har bedømt bildene, er Alf Hurum, Marguerite Blasingame, Elsie Das, May Fraser, Ben Norris, Madge Tennent, John Young.

De jurymedlemmer som valgte ut forretningsfirmaenes prisvinnere, er Huc Luquiens, John Freitas, John Young.

Jurymedlemmene som stod for valget av Honolulu kunstforenings pris (ikke en profesjonell organisasjon, men en sammenslutning av kunstelskere og amatører) er fru W. F. Dillingham, George Moody, Claude Stiehl.

Antall kunstnere som har fått plass på utstillingen er 65; de som ble refusert er 17. Valget av vinnere av guld-, sølv- og bronse-medaljer ble avgjort ved avstemning – 33 mot 65.

I sin artikkel den 19. mars forteller Hurum om resultatet av publikums avstemning – 695 stemmer ble avgitt. 120 stemmer ble forkastet fordi stemmene ikke var avgitt korrekt. Publikums smak viser seg å være meget varierende – stemmene viste at i alt 77 forskjellige bilder hadde fått stemmer, nemlig nesten like mange bilder som i hele utstillingen. Hurum kommer med en del avsluttende opplysninger og kommentarer til den strid og de meningsutvekslinger som hadde funnet sted. Han kunngjør samtidig at etter to år som formann vil han nå gå av slik at andre kan ta over. Han refererte til at det hadde vært en livlig diskusjon i pressen med en rekke innlegg som klaget over at det fantes bilder som var blitt «forkastet» i tillegg til «diktator-holdninger» hos arrangørene. Hurum kunne forsikre om at det ikke fantes noen slike holdninger blant funksjonærer i Honolulu kunstforening, alle er gode demokrater når det gjelder holdningen til normal alminnelig demokratisk stemmegivning. Problemet melder seg at når man sender ut 100 invitasjoner til et møte for å velge leder eller andre funksjonærer, da er det bare et fåtall personer som viser sin interesse.

Det må understrekes at kunstakademiet ikke står som arrangør for den aktuelle utstillingen. Det eneste akademiet ansvarer for, er å leie ut rom til akademiet for mars måned.

Når det gjelder påstanden om det finns kunstnere som deler ut priser til seg selv for såkalte «grusomme» bilder, kan jeg nevne at 30 kunstnere stemte tre ganger fordelt på 51 bilder og skulpturer, hvilket viser at man ikke har favoritter. Guldmedaljen fikk bare fem stemmer, sølvmedaljen fire.

Selv er jeg mostander av pris-systemet – ganske enkelt fordi jeg mener at systemet trekker kunsten ned på fesjå-nivå. Jeg tror at kunstnere, som vet mer om kunst enn andre, ved å gi sin egen stemme, kommer nærmere et rettferdig resultat enn bare å ha tre jurymedlemmer som alle hver for seg har noen man foretrekker.

Hermed takker jeg alle som har kommet med kritiske innlegg og den frie og generøse reklame man dermed har gitt den aktuelle utstillingen.

Anklage om nazi-sympatier: om to bibliotek-plakater med tysk og amerikansk kontroversielt politisk innhold; mulige misforståelser og beklagelser. Bibliotek-styret løser knuten.

En annen og i historisk perspektiv langt alvorligere strid brøt ut i november 1938. Det hadde ikke med kunst, men med politikk å gjøre og hadde bakgrunn i noen plakater som var hengt opp i Library of Hawaii. Plakatene sammenlignet amerikansk og tysk politisk styreform, og Hurum og hans kone, som begge var blant bibliotekets støttespillere – hvilket trolig vil si økonomiske støttespillere – protesterte mot at plakaten var hengt opp i biblioteket fordi de mente at «plakater med kontroversielt politisk innhold ikke burde tillates i biblioteket, men henvises til bøker.» I påvente av en avklaring av saken, ble plakaten tatt ned.

Et par forhold er påfallende. For det første kom saken opp bare 7–8 måneder etter den befengte striden rundt kunstutstillingene i Honolulu da 17 kunstnere ble refusert, en refusjon som Hurum i egenskap av president i kunstforeningen var tvunget å ta seg av. Det andre er at det først etter en måneds tid etter at fru Hurum – noe senere med støtte av Hurum selv – hadde protestert mot plakaten, da blir saken førstesidestoff i *The Honolulu Advertiser*. Det gikk påfallende lang tid mellom Hurums protest og tiden etter at avisene tok opp saken. Hvorfor så lang tid? *The Honolulu Advertiser* bekrefter at det var funksjonærer ved Library of Hawaii som gikk til avisene om saken. Det har på den andre siden ikke vært mulig å finne belegg for å hevde at refusjonen av de 17 kunstnerne hadde noe med nazi-anklagene mot Hurum å gjøre. Men det er merkelig at det skulle ta nesten en hel måned før avisene tok opp saken.

Det er *The Honolulu Advertiser* som refererer saken på første side i utgaven den 8. november og gir den bred plass under overskriften «Bibliotekfunksjonærer vekker Nazist-bråk» – «Library Officials To Air Nazi Row.» Avisen refererer fra en uttalelse fra en organisasjon ved navn «Inter-

Professional association» – en fagforeningsgruppe – som kommer med en uttalelse med henvisning til Hurum og frue som «personer med positive holdninger til den nazistiske styreform, holdninger som er allment kjent.» Her følger artikkelen i *The Honolulu Advertiser* fra 8. november:

På styremøtet på Hawaii-biblioteket kommer man i morgen til å drøfte en nazist-kontrovers. Den har brygget noen tid og har bakgrunn i at to plakater med et innhold som sammenligner den amerikanske og den tyske styreformen, ble anbefalt fjernet. Det er to av bibliotekets støtter – hr. og fru Alf T. Hurum – som har bedt om at saken tas opp ved bibliotekets styremøte i morgen. Formannen, Wade Warren Thayer, fortalte i går at saken var på sakslisten og ville bli tatt opp på møtet. Formannen i fagforeningens Honoluluavdeling, Thayer, forsvarte plakaten i går og kritiserte at de var tatt ned.

John E. Reinecke, sekretær i fagforeningen, skriver blant annet: Foreningen hevder at Hurum og frue følte at plakaten ikke var nøytrale nok og at et offentlig bibliotek ikke burde vise plakater eller annet materiale som viser kontroversielle internasjonelle politiske saker. Ifølge noen i bibliotekspersonalet protesterte de mot en plakat som viste nazi-styret på en noe «opphetet» måte.

«Foreningens mening er at et offentlig bibliotek er en del av og et middel i den allmenne undervisningen. Derfor må den kunne ta for seg kontroversielle saker av politiske eller andre allmenne områder. Et offentlig bibliotek som bare begrenser seg til kun å vise skjønnlitteratur, kunst eller andre politiske eller sosialt fargeløse saker, forsøker å unngå sitt ansvar.»

«I denne saken føler fagforeningen at det ville være høyst beklagelig om personer som er allment kjent som positive til nazi-styret, skulle kunne få influere på staben på Hawaii-biblioteket og stille ut plakater med politisk innhold.»

Kravet avslås

Hurum forklarte i går kveld sitt syn på uoverenstemmelsen ved å nekte at plakaten sammenlignet amerikansk og nazistisk styreform. «Det er ikke et ord om amerikansk styreform i det hele tatt,» sa han. «En plakat viser den demokratiske Weimar-styreformen før Hitler, den andre viste nazi-formen.»

«Selvsagt ønsker ikke jeg å ha et nazi-styre. Vi mener at den amerikanske styreformen er strålende. Men det var en uvennlig handling mot et vennlig lands styre, det er ikke-nøytralt å vise propaganda mot et annet land på vegger i et bibliotek. Kontroversielle saker kan finnes i bøker, ikke i offentlige bibliotek,» hevdet han.

Fru M. E. Newman, sjefsbibliotekaren, gikk imot Hurums forklaring om at de to tyske styreformene kontrasterte hverandre. «De to plakaten viste et oppsett av vår amerikanske styreform med den tyske under Hitler på det andre,» forklarte fru Newman. «Det var ingen plakat over Weimar-konstitusjonen, og jeg vet slett ikke hvor Hurum har det fra.»

Plakatene er hentet fra en ny bok av M. E. Tracy med tittelen «Our Country, Our People and Theirs.» «Det kan finnes enkelte partiske uttrykk på plakaten,» innrømmet Miss Newman, «men i det store og hele er innholdet i plakaten korrekte.»

Styremedlemmene i biblioteket som vil behandle saken, er formannen Thayer, Isaac M. Cox, Bruce Cartwright, Miles E. Cary og Arthur C. Alexander. J. d'Arcy Northwood er for tiden på fastlandet. Formannen, Thayer, opplyste at han ikke ville kunne kommentere saken før etter at møtet er avholdt.

Fru Cox, en lærerinne, sa at «jeg er absolutt for at man skulle ha slik informasjon i bibliotek. Vi er et fritt land og vi har rett til å vite hva som foregår i resten av verden. Jeg ser ikke noe negativt i at skoler og bibliotek informerer oss – så godt som mulig om slike saker.»

Cartwright sa at han ikke kjente alle sider av saken og ville derfor ikke uttale seg. Alexander var ikke tilgjengelig.

Miles E. Cary, rektor på McKinley høyere skole sa at «personlig kan jeg ikke se noen grunn til å fjerne plakaten. De ser nokså ufarlige ut. Jeg tror dette er en liten storm i et vannglass, men vi har anmodet Hawaii-universitetet om å undersøke plakatenes autenticitet»

Samme dag som *The Honolulu Advertiser* brakte sin artikkel, hadde *The Honolulu Star-Bulletin* en artikkel under overskriften «Kunstneren beklager at hans plakatprotest skapte røre.» Her beklager Hurum at saken var blitt «en offentlig kontrovers» og kommer med en redegjørelse. I den benekter han at han er nazist, heller ikke er han sosialist, og han uttaler at han tror på pressefrihet.

Han opprettholder imidlertid sitt grunnsyn om at en offentlig institusjon ikke bør vise noe som kan oppfattes som propagande mot et fremmed land. Sammen med dette bringer avisen også synspunkter fra andre involverte:

Alf T. Hurum norsk kunstner beklager.

Hurum som sammen med sin kone protesterte mot de oppsatte plakatene i Hawaii-biblioteket – plakater som viste Hitlerstyret – beklager nå at dette skapte offentlig kontrovers.

«Det er slett ikke vår sak, det vet vi,» sa han i dag, «og vi beklager. Vi følte ganske enkelt at plakater med kontroversielt politisk innhold ikke burde være tillatt i et bibliotek. Den slags materiale burde bare finnes i bøker.»

«Jeg er ikke nazist. Jeg er ikke sosialist. Jeg tror på pressefrihet. Derimot mener jeg at veggene i en offentlig institusjon ikke skal vise propaganda mot et annet land.»

Hans kone protesterte først

Hurum forklarte at da hans kone la merke til plakatene i biblioteket for en måned siden, protesterte hun overfor bibliotekets ansatte, men uten noen tanke på at det skulle oppstå en kontrovers om saken. Han korrigerte en tidligere uttalelse at en av plakatene viste Tyskland under Weimar-styret før Hitler og det nåværende nazi-styret.

Sjefbibliotekaren, fru M. E. Newman, forklarte at plakatene viser USA's styre sammenlignet med det nåværende Nazi-styret. «Mitt inntrykk var at plakatene sammenlignet Tyskland da og nå,» sa Hurum. «Jeg kan ha tatt feil.»

Styret vil ta avgjørelse

I mellomtiden møtes bibliotekets styremedlemmer på onsdag kl. 11.00 for å avgjøre hva man skal gjøre med plakatene. Styret møtes i biblioteket. Hurum sa at han ikke tenker komme. Representanter fra Honolulu bibliotekets fagforening kommer muligens til å være til stede. Sekretæren, John Reinecke, antydte det i dag. Fagforeningen skrev til styret i går og ba om at man måtte få fortgang i biblioteksaken ettersom «et offentlig bibliotek er en del og et middel i den allmenne undervisningen.»

Plakatene som var årsak til kontroversen, er hentet fra boken «Our Country, Our People and Theirs,» av M. E. Tracy. Plakaten var tatt ned for en måned siden i påvente på styrets avgjørelse.

Styret i Library of Hawaii behandlet saken i et møte den 9. november og den 10. hadde *The Honolulu Advertiser* en kort artikkel med følgende overskrift: «Nazi-plakater tas ned fra biblioteket.» Artikkelen lyder:

Plakater som sammenligner styre i Nazi-Tyskland og USA kommer å tas ned fra veggene fra Hawaii-biblioteket; dett bestemte styret i et møte i går. Plakatene ble tatt ned for flere uker siden etter en protest av Alf T. Hurum, kunstner, og hans kone, ettersom plakatene var «uvennlig propaganda.»

Styret anbefalte i stedet at plakater som viste russisk, italiensk, japansk og andre styreformer i tillegg til tysk samt det amerikanske kunne settes opp. Bibliotekets fagforening, som protesterte mot å fjerne plakatene, vil bli underrettet om styrets avgjørelse.

Mot krigsutbruddet i 1941.

Etter dette er det frem til krigsutbruddet i 1941 sparsomt med opplysninger om Hurum. Det vi vet, er at han deltok på flere utstillinger. På den årlige utstillingen i Honolulu Academy of Arts fra 4. mars til 2. april 1939 hadde Hurum imidlertid bare ett bilde – «Boki and Liliha».

Magasinet *Paradise of the Pacific*, som i desember-nummeret i 1938 hadde publisert Hurums bilde «The Pig God Trail», publiserte et annet av Hurums bilder i desember-nummeret 1939 – «Dance of the Hawaiian Women of 1816». Sammen med bildet brakte magasinet en liten artikkel som Hurum hadde skrevet om bakgrunnen:

Maleriet viser en fri gjegivelse av et gammelt trykk fra 1816 hentet fra en russisk ekspedisjon til Hawaii. På den tiden fantes ingen fotoapparater, men det fantes kunstnere

som kunne fremstille naturlivet. Deres tegninger av Hawaiiske «bilder» forteller mer enn ord kan fremstille.

Angående bildet av en dansende kvinne, fortalte en ekspert på gamle Hawaiiske tradisjoner at ringen rundt pannen, fra øre til øre, var del av håret bleket med aske. Men det er ikke kjent hva båndene rundt halsen og armene var gjort av. Heller ikke visste noen hva den kokette lille ringen på toppen av hodet var gjort av.

På utstillingen som Association of Honolulu Artists arrangerte i mars 1940 var Hurum representert med bildet "Potrait of miss Barbara". Samme måned – i to uker fra den 18. mars – hadde Hurum en egen utstilling i Gump's Galleries i Waikiki, Honolulu. Og i desemberutgaven av *Paradise of the Pacific* gjengis enda et av hans bilder – denne gang et med tittelen «Ta-Ta Bahi-Bah».

I 1941 deltok Hurum på to utstillinger. Den første var den årlige utstillingen arrangert av Honolulu kunstforening – fra 4. til 16. mars. Her var han representert med to bilder: «Orchids in Chinese Bowl» og «Jane». På "Third non-jury show of paintings and sculpture" som Honolulu kunstforening holdt fra 4. til 16. november, hadde han ett arbeide – «Potrait of C. M. A.». I *The Honolulu Star-Bulletin* 8. november karakteriseres Hurums portrett som «malt absolutt bedårende,» men omtalen i *The Honolulu Advertiser* den 9. er mindre positiv. På utstillingen fins det «mange bilder som fremstår som teknisk gode bilder, men som mangler den nødvendig kunstneriske gehalt. Blant annet portrettet av C. M. A. av Alf Hurum.»

1941–1972: Tilbake til Norge og musikken? Store donasjoner til musikk institusjoner i Norge

Infernoet i Pearl Harbor – umulig å beskrive.

Etter at Leslies bror, Wilder, hadde kjørt dem hjem etter å ha hentet dem fra de 16 månedene med internering, og satt seg i den store myke sofaen ved siden av det stygge svidde hullet i seteputen, falt blikket hans på et eller annet i hjørnet av rommet. Han tittet etter og oppdaget at der lå fremdeles den forvridde stålbiten som hadde trengt seg gjennom taket og svidd hullet i seteputen på sofaen. Hadde ingen vært i huset mens de hadde vært borte? «Nei,» sa Wilder, «da du ble arrestert, tok vi Leslie hjem til oss og hun ble boende frem til hun ble arrestert.» «Så huset har vært urørt?» sa Hurum. «Ikke annet enn at jeg har tatt vare på alle aviser – mer eller mindre alle – fra og med krigsutbruddet til i dag,» sa Wilder. «De ligger i stabler nede,» sa han. Hurum gikk ned i underetasjen der han hadde to store kjellerrom. Han trodde nesten ikke det han så. I høye stabler med aviser hadde Wilder samlet aviser fra 16 måneder. «Ja, ikke alle,» sa Wilder. «Jeg sjekket avisene og silte bort det jeg regnet med at du ikke ville ha interesse av,» sa han. «Han hadde jo ikke fått lese aviser denne lange tiden, så det skulle bli spennende,» tenkte Hurum.

Han hentet seg 5–6 aviser og gikk opp for å begynne på avisene. På førstesiden av *The Honolulu Star-Bulletin* og *The Honolulu Advertiser* står slagskipet *West Virginia* i full brann og med enorme røkskyer. Bildet er jo tatt samme dag, den 7. desember 1941, som han nesten ble truffet av den glødende granatdelen. Han begynte å kjenne seg uvel. Kvalme og svimmelhet gjorde at han måtte forsøke å hente noe å drikke. Etter å ha samlet seg et kvarters tid, begynte han systematiske å gå igjennom avisene. Gradvis gikk det opp for ham hvilket enormt inferno Pearl Harbor må ha vært. Hans granatbit var naturligvis

ingenting å regne med i sammenhengen – selv om han var klar over at han slapp å bli drept. En halv meter til venstre reddet ham!

Resten av dagen forsøkte han å skaffe seg en oversikt over krigen som begynte så fryktelig i Pearl Harbor. Den granatbiten som traff Hurums hus og gikk gjennom taket og ned i sofaen hans like før kl. 08.00, kan ha vært en granat i forbindelse med angrepet på USS *West Virginia*. Den voldsomme eksplosjonen med den 150 meter høye ild- og røkskyen fem minutter over åtte, må ha vært etter slagskipet USS *Arizona* som gikk i luften – 1200 personer ble drept på få sekunder og minutter! I løpet av dagen fant Hurum ut at de menneskeliv som gikk tapt i forbindelse med angrepet på Pearl Harbor var 2403 – forferdelig mange! Samtidig ble 1178 personer skadet. Til dette kommer 57 sivile døde i tillegg til 35 sivile skadede.

De materielle tapene var også meget omfattende: 4 slagskip ble senket, 4 slagskip skadet, 2 jagere senket, 1 skadet jager, et annet skip ble senket, mens 3 andre skip ble skadet i tillegg til 3 skadede kryssere, 188 fly ble ødelagt og 155 ble skadet.

De japanske tapene var sammenlignet med de amerikanske nærmest minimale å regne. 55 flygere og 9 ubåtsbesetningsmenn ble drept, 1 ubåtsbesetningsmann ble tatt til fange, 4 miniubåter ble senket, 1 miniubåt grunnstøtte, 29 fly ble ødelagt.

I avisen dagen etter angrepet, den 8. desember, kunne man lese at USA erklærte krig mot Japan. Krigserklæringen kom etter anmodning fra president Franklin D. Roosevelt som fikk en fulltallig kongress med seg. Bare én stemme var imot. I avisene 12. desember stod å lese at Tyskland og Italia erklærte krig mot USA 11. desember og USA svarte med å erklære Tyskland og Italia krig tilbake. USA hadde dermed inntrådt i andre verdenskrig.

The Honolulu Star-Bulletin og *The Honolulu Advertiser* fortalte at interneringsleirene som ble oppført etter Pearl Harbor omfattet til sammen ca. 110.000 japanere og amerikanske borgere med japansk bakgrunn. Alle ble tvangsflyttet og internert til leire på USAs vestkyst – Kalifornia, Oregon og Washington. Men som nevnt ovenfor ble ikke bare japanere internert – av de 482 personer som ble internert 8. desember, dagen etter angrepet, og internert på O'ahu, hovedøya på Hawaii der Hurum bodde, ble 370 japanere, 98 tyskere og 13 italiener samt en nordmann arrestert.

President Roosevelt godkjente interneringen ved å undertegne presidentordre 9066 som tillot lokalt militære befal å definere militære områder som unntaksområder. Fra disse områdene kunne visse eller samtlige utvises. 12 dager etter at denne presidentordren ble iverksatt, ble alle personer med japansk opprinnelse bannlyste og tvangsforflyttet fra hele stillehavskysten, hele Kalifornia, større delen av statene Oregon og Washington. De som ble tvangsforflyttet ble tvunget i løpet av kort tid å selge sine eiendommer, ofte til langt under markedsverdien.

Som nevnt ble Hurum løslatt på prøve 2. april 1943 og løslatt helt 22. november. Det må nevnes at USAs høyesterett i 1944 ikke fant at utvisningen stred mot grunnloven, men mot slutten av 1944 begynte myndighetene likevel å stenge noen av leirene og folk fikk mulighet til å vende tilbake. En del kompensasjon ble gitt for tap av eiendom, men de fleste fikk aldri helt tilbake det de hadde tapt. I 1988 undertegnet president Ronald Reagan en lov der den amerikanske staten offisielt ba de japanskfødte innbyggere om unnskyldning for interneringen. Loven understreker at statens handlinger var grunnlagt på rasefordommer, krigshysteri og mislykket politisk lederskap. I 1990 begynte staten å betale erstatning til de tidligere internerte som fremdeles var i livet.

Rettsdokumentene etter avhørene med Hurum er undertegnet av oberst Thomas H. Green på vegne av generaløytnant Delos C. Emmons. Emmons var kommanderende general over bl. a. Hawaii fra og med 17. desember 1941 og uttalte senere at det «uten tvil ble gjort feil» under krigen og interneringen.

**Utstillinger etter krigen. Hurums separatutstilling 6. april 1946
karakteriseres som «blendende» med «usannsynlig vakre bilder» og med
«eventyrlig penselstrøk» – en hilsen etter interneringstiden?**

Allerede før de var frigitt hadde Hurum tatt opp igjen sin virksomhet som maler. I det såkalte «Non-jury show» 16.–28. november 1943 deltok han med et bilde med tittelen «The White Vase». Frem til 1954 deltok han på de fleste årlige utstillinger arrangert av Honolulu kunstforening: på vårutstillingen 29. februar til 12. mars 1944 stilte han ut bildet «The Blue Orchid», på «Non-jury show» 23. november til 3. desember samme år, viste han sitt bilde «Cane Fires», og vårutstillingen 5. til 17. mars 1946 viste tre bilder av Hurum – «Orchids in China vase», «Morning, Mauna Kea» og «Hibiscus» – se utstilling nr. 17. På sistnevnte utstilling viste 69 andre malere og ti skulptører til sammen 79 arbeider – Hurum var den eneste som var representert med flere enn ett arbeide.

Blant utstillinger etter krigen ser det ut til at Hurum bare hadde én separatutstilling. Den fant sted fra midten av mars til 6. april 1946 i S. & G. Gump & Co., Waikiki, Honolulu. En utstillingskatalog har ikke vært tilgjengelig, men av Louise Hollingsworths anmeldelse fremgår det at Hurum stilte ut 18 bilder. Hun nevner titlene på følgende bilder: «Hawaiian Vegetables», «Boki and Liliha», «Kamamalu» og «Morning-Maunakea». Under overskriften «Hurum stiller ut i Gump-galleriet – trekker mange tilskuere» ga Hollingsworth utstillingen bred omtale i *The Honolulu Star-Bulletin* den 20. mars:

Malerkunsten kan vise musikalske og poetiske sider, men få malerier i den vesteuropeiske kunsten kan sies å skape følelsen av ballettdans. Enn mindre er det mulig å kombinere de tre områdene – musikk, poesi og ballett – i en perfekt kombinasjon slik man kan oppleve det i 18 fantastiske silkemalerier av Alf Hurum, en av Honolulu fremragende kunstmalere. Hurums utstilling i S. & G. Gump & Co., Waikiki, tiltrakk seg både samlere og kunstentusiaster ved åpningen mandag ettermiddag. Kunstnerens eventyrlige penselstrøk skapte en fantastisk skjønnhet som gjorde at man nærmest mistet både munn og mæle. Disse dansende billedlike «perler» av silke viser seg ikke først og fremst på overflaten med den mykhet slik man vanligvis forbinder med silke. I stedet fremstår maleriene som stive og sterke som malerlerret skall være.

Å anvende et svakt materiale ville være det samme som å la Pavlova utføre de delikate dansetrinnene i Svanesjøen med myke muskler. Alle ballettdansere – samme hvor luftige deres bevegelser kan se ut – de har sterke sener og viser å ha trening og disiplin som en atlets. Slik fremstår Hurums malerier.

Kunstmaling på silke er en meget nøyaktig kunst. Innen malerpenselen kan «nærme» seg silken, må malerens indre øye ha bestemt seg nøyaktig hva han vil male – hans hånd må være stø som fjell. En minimal liten feil med hånden, en bitteliten ubetenksom flekk – med mindre den kan «improviseres» inn i bildet – vill resultere i alt blir ødelagt.

Alf Hurum antas å være den eneste vestlige kunstmaler som anvender den gamle kinesiske teknikken med silkemaling. Sine fantastiske resultater har han oppnådd gjennom års hardt arbeid og eksperimentering. Fire av hans arbeider ble solgt før utstillingen åpnet, noe som viser at hans kunst er ettertraktet.

Det kan være farlig å kalle Hurums arbeider «kostbare» – i tillegg til kresne og forfinede – med tanke på at mange av fargene han anvender er knuste edelmetaller blandet med væske i en eller annen form, som regel et lim. Den matt-glinsende antydning av guld i mange bilder er, ja, faktisk guld; hans blåfarger er blandet sammen til den azurblå, hans grønnfarger blandet ned til fjellgrønt.

Det mest imponerende i utstillingen er Hurums portretter. Som kontrast til hans skimrende portrett i hvitt og guld, finner man Hurums portrettimprovisasjoner etter mønster og materiale av Hawaiiisk stålgraveringer. De cocoa-fargede portrettene av Boki

og Liliha, med trekk i forskjønnet form, har kraftfull karakter og utseende. Kamamalu er et annet portrett som er tiltalende med sitt fjærmyke uttrykk.

Hurum anvender seg også av ganske andre enkle ting så som Hawaiiiske grønnsaker, spesielt i kinesisk utgave, i utgaver som treffer midt i blinken. Hans «Morning-Maunakea» er et meget effektivt kinesisk trykk. Det majestetiske og snøklede Maunakea hever seg opp fra skyene og skiller seg ut fra de flytende konturene – alt skaper en fortrollende følelse.

Hurums utstilling pågår frem til 6. april i Gumps kunstgalleri.

På vårutstillingen 4. til 16 mars 1947 var Hurum representert med bildet «The Siamese cat».

I april fikk Hurums svoger, advokat Thorvald Gjønnæs, et brev fra Norsk Komponistforening med en påminnelse om at Hurum stod til rest med kontingent for årene 1944–47. De 20 kronene ble omgående betalt. Hurum hadde gått ut av styret i komponistforeningen i 1919, påminnelsen om at han stod «til rest med medlemskontingent for årene 1944/45/46/47» tyder på at medlemskapet ikke var opphørt.

For årene 1948–1950 foreligger det ikke opplysninger om at Hurum deltok på utstillinger. Et program i Honolulu kunstforening fra 1951 over en utstilling fra 14. til 28. januar («Utstilling av lokale kunstnere») viser Hurum oppført med bildet «Persimmons & Grapes» som nr. 36; tittelen er imidlertid overstrøket og kunstneren Michail Kamikaua er oppført med et bilde i stedet. Det kan derfor se ut som Hurum trakk seg fra denne utstillingen. Om året 1952 foreligger ingen opplysninger, men han deltok på «Jury Show, City Hall Exhibition» i 1953 («Jury Show»), der han fikk prisen «Beste Portrett». På «49th State fair» i 1953 fikk han førstepris for landskapsmaleri og andrepris i samme kategori på samme utstilling i 1954. På «Jury Show» (Honolulu kunstforening) i 1954 fikk et av hans portretter «Hederlig omtale»; det har imidlertid ikke vært mulig å bringe på det rene hvilket bilde han stilte ut. I 1954

fikk han også «Hederlig omtale» på City Hall-utstillingen i oktober med bildet «Hawaiian Variety».

Førsteutgaven av «Musikkens Verden». Debussy uten innflytelse?!

Om de siste 20 årene av Hurums liv innskrenker kildene seg i hovedsak til tre områder – en fornyet interesse for sin egen musikk og et brennende ønske om å få se Norge igjen samt å få ordnet de store gavene han testamenterte til musikk institusjoner i Norge.

I forbindelse med utgivelsen av det norske oppslagsverket «Musikkens Verden» i 1951 sendte redaksjonen en rekke spørsmål til over 200 komponister. Nesten 90% av de som ble spurt svarte, blant dem Hurum. På spørsmålet om hvem som hadde hatt betydning for hans egen utvikling og hvem som hadde påvirket ham, siteres Hurum i førsteutgaven slik:

Det er flere kunstnere og andre som jeg har satt stor pris på, men jeg kan ikke si, at noen av dem hat hatt innflytelse på min utvikling. Edvard Grieg har siden min tidligste barndom vært en av mine favoritter, og har uten tvil hatt betydning for min musikalske utvikling. Det samme kan jeg si om norsk folkemusikk, som også har vært av betydning for meg. Jeg har alltid hatt en forkjærlighet for russisk musikk, Tjajkovskij, Rimskij-Korsakov og andre, og for russisk kirkemusikk med sine gamle kirketonearter.

I en periode av min studietid var jeg interessert i Claude Debussys musikk som viste veien til større frihet i harmonisk henseende – i et par tidlige klaverstykker eksperimenterte jeg med heltoneskalaen – men denne interesse var av kort varighet og har ikke hatt betydning for min musikalske utvikling.

Som sine hovedverker regner Hurum fiolinsonaten i d-moll, op. 2, strykekvartetten i a-moll, op. 6, «Eventyrland», op. 16, og «Bendik og Aarolilja», op. 20, i tillegg til noen av sangene uten at han angir disse nærmere. Hurum vil heller ikke komme med forklarende kommentarer til sin musikk: «Jeg

vil ikke si noe, for hvis musikken behøver ord som krykker, må den være meget svak. Min musikk er så allmennmenneskelig og lett å forstå, at en kommentar i ord ikke ville kunne meddele publikum noe, som ikke musikken selv kan si meget bedre.»

I 1952, 70 år gammel, tok Hurum på seg vervet som president i Honolulu kunstforening på nytt, men fungerte som leder bare ett år – til 1953.

Fra begynnelsen av 1950-årene stammer det eneste kjente verket som Hurum komponerte etter at han i 1934 helt og fullt hadde gått inn for malerkunsten. Det dreier seg om «Jeg løfter mit øye» op. 19 nr. 2.

Et intervju med Hurum i *Aftenposten* 15. januar 1955.

I 1955, nærmere bestemt 15. januar, finner man en artikkel i *Aftenposten* som gir et norsk publikum et litt mer detaljert og livfullt bilde av Hurum og hans tilværelse som maler på Hawaii enn artikkelen i *Aftenposten* 9. desember 1937. Artikkelen var skrevet av Erik Holter etter å ha besøkt Hurum i hans hjem i Honolulu. To bilder – begge prisbelønte – er gjengitt i tilknytning til artikkelen. Det ene er «Den hvite katt» som fikk 1. premie ved 49th State Fair i 1953, det andre er portrettet av Miss Barbara Bowen, malt i 1940, som også fikk 1. premie ved en utstilling i Honolulu i 1953. I innledningen forteller Holter blant annet om Kirsten Flagstad som kom til Honolulu på en turné med flere av Alf Hurums sanger på programmet. «Hun ble ikke lite overrasket da hun fant komponisten bosatt så langt fra Norge. Han satt i konsertsalen og hørte på henne.» Når det gjelder hus og hjem, forteller Holter at Hurum har tatt inntrykk av en spartansk japansk livsform. Også i denne artikkelen fortelles det ganske detaljert om Hurums malerkunst og dens tekniske side. Hurum forteller dessuten at han har solgt mange malerier, og at han er invitert til å stille ut i New York og andre steder i USA. Han avviser slett ikke å holde en utstilling i Norge:

Han rager opp over de fleste, i skikkelse også. Og jeg følte at jeg hadde ikke stort jeg skulle ha sagt, men er redd jeg sa det likevel. Fru Hurum, som er født på Hawaii, viste meg haven og huset, det er innredet på japansk vis, enkelt, med stråmatter på gulvet og få møbler. Der var ikke noe piano. På veggene var vakre malerier.

Jeg maler, som De ser, sa Hurum. Det blir liten tid til musikk. I Paris for mange år siden ble jeg interessert i kinesisk og japansk maleri. En japaner der lærte meg meget. Siden ble det studier i Peking og i Tokyo. Kinesisk maleri er klassisk som den greske billedhuggerkunst er det.

Og maleren fortsetter på mine spørsmål: Jeg maler på fin silke, og bruker metallfarger som jeg tilbereder selv. Det er ganske dyrt materiale, og det fordrer stor tålmodighet å lage fargene. Siden kommer malingen da, teknikken er ikke lett, og feilstrøk med limfarger går det ikke an å dekke. I China er denne kunsten 1500 år gammel, i Japan noe yngre. Av gamle bevarte malerier kan vi se at fargene holder seg i det uendelige. Jeg bruker da også malakitt og kobberoxyd. De er halv-edelstener og derfor «evige.» Likeså anvender jeg gullstøv og sølvstøv og lapis lasuli. Den siste finns dessverre mest i Russland.

Jeg ser på maleriene mens Hurum er nede i kjelleren efter flere, og mens fruene er ute i kjøkkenet og lager fårrikål. Renoir sier at all kunst er dekorativ. Her er deilige landskaper og frukt og blomstermotiver. Det å arrangere blomster er også noe maleren har lært i Japan. Orientens malere har lett for å stivne i tradisjonen. Her er kunsten deres forenet med impulser fra Vesterlandene, og motivene er ofte tropiske.

Japanerne er oppmerksomme på denne ene hvite mann som behersker deres maleri, og de har invitert Hurum til å holde utstilling i Tokyo. Jeg blir oppmerksom på at Norge har én maler til, som vi må regne med.

Fargevalget er frapperende sikkert og vidunderlig. Fargene er omsluttet av en mørk linje som hos Cézanne, og bildene er helt uten skygge. På japansk vis er en del av flaten uten komposisjon, den er «stille» og hviler øyet.

Den fine penselføringen forteller at lerret ville være et umulig medium for Østens maleri. Hurum sier da også med et glimt i øyet: Lerret er noe de kan sy seil av for meg, og postsekker!

Hvorfor ikke en utstilling i Norge?

Jeg har tenkt på det. Det er 30 år siden vi var hjemme. Jeg er norsk borger fremdeles, og vi har hus i Josephinesgate og hytte på Geilo. Saken er at jeg er invitert til New York med

mine bilder, og jeg skal holde utstillinger omkring i Amerika. Men jeg må *male* først, jeg har ingen bilder! Alt er solgt.

Jeg kan godt forstå at disse vakre maleriene kjøpes. Jeg får lyst på et selv, og spør om prisene.

Ja, det der koster 750 dollar, og det der er til 1000. Og maken til det De ser på veggen der kjøpte Vanderbilt. Han ble budt ti tusen dollar for det.

Hva mener De om Hawaiimusikk?

Jeg er ikke interessert i den (Ukulelen kom med den hvite mann og melodiene også).

Vi går ut i novembernatten, og Hurum viser meg noen blomster i haven. De heter «Bella Donna,» sier han. De er meget giftige. Når svigermødrene ikke kunne gjøre nytte for seg lenger, ble de forgiftet med disse blomstene. En noe tvilsom bruk av det gamle ord «gi meg en blomst mens jeg lever.»

Innspillinger på lydbånd og grammofon – ny teknikk og nye innspillinger opptar Hurum! En tur til Norge i 1959?

Fra rundt midten av 50-tallet begynte Hurum å bli opptatt av å få sin musikk innspilt på lydbånd og grammofon. I et brev av 29. april 1955 til TONO ber Hurum om opplysninger om TONOs grammofoninnspillinger. Brevet er tydeligvis oversendt Norsk Komponistforening for i et brev fra formannen, Klaus Egge, 6. juni får Hurum en grundig redegjørelse for hvordan man valgte ut komponister og verker som skulle være representert på innspillingene:

På listen Det sakkyndige råd har satt opp står Deres «Det var en deilig hane», «Blonde netter», «Nocturne» og «Regn». Vi har henvendt oss til en del sangere og sangerinner som har fått seg tilsendt et utvalg romanser for prøveopptak på bånd i den hensikt å finne frem til de rette stemmetyper for de forskjellige sanger. For Deres vedkommende er her i første omgang tatt med «Det var en deilig hane» og «Blonde netter». På nåværende tidspunkt kan vi imidlertid ikke si hvorledes det vil gå med denne delen av vår plan. Det hele står i øyeblikket i stampe på grunn av manglende interesse hos grammofonselskapene. Vi gjør det nemlig på den måten at vi betaler innspillingene på bånd og tilbyr så selskapene opptakene for utgivelse på plater. Dersom det kommer noe nytt i disse sakene skal vi holde Dem underrettet.

I februar 1956 sendte komponistforeningen ut et rundskriv til sine medlemmer med opplysning om at man kunne få nye verker gjennomspilt av Filharmonisk Selskaps orkester den 30. og 31. august. Hurum svarte på rundskrivet fra Honolulu 20. april og svaret viser at han er opptatt av å få flere av sine verker innspilt på bånd «da de kunne være til hjelp og nytte for mig i Amerika. I begynnelsen av neste år skal jeg en tur til New York. Der kunne jeg gjøre noe for min musikk, hvis jeg hadde en del på lydbånd.» Det var først og fremst «Eventyrland» og «Eksotisk Suite» for orkester han ville ha innspilt – i tillegg også strykekvartetten op. 6. I sitt svar skriver komponistforeningen 21. august at det dessverre ikke ble noe av gjennomspillingen det året, «da det var kommet inn for få verk. Den eneste måten vi kan få de båndopptakene De nevner, er at verkene blir spilt i Norsk Rikskringkasting og der tatt opp på bånd. Fra dette bånd kan der så dubbes over en kopi til Dem. Vi har henvendt oss til Norsk Rikskringkasting, men der finns dessverre ikke noe opptak av Deres verker.» I brevet gjør man Hurum oppmerksom på at «det å engasjere et orkester eller et kammermusikkensemble spesielt for båndopptak er meget kostbart.»

Den 26. august takker Hurum komponistforeningen ved formannen Klaus Egge for råd og hjelp samtidig som han forteller at Mary Barratt Due hadde gjort ham oppmerksom på at hun og hennes sønn, Stephan Barratt Due, hadde gjort opptak av to av hans verker i NRK – fiolinsonaten i d-moll, op. 2, og «Eksotisk suite», op. 9. «Jeg vil få kopier av disse båndopptak tilsendt hit. Jeg er Dem meget takknemlig for det som De nevner i Deres brev, nemlig at de har bedt Rikskringkastingen om, at der blir tatt båndopptak av mine verker etter hvert som de blir spilt der og at De vil underrette meg når noe foreligger.»

I et nytt brev datert 7. februar 1957 vedrørende opptak av Hurums verker i NRK gjør komponistforeningen oppmerksom på at et Hurum-program som var sendt foregående høst, dessverre var visket ut «ved en forglemmelse i

Kringkastingen. Til gjengjeld har nå Kringkastingen lovet å sette opp et Hurum-program i forbindelse med Deres 75-årsdag i september måned»; samtidig lovte man at båndene skulle bli tatt vare på.

Det viste seg imidlertid at opptakene av Hurum-konserten den 23. oktober 1956 likevel var bevart. Dette uttrykte Hurum sin glede over i et brev 23. mai der han forteller at de to båndene «nå blir overført til grammofonplater. En av mine naboer er direktør for en radiostasjon med moderne utstyr som kan utføre den slags arbeid. Han overførte den tape de tidligere sendte mig. Den ble teknisk perfekt.»

Som vedlegg til brevet av 23. mai sendte Hurum en kopi av et brev skrevet samme dag til kapellmester Jolly Kramer Johansen, et brev som dreier seg om «utsendelse av noter til norske kafeorkestre.» I oversikten til Kramer Johansen ønsker Hurum at følgende komposisjoner må utsettes for salongorkester: «Marche Tartare» op. 5 nr. 4, «Idyl» op. 3 nr. 3, «Melodi» op. 3 nr. 1, «Vandliljen» op. 5 nr. 1, «I en gammel klosterhave» op. 10 nr. 1, «Poem» op. 10 nr. 2, «Norrøn suite» op. 18, «Eksotisk suite» op. 9; av sanger: «Blonde netter» op. 13 nr. 1, «Det var en deilig hane» op. 13 nr. 4, «Gloria in excelsis» op. 11 nr. 3, «Liden Kirsten» op. 12 nr. 1, «Græd kun du blege» op. 12 nr. 3 og «Nocturne» op. 14 nr. 3a. I brevet sier Hurum at han «vil selv dekke utgifter med arrangement for salongorkester, om TONO eller De vil være så snill å velge en mann til å utføre arbeidet.»

I et nytt brev 13. juni til komponistforeningen gjør Hurum oppmerksom på at han har fått vite at hans «fiolinsonate i a-moll op. 8 ble fremført i Norsk Rikskringkasting den 17. mai av Ørnulf Boye Hansen og Johan Øian.» Ettersom han regner med at det ble tatt opptak, ber han om å få en kopi tilsendt. Kopien ble sendt sammen med et brev 3. juli 1957. Her gjorde man Hurum oppmerksom på at de komposisjonene han hadde nevnt i sitt brev til Jolly Kramer Johansen 23. mai var ankommet i to eksemplarer – et var sendt til

foreningens sakkyndige råd «for eventuelt arrangering og utsendelse til kafeorkestre, det andre går til BRITICO i London.» Av båndopptaket av fiolinsonaten op. 8 ble det laget grammofonplater: «Jeg mottok Deres brev av 3. juli samt båndopptak av min fiolinsonate i a-moll, som det nå er gjort grammofonplater av.»

I forbindelse med Hurums 75-årsdag 21. september 1957 ble dette markert med en konsert i NRK den 22. der blant annet strykekvartetten og noen av hans sanger og klaverstykker ble fremført. Dagen ble også markert med omtale i flere Oslo-aviser, men uten at det fremkommer nye opplysninger om ham; en markering av Hurums 75-årsdag i avisene i Honolulu synes ikke å ha funnet sted. Omtalen i *Aftenposten* den 19. september nevner at perioden fra fiolinsonaten i d-moll fra 1911 frem til midten av 20-årene finner man hans «frodige produksjonsperiode. Hans stil forenet en norsk, litt Grieg-preget tonefølelse med tidens unge europeiske impulser, i særlig grad fra den franske impresjonisme og russiske skole. Selv om utviklingen senere har tatt andre veier, har hans beste ting, som fiolinsonaten, strykekvartetten i a-moll, klaverstykkene, korverket «Lilja» og ikke minst romansene bevart sin popularitet.»

I et brev den 3. februar 1958 gjorde Hurum Norsk Komponistforening oppmerksom på at Mary Barratt Due skulle fremføre hans klaversuite «Gotisk suite», op. 17, i NRK 17. februar og at det dreide seg om en uroppførelse. «Jeg har ikke hørt denne suite spilt før, så jeg er meget interessert i å få et lydbånd tilsendt.» I et brev til Hurum 12. februar 1958 lovet komponistforeningen å videresende båndet så snart det var blitt sendt foreningen fra NRK. I et nytt brev til Hurum fra komponistforeningen den 2. april beklager komponistforeningen at «Kringkastingen ved en lapsus ikke har tatt opp på bånd den konserten Mary Barratt Due ga den 17. februar i år med bl. a. Deres klaversuite.» Til dette svarer Hurum den 8. april at «da min klaversuite ble spilt

i Kringkastingen ble det tatt opp hele fire lydbånd. Mary Barratt Due sendte meg at av båndene.» I det samme brevet ber han om å få bekreftet at originalmanuskriptene til orkesterversjonene av «Eventyrland» og «Eksotisk Suite» fremdeles befinner seg i komponistforeningens bibliotek. «Neste år kommer jeg en tur til Norge og da vil jeg få bruk for disse partiturene,» legger han til.

En artikkel om Hurum skrevet av Eva Gustavson Lagreid

Den 26. november publiserte *Dagbladet* en artikkel om Hurum skrevet av sangerinnen Eva Gustavson Lagreid. Kjent som Eva Gustavson og berømt kontraalt med blant annet samarbeid med den verdensberømte dirigenten Arturo Toscanini, gjestet hun Honolulu Symphony Orchestra i oktober i serien «Symphony under the Stars» og ga en konsert med George Barati som dirigent. I artikkelen forteller Hurum hvordan han kom i kontakt med den orientalske malerkunsten i Paris på begynnelsen av 30-tallet. I artikkelen forteller Hurum at han ikke hadde kunnet dele seg mellom malerkunsten og musikken; artikkelen viser dessuten at han egentlig ikke hadde hatt til hensikt å forlate musikken i Paris i 1930. Eva Gustavson forteller:

Midt oppi sol, hav, palmer og blomsterprakt kommer en hvithåret, rank, blåøyet gentleman mot meg, komponisten og maleren Alf Hurum. Han har bodd her siden 1934, men norsken hans er like ren som om han hadde forlatt Oslo i går. Så vi går hjem til ham og spiser fiskeboller og hører Kirsten Flagstads tolkning av hans «Blonde netter» samt et opptak fra NRK av strykekvartetten hans med Arvid Fladmoe i spissen. Men Hurum har ikke hatt tid til å komponere på mange år. «Jeg kan ikke dele meg, både male og komponere på en gang,» sier han.

Så er det blitt med bare maling; vidunderlige orientalske kunstverk på en egen japansk silke. Portrettet på veggen av en ung vakker pike følger meg med varme øyne rundt i rommet, og stoffet i kjolen hennes er så lett at en venter det skal blåse ut over konturene –

– og blomstene hans lever langt utenfor silkebakgrunnen. – Men dette overgår en lekmanns evne å beskrive.

Eva Gustavson forteller også at Hurum

ble så interessert i dette arbeid, som jeg har hatt mye glede av og som jeg fremdeles er i full virksomhet med, at jeg ikke kom tilbake til musikken, som ikke hadde vært min hensikt, men slik kan det gå — sier den frodige norske kunstner, som igjen vil ta fatt på sin komponering i nær fremtid, og om et års tid ta en tur hjem til Norge og hilse på gamle kjente.

Om årene 1959 og 1960 er det ingen opplysninger i kildematerialet. Derimot var Hurum på nytt i kontakt med komponistforeningen i oktober 1961. Det kan muligens ha oppstått usikkerhet og spørsmål rundt Hurums overføring av NRK-lydbåndene til grammofonplater. I et brev til Norsk komponistforeningen den 10. oktober 1961 ber Hurum om å få tilsendt to nye bånd og forsikrer at lydbåndene naturligvis bare vil «være for privat bruk på samme måte som tidligere lydbånd jeg har fått tilsendt.» De båndene han ber om å få denne gang, er fiolinsonaten nr. 1 i d-moll, med Stephan og Mary Barratt Due og «Eventyrland» i klaverversjon med Mary Barratt Due. Den 7. november fikk han imidlertid oversendt bånd med innspillinger av de to fiolinsonatene – den første spilt av fiolinisten Gunnar Ørbeck og pianisten Thoralf Norheim, den andre med Stephan og Mary Barratt Due; «Eventyrland» var derimot slettet.

Hurum til Norge – til og med flytte tilbake til Norge for godt? Møte med den fremragende George Barati, dirigenten for Honolulu Symphony Orchestra.

Som det fremgår ovenfor, nevner Hurum ved flere anledninger at han hadde planer om å besøke Norge – han hadde jo et brennende ønske om å få se fedrelandet igjen! I april 1962 er dette til og med kommet så langt at han vil

flytte tilbake til Norge for godt. I et brev til Klaus Egge datert 20. februar 1962 forteller Hurum at han «hadde håpet å være i Oslo på min 80-års fødselsdag den 21. september dette år, men min ankomst er blitt utsatt til mai neste år. Da kommer jeg for å bo der som tidligere.» I samme brev spør han om komponistforeningen kunne bevirke at orkesterversjonen av «Eventyrland» kunne bli fremført «omkring min fødselsdag i september.» Klaus Egge svarer i et brev 17. mars at «det er rart å tenke på at De etter så mange år har tenkt å slå Dem ned i Norge igjen, og det skal bli hyggelig å få treffe Dem. Vi har jo aldri møtt hverandre.» Egge forteller at han hadde kontaktet musikkssjefen i NRK, og en fremførelse av «Eventyrland» skulle kunne la seg gjøre, både i radio og muligens i Filharmonien. Samtidig gir Egge uttrykk for ønsket om å se Hurum på foreningens sammenkomster. «De vil nok bli overrasket over den gunstige stilling komponistene i dag har her i landet i forhold til hvor vanskelig de var stillet den gangen De forlot Norge.» Samtidig forteller Egge at han hadde møtt sjefdirigenten for Honolulu Symphony George Barati som hadde dirigert Egges 2. symfoni i NRK. Baratis uttalelse kaster lys over hvorledes Hurums innsats for Honolulu Symphony i 1924 ble vurdert i Honolulu: «Jeg syntes det var ganske pussig da han fortalte at han ikke hadde møtt Dem og føyet til: ‘Hurum er jo en legendarisk skikkelse som jeg har hørt meget om. Han var jo med å danne symfoniorkestret i Honolulu’.»

I et brev til Klaus Egge 29. mars forteller Hurum at han hadde møtt Barati. «Han er en fremragende dirigent og Honolulu er heldig som har ham.» Om forholdene i 1924 forteller Hurum at «da jeg i 1924 under mitt første besøk på Hawaii ble spurt om jeg ville dirigere symfoniorkesteret her, aksepterte jeg dette tilbudet, men fant at orkesteret var svært ufullstendig, at grupper av instrumenter, som horn og fagotter ikke eksisterte. Det var heller ikke noe partiturbibliotek, så det å organisere dette til et fulltallig symfoniorkester ble et riktig pioner-arbeide, men nettopp derfor interesserte det meg.» Hurum skriver

også at han synes «det er godt å høre at komponistenes stilling i dag er bedre enn tidligere.» Til slutt forteller han at «angående min helse så er den god. Håper den vil vare ved. Jeg tror jeg kan si at jeg er yngre enn mine år og min lege sier, etter grundige undersøkelser, at det ikke er noe i veien med meg. Jeg svømmer hver uke hele året rundt. Takk for Deres brev og vel møtt i Norge.»

Med «Eventyrland» på 80-årsdagen. Børre Qvamme: «Hurums musikk skulle ha alle sjanser til å bli populær»; Pauline Hall: «Hurum har sterk etterklang av Debussy», Arne Nordheim er derimot «rett og slett negativ».

I et brev 29. mai spør Hurum Egge om det ville være mulig å få et lydbånd av «Eventyrland» – «hvis jeg hadde et slikt lydbånd ville jeg kunne gjøre noe for suiten i utlandet.» I et brev til Hurum 5. september gjør Klaus Egge rede for hvordan Hurums 80-årsdag vil bli markert. Kringkastingen «vil gi en konsert hvor Kari Glaser spiller klaverstykker av Dem, og Randi Heide Steen samt Olav Eriksen synger en del av Deres romanser.» Egge forteller også at fiolinsonaten i d-moll vil bli fremført av Stephan og Mary Barratt Due. ««Eventyrland» er allerede oppført ved Filharmonisk Selskaps første Freia-konsert den 30. august. Opptak fra denne konserten vil også bli sendt i Kringkastingen, men ikke akkurat på 80-årsdagen.» Det fremgår av brevet at Hurums plan om å komme til Oslo i september ikke ble noe av, «men vi vil be Dem sende oss varsel i god tid når De vil innfinne Dem i Oslo. Det er sikkert mange her som er spent på å treffe Dem etter så mange, mange år.»

Det er ikke kjent om NRK hadde noen utsendelse av «Eventyrland». I forbindelse med Filharmoniens fremføring av suiten i Freia-salen med Øivin Fjelstad som dirigent 30. august skrev Børre Qvamme i *Morgenbladet* at allerede titlene «lot en ane at her ville man få en nordisk pendant til Ravel, og anelsen holdt stikk. Det var musikk som var fantasifull i klanger, kapisios, overraskende, iørefallende, lite grann trolsk, musikk som skulle ha alle sjanser

til å bli populær.» I *Dagbladet* skrev Pauline Hall at «Eventyrland» «ikke tidligere har vært oppført i Filharmonien.» Som det fremgår ovenfor, ble den uroppført i Filharmonien 14. mars 1921 med Ignaz Neumark som dirigent. «Jeg festet meg spesielt ved nest siste sats, «Det sner og det sner»,» fortsetter Pauline Hall, «som trass i sterk etterklang av Debussy virket mest personlig følt av de fem satsene.» I *Morgenposten* er Arne Nordheim negativ: «Verket må henregnes til de rørende forsøk på programmusikk i vårt musikkliv, og kan i dag neppe påkalle noens interesse. De orkestrale virkemidlene er fattigslig utnyttet – uten at denne kjensgjerning skjuler noen dypsindigheter i partituret.»

I et brev til Klaus Egge 28. september bekrefter Hurum at han har mottatt Egges brev av 20. september «samt et brev fra George Barati til min 80-års dag, som det gledet meg meget å få. Jeg vil meddele ham at før jeg forlater Hawaii neste år, vil jeg sende ham en utførlig beretning om mitt arbeid med organisasjonen og oppbygningen av Honolulu Symfoniorkester i 1924, så denne kan innlemmes i orkestrets historie, som nå er mangelfull på dette punkt. Jeg fikk et bånd fra Komponistforeningen av d-moll sonaten, men det var ikke vellykket.»

Flere Oslo-aviser hadde fyldig omtale i forbindelse med 80-årsdagen, men uten å bringe nye opplysninger om Hurum. I slutten av desember 1962 sendte han en nyttårshilsen til komponistforeningen sammen med en liten historie av Art Buchwald. Buchwald (1925–2007) var amerikansk journalist, kolumnist, forfatter og humorist og skrev i flere ti-år politiske betraktninger i *Washington Post*. Han ble med tiden en av de mest kjente og respekterte politiske journalistene i Washington og ble tildelt Pulitzerprisen i 1982. I brevet til Egge skriver Hurum at artikkelen «gir et sørgelig bilde av forholdene for seriøse amerikanske komponister. Jeg tror norske komponister har det litt bedre»:

KOMPONISTEN OG BANKIEREN
AV ART BUCHWALD
OVERSATT AV ALF HURUM

Alle snakker om kultur i Amerika, men den amerikanske komponisten Mr. Irwin Bazelon, er slett ikke sikker på at noen egentlig vil gjøre noe konkret for kulturen i Amerika. Det brukes massevis av penger for å bygge flotte nye skyskrapere, forteller Bazelon, men det blir lite til amerikanske komponister. Dette irriterte den 40 år gamle komponisten, som kom til Washington denne uken for å dirigere en av sine komposisjoner ned tittelen «Testemoniel to a big city», et verk som det Nasjonale Symfoniorkester hadde satt på programmet.

Mr. Bazelon forteller i artikkelen at når han virkelig blir deprimert, morer han seg med å forsøke å få et personlig lån i en bank. Han bor i New York og der er det ikke vanskelig å finne en bank.

Jeg går ganske enkelt inn i en bank og ber om et lån. Personalet er elskverdigheten selv til å begynne med. Jeg blir vist inn til visebanksjefens sekretær som begynner med noen korte spørsmål.

«Hva lever de av?» spør bankmannen.

«Jeg er komponist,» svarer jeg.

«Å, De skriver sanger,» sier han, fremdeles meget vennlig.

«Nei,» sier jeg, «jeg skriver kammermusikk og symfonier.» Nå ser han på meg som om jeg nesten hadde en skrue løs.

«Men hva lever De av?»

«Jeg skriver blant annet musikk for TV og for film.»

«Hva har de gjort de siste månedene?»

«Jeg har arbeidet på en symfoni.»

«Hvor mye tjener De på å skrive en symfoni?»

«Jeg tjente ikke noe. Det er derfor jeg kommer hit for å forsøke å få et lån.»

«Hva var Deres inntekt i fjor?»

«Jeg vet ikke. Kanskje 3000 dollars.»

«Og året innen?»

«Kanskje 200 dollars.»

Nå reagerte visebanksjefens sekretær og opprørt henvendte han seg til vise-banksjefen, som også var meget vennlig til å begynne med.

«Hva skal De ha lånet til – kjøpe ny bil eller å bygge ut huset?»

Jeg svarer at jeg vil ha pengene til mat og klær – til livets opphold, og for å betale husleien.

«Vi kan ikke låne Dem penger til det,» sa han.

«Har De noe De kan stille som sikkerhet for lånet,» spurte han så.

Da legger jeg fram tre av mine symfonier. «Her, – – jeg stiller disse som sikkerhet.»

«Men,» sier han, «det er ikke mulig å vurdere verdien av noen symfonier?»

«Hvorfor ikke?» sier jeg. «Prøver de å fortelle meg at en symfoni ikke er verdt noe?»

Vise-banksjefen tilkaller nå banksjefen selv som kom med følgende: «Ok, hvis De kan vise at de har fått et bestillingsverk til en eller annen, så kom hit med det så skal vi fikse et lån med sikkerhet i verket.»

«Men,» sier jeg, «hvis jeg hadde fått et bestillingsverk, hadde jeg jo ikke behøvd noe lån. Jeg vil ha lånet for å klare overgangen mellom bestillingsverkene.»

Nå hadde jeg fått alle temmelig opphisset. En som leverer kaffe og smørbrød på andre siden av gaten kan få et lån, en sekretær kan få et lån, en grøftegraver kan få et lån. Men de aner ikke hva de skal gjøre med en amerikansk komponist.

Alle er opprørt. Da sier jeg: «Hør her. Jeg har en ide. Istedenfor et lån, hvorfor bestiller ikke banken et musikkstykke av meg. Alle synes at banker er litt kjølige og litt hjerteløse. Hvis banken bestiller et musikkstykke av meg, behøver jeg ikke noe lån.» Vise-banksjefen begynner å bli urolig: «Vi kan ganske enkelt ikke bestille et musikkstykke av Dem!»

«Hvorfor ikke? De har godt med penger. Synes De ikke at De burde bruke noen av alle bankens penger til å understøtte kunst?»

For å bli kvitt meg pleier de å si: «Vi ringer Dem tilbake. Hva er telefonnummeret Deres?» Jeg vet naturligvis at de ikke har tanke på å ringe meg tilbake, men det gjør ingenting.

Jeg har tilbrakt en hyggelig ettermiddag og skapt litt røre i en bank med verdier for mer enn 100 millioner dollars. Kan hende at amerikanske komponister er fattige, men det forhindrer ikke at man kan ha litt moro.

Andreutgaven av «Musikkens Verden». «Mine to store interesser i livet er musikk og maleri» – Hurum om Munch, Grieg, Debussy og Stravinskij.

I 1963 kom andreutgaven av «Musikkens Verden». I denne utgaven gir Hurum langt fyldigere og til dels endrede svar spørsmålene han var stilt i forbindelse med førsteutgaven i 1951:

Mine to store interesser i livet er musikk og maleri. Jeg er like interessert i begge, men jeg anser det å kunne komponere lødige musikk, som et mer eksklusivt og sjeldent talent enn det å kunne male. Jeg mener også at musikken kan uttrykke menneskelige følelser i langt høyere grad enn noen annen kunstart. Derfor liker jeg ikke atonalismen, som det forekommer meg har laget et forbud mot velklang, melodi og musikkglede og har gjort den til en vitenskap, hvor menneskelige følelser ikke er tillatt.

I dag er der mange abstrakte malere, men der finnes bare en kunstart, som ifølge sin natur er absolutt abstrakt og det er musikk.

Hvis noe enkelt individ har bidradd til å forme min personlighet, så må det ha vært Edvard Munch og hans kunst, som jeg selv var sterkt interessert i. En gang i min ungdom i begynnelsen av dette århundre, overtalte jeg et par venner til å bli med ned til Dioramalokalet på Karl Johan for å se hans utstilling. Dette var før han var offentlig anerkjent og før publikum hadde oppdaget ham. Den hadde massevis av bilder, som senere skulle bli berømte, av hvilke en del nå henger i Statens Kunstmuseum. Der var noe spøkelsesaktig over denne utstilling, for der fantes ikke en sjel der med unntagelse av oss tre, ikke engang en mann ved inngangen eller en til å passe på bildene. Det var søndag formiddag og pent vær, men ingen kom for å se hans utstilling.

Munch hadde en separatutstilling av malerier i Dioramalokalet i desember 1900, i oktober 1903 og i oktober 1904. I Munch-museets oversikt over Edvard Munchs utstillinger oppgis det for de to første utstillings vedkommende at Munch stilte ut malerier, men uten at det oppgis antall. Derimot oppgir man at på utstillingen i oktober 1904 stilte Munch ut 90 malerier, fem litografier og tegninger. Med tanke på Hurums uttrykk «den hadde massevis av bilder», kan det ha vært utstillingen i oktober 1904 han sikter til.

Om sin musikalske utviklingslinje og de komponister som har hatt betydning for ham forteller Hurum denne gang at det handler om Grieg, Debussy og Stravinskij:

Min musikalske utvikling begynte med det tradisjonelle og gikk etter hvert over til rikere farger og sats. Jeg utarbeidet mitt eget harmoniske system og frigjorde meg fra de akademiske lenker og strenge regler for alminnelig harmonilære. Jeg lot også en annen norsk komponist få fordel av dette ved undervisning, så også han kunne frigjøre seg fra sine lenker. På det tidspunkt da jeg kom til Petrograd hadde jeg allerede gjennomgått en utvikling og hadde nådd frem til en personlig stil, så det jeg lærte av Stravinskij var mest i det tekniske, som instrumentasjon og fargelegging.

Han forteller videre at han på en konsert i St. Petersburg i 1916 hadde hørt Stravinskijs «Ildfuglen», og slik det har fremgått ovenfor er det i den forbindelse han sammenligner møtet med Debussys musikk og Stravinskijs: «Denne oppførelse var en stor overraskelse. Ikke siden jeg i Paris flere år tidligere hørte Debussys musikk hadde noe slikt hendt meg. Her var virkelig noe nytt. En slik bruk av instrumentene hadde jeg aldri hørt før.» Dagen etter anskaffet Hurum seg partituret til «Ildfuglen» for å studere det nærmere. Han forteller også at han hørte flere andre av Stravinskijs verker og nevner balletten «Petrouscha» og «Les Noces», men «da jeg mange år senere hørte hans nyeste verker på konserter i Paris, som han selv dirigerte, var han kommet på avveier og var gått helt over til atonalismen. Hittil hadde jeg fulgt ham og hatt glede av å høre hans musikk, men nå kunne jeg ikke følge ham lenger.» Å oppgi et hovedverk falt Hurum vanskelig, «men jeg mener, at «Eventyrland» er noe av det beste jeg har skrevet.» Denne gang er Hurum mer villig til å gi kommentarer til sine verker enn i forbindelse med førsteutgaven av «Musikkens verden» (se gjennomgangen av klaverversjonen ovenfor).

I januar 1963 fikk Hurum et brev som førte til at et av hans tidlige malerier kom for dagen (UD3). Brevet datert 22. januar er fra Inge Harry

Hanssen som var gift med Hurums kusine Thora. Han hadde kommet over et bilde som Hurum hadde malt og hadde kjøpt det. «Jeg vedlegger foto av det og selv om dette ikke er så bra, vil du se at det fremstiller en dame som står og trekker på sig en hanske, og under venstre arm holder hun en ridepisk. Thora mener det muligens kan være din søster Sigrid du har malt uten at jeg dog kan se noen likhet, men jeg kjente jo heller ikke deg som ung.» I tillegg forteller Hanssen at han hadde fått høre at Hurum hadde planer om å komme til Oslo sommeren 1963. Hurum svarte i et brev den 31. januar at han ikke kunne huske å ha malt bildet eller hvem modellen var. «Jeg vil gjerne vite av hvem du kjøpte bildet og om min signatur finns der. Men når jeg ser på fotografiet, har jeg en svak fornemmelse av at jeg kanskje allikevel har malt det. Ja, vi kommer til Oslo til høsten, men vi er begge spent på å finne ut om vi vil tåle det norske klima, etter å ha bodd 29 år i paradiset. Den laveste temperatur vi noensinne har hatt her er 14 varmegrader.» I et nytt brev fra Hanssen den 6. mars 1963 vedlegger han en kopi av Hurums signatur på maleriet «som du av fotografiet vil se står øverst i venstre hjørne.» Vedlagt hadde han også en artikkel om Josefinegaten 15 som hadde stått i *Dagbladet* den 2. mars. I sitt svarbrev til Hanssen skriver Hurum den 20. at han «er nå sikker på at jeg malte det bildet. Takk for tilsendelsen av den artikkelen og tegningen av nr. 15. Den var morsomt og fantasifullt skrevet, men der har ikke bodd andre i huset enn medlemmer av min familie.»

Heller ikke i 1963 eller 1964 ble det noe av reisen til Norge. I et brev til Klaus Egge 12. januar 1964 forteller Hurum at det var meningen at de skulle ha kommet til Oslo våren 1964, men at dette nå var blitt utsatt til våren 1965. Grunnene er omtrent de samme som han hadde oppgitt til Inge Harry Hanssen – «det er vanskelig å løsrive seg fra dette behagelige klima og mitt hjem her. Dessuten har jeg meget å gjøre før jeg reiser. Vi reiser herfra til Australia i januar 1965 med en engelsk båt og derfra flyr vi til Cape Town i Syd-Afrika.

Deretter reiser vi nordover og kommer sannsynligvis til Oslo i mai 1965. Fru Hurum vil så gjerne se Krügers dyrepark i Syd-Afrika.»

Arbeidet med testamentene og de usedvanlig store testamentariske stipendie-gavene.

Hverken i 1965 eller senere var Hurum i stand til å reise til Norge. De siste årene han levde, ble han imidlertid mer og mer oppsatt på ennå en gang å få se sitt fedreland. Helt siden han hadde «våknet» etter interneringen hadde hjemlengselen ligget å ulme i ham og vokst seg sterkere og sterkere. Både han og hans kone innså etter hvert sin høye alder og begynte å tenke på sine testamenter. Ettersom de ikke hadde egne barn, ble det til at tre institusjoner – to i Norge og en i Japan – kom til å bli tilgodesett med svært betydelige donasjoner. Den 14. desember 1965 ga Hurum Norsk Komponistforening ved formannen, komponisten Klaus Egge, en første beskjed om at han og hans kone ville opprette et fond der avkastningen skulle gå til norske musikere. I brevet nevner han imidlertid intet om størrelsen på fondet:

Min hustru og jeg arbeider for tiden med våre testamenter. Vi ønsker bl. a. å gi et par stipendier til norske musikere. Deres inntekt vil være i dollar og vil bli forvaltet av Hawaiian Trust Co., Honolulu. Kapitalen vil bestå av en halvpart fra hver av oss.

Stipendiene og detaljene kan utarbeides etter min ankomst til Oslo, noe som ikke vil skje riktig ennå, men jeg vil gjerne ha testamentet ferdig og formulert nå. Jeg hadde tenkt at komponistforeningen skulle administrere og utdele stipendiene.

I sitt møte 18. januar 1966 ble styret i Norsk Komponistforening informert om at Hurum og hans kone hadde gitt foreningen «stipendier som testamentarisk gave.» I et brev til Hurum 20. januar takker Klaus Egge for gaven: «Jeg må hilse Dem fra alle mine kolleger i Norsk Komponistforenings styre og takke for den enestående gave som De vil testamentere til stipendier for norske musikere.»

Egge tok i tillegg opp en del formaliteter i sakens anledning. Den 7. juli underrettet han Kirke- og undervisningsdepartementet om at Hurum og frue ville opprette et stipendiefond og at det er «kommet klart frem at forutsetningene for disse stipendier er at Norsk Komponistforening skal administrere og utdele stipendiene. Norsk Komponistforening erklærer herved at den er rede til å påta seg denne ærefulle forpliktelse.»

Testamentarisk gave til norske musikere, norske musikkstuderende eller norske komponister? Viktige formaliteter må avklares.

Formaliteter vedrørende fondet ble etter dette ordnet mellom Kirke- og undervisningsdepartementet og Utenriksdepartementet. Av brevvekslingen om stipendiefondet fremgår det at Hurum ennå ikke hadde oppgitt størrelsen på fondet. Dette forholdet sammen med Hurums ønske i sitt brev av 14. desember 1966 til komponistforeningen om at stipendiene skulle gå til «norske musikere» og departementets betegnelse «Komponisten Alf Hurums fond for norske musikkstuderende» ga Klaus Egge anledning til å ta opp spørsmålet om en presisering. Som komponist og formann i komponistforeningen var det maktpåliggende for Egge å sikre at stipendiene formelt skulle gå til norske *komponister*. I et langt takkebrev til Hurum 3. august gjør Egge innledningsvis Hurum oppmerksom på at han har mottatt kopi av brev mellom Utenriksdepartementet og Kirke- og undervisningsdepartementet i sakens anledning og at det er bekreftet at Norsk Komponistforening skal stå som utdeler av stipendiene. Deretter skriver Egge:

Jeg vil gjerne også nevne at det i den nevnte korrespondanse fra departementene synes å fremgå at departementet har oppfattet det slik at fondet for den ene halvparts vedkommende vil bli etablert til fordel for stipendier for «norske musikkstuderende.» Jeg tør gå ut fra at dette, etter det som er nevnt av Deres frue og Dem, er en ren misforståelse fra departementets side, men jeg vil på den annen side være takknemlig om det i

testamentet kunne bli bestemt avklaret at fondet fremtrer som komponistfond og at det er norske komponister, eller fortrinnsvis dem, som forutsettes å oppebære stipendiene. Siden De selv er komponist og fondet skal bære Deres frues og Deres navn, og siden vår organisasjon, Norsk Komponistforening, vil bli meddelt den ære å dele ut stipendiene, har vi regnet med at det vil være i overensstemmelse med testamentets ønske at det er komponister – og ikke musikkstuderende av ulike slag for øvrig – som De og Deres frue har hatt i tankene. Dessverre er også forholdet at vi i Norge ikke har noe særskilt legat til fordel for norske komponister. Dersom De mener at dette med å markere et komponistfond er en litt for grov forenkling av Deres opprinnelige mening med stipendiene, så vil jeg i alle fall rent psykologisk tillate meg å forklare dette vårt forslag. Dersom fondet skal gå ut på stipendier til hele musikkfeltet, altså eksekutører og komponister blandet, og dersom Norsk Komponistforening da skal administrere utdelingen av stipendiene, vil det lett kunne oppstå vanskeligheter med hensyn til forholdet mellom antall komponister og eksekutører. Det ville lett bli mulighet for offentlig kritikk dersom Komponistforeningen skulle komme til å innstille flere komponister enn eksekutører. Med andre ord – vår organisasjon ville da komme i en vanskelig stilling. Stipendiene ville heller ikke få den nødvendige slagkraft over et så stort felt. Søkermassen ville nemlig bli så stor at det ville være vanskelig for eksempel å la noen stipendier være større enn andre. Deres fond ville også gå inn ved siden av tidligere opprettede fonds i departementets regi hvor søkermassen er fordelt på flere grupper. De kjenner kanskje ikke til forholdene helt ut i Norge i dag når det gjelder fonds for kunstnere i sin alminnelighet, men jeg ville gjerne tillate meg å gjøre Dem oppmerksom på at det til dags dato ikke er opprettet et fond av private midler i Norge utelukkende for komponister. Derimot eksisterer det flere fonds både for bildende kunstnere og forfattere. Vi var kanskje noe naive i Norsk Komponistforening da den første gledelige melding fra Dem om fondet kom. De brukte jo uomtvistelig uttrykket fond for musikere, men siden ønsket var at Norsk Komponistforening skulle administrere fondet, trodde vi at det først og fremst gjaldt komponister. Jeg har også en bekjennelse å gjøre – nemlig at jeg har kommet i skade for i et intimt møte i vår forening å antyde at dette fondet var for norske komponister.

Dersom vi tar feil med hensyn til dette med å markere at fondet først og fremst er for komponistene, så vil det selvsagt ikke forhindre at vi med glede skal opprettholde vår avtale om å administrere fondet, men da tror jeg det ville være klokt at De selv fikk inn i

statuttene en eventuell formulering som markerte ønskemål i den ene eller den annen retning til fordel for den type musikere fondet først og fremst skal tilgodese.

Uansett hva De kommer til å foreta Dem med hensyn til statuttene, vil Deres og Deres frues donasjon bli til en enestående berikelse for norsk tonekunst. Den generøsitet som testamentet gir uttrykk for understreker dette klart.

Jeg håper at De ikke vil misforstå min henvendelse, men jeg ville så gjerne søke avklart det nevnte spørsmål av hensyn til fremtiden og våre kolleger komponistene.

Av Egges brev fremgår det ikke om Hurum ennå hadde opplyst hvor stort fondet ville bli, selv om man kan få den følelsen mot slutten av brevet. Det er i alle fall klart at av den bevarte korrespondansen i Norsk Komponistforening så nevnes beløp første gang i Leslie Hurums brev av 11. august 1966 til Klaus Egge. I brevet forteller hun at Hurum har hatt et nytt hjerteattakk og at hun nå overtar alt som har med «avtaler mellom Hurum og Norge» å gjøre. Hun gjør det også klart at det er norske komponister som skal nyte godt av fondets stipendier og avklarer dermed Klaus Egges viktige anliggende i hans brev av 3. august. Hun innleder med å skrive øverst på brevarket: «Unnskyld min norsk»:

Fra nå av overtar jeg alt som handler om avtaler mellom Hurum og Norge. Etter hans siste hjerteproblemer ønsker han bare å kunne konsentrere seg om å gjøre ferdige sine memoarer. I mange år har jeg ved hjelp av «Hawaiian Trust» tatt hånd om alle våre forretningssaker her. Norsk Komponistforening skall ha \$100.000 i sin helhet – stilt til sin disposisjon til stipendier til Norsk komponistforening.

Deretter gjør hun oppmerksom på at det samlede legatet, som opprinnelig var på \$200.000, \$100.000 fra hver av ektefellene, har steget til \$226.000 i løpet av de to siste årene – «og om det fortsetter å stige, vil Norsk Komponistforening, ettersom medlemmene er så få, simpelthen leve i sus og dus – så med tiden vil norsk musikk – håper jeg – ha penger nok til både Norsk Komponistforening og eventuelt andre.» Hun forteller også at hennes del av legatet «forblir her på

Hawaii og skal gå til litterære interesser på Hawaii.» Fordi «Hurum har hatt så stor glede av sine japanske silkemalerier, har vi allerede gitt \$25.000 til et stipend til en japaner.»

En sensasjonell begivenhet i vårt musikkliv! Avklaring rundt testament og stipend.

Om Hurum forteller hun i brevet at han i stillehavsområdet ble ansett for å være «verdens største Blomstermaler» og at han har solgt malerier for tilsammen rundt 300.000 kroner. «Men musikk er hans ‘hjertens kjær’. Nå vil han så gjerne begynne å komponere igjen, men er for syk til det.» Hun gir også uttrykk for at Hurum ikke vil ha noe imot at det ble arrangert en orkesterkonsert i forbindelse med hans 85-årsdag den 21. september. Mot slutten av brevet forsikrer hun på nytt om at stipendiene skal deles ut til norske komponister; dersom kapitalen på et senere tidspunkt blir av en slik størrelse at det er mulig å tilgodese andre enn komponister, vil de ikke motsette seg det.

Klaus Egge svarer allerede 19. august. Han er meget takknemlig for avklaringen og gir i klare ordelag uttrykk for hva den testamentariske gaven betyr for komponistforeningen og norsk musikkliv:

De kan tro jeg ble glad over Deres siste brev hvor De bekrefter at Deres og Deres manns testamentariske fond vil bli markert først og fremst for norske komponister og at fondet skal stå til disposisjon for Norsk Komponistforening. Det eksisterer ikke et eneste stort norsk fond som dette, gitt av private midler, utelukkende for norske komponister. Så De forstår at vi oppfatter dette som en sensasjonell begivenhet i vårt musikkliv.

I et brev til Klaus Egge 9. november 1966 bekrefter Leslie Hurum at alt er i orden med stipendiene. «Vi har arbeidet i over to måneder for å unngå en betydelig gaveskatt.» De har imidlertid måttet oppgi en opprinnelig tanke om å overføre kapitalen fra Honolulu til Norge etter 21 år av skattemessige årsaker.

«Ved vår død vil rentene av pengene bli sendt til Kirke- og undervisningsdepartementet og videre til Norsk Komponistforening.» I tillegg gjør hun oppmerksom på at verdiene av fondet hele tiden har en betydelig verdistigning og at stigningen vil fortsette: «I løpet av de siste fem år har alt fordoblet seg flere ganger og med tiden kommer den eventuelle inntekten bli ganske pen.» Hun legger også til at «Hurum er meget stolt over at pengene har steget såpass som de har gjort, og er meget glad over å kunne gi pengene til Norske Komponistforening. Han har også gitt et mindre stipendium til Japan, til minne om sin kunst.»

I sitt styremøte 26. november 1966 ble styret i komponistforeningen informert om at alt nå var i orden med den testamentariske gaven. I et brev til fru Hurum 1. desember gjør Klaus Egge seg noen tanker – med henvisning til at han om høsten hadde hørt Hurums «Eventyrland» – om hva som ville ha skjedd om Hurum hadde fortsatt som symfoniker. Uten tvil ville han ha fylt et tomrom, for «Alf Hurums fysiognomi mangler» i vårt symfoniske landskap. Han ber også om å få vite om Hurum har skrevet noe for orkester som ikke er kjent i Norge:

Jeg hørte med stor glede «Eventyrland» spilt i Freia-salen i høst og gjorde meg en del refleksjoner i den anledning. Jeg satt nemlig og tenkte at hvis Alf Hurum fortsatt hadde konsentrert seg som symfoniker, så ville vi ganske sikkert ha fått en serie interessante orkesterverk av en type som vi faktisk mangler når vi tenker på de siste 30–40 års utvikling. Han har nemlig denne vidunderlige evnen til en viss orkestral fargepalett som er i slekt med fransk instrumentasjonskunst og som for hans vedkommende er assimilert på en personlig måte, og det er nettopp denne personlige egenart som jeg i en visjon så for meg utviklet videre f. eks. i symfonier. Når vi tenker på de andre komponistene som fra tiden den gang og til nå har utviklet seg, så er det helt klart at Alf Hurums fysiognomi mangler. Jeg vil ikke unnlate å bringe følgende spørsmål: Har Hurum skrevet noe orkesterverk i denne tiden som vi ikke kjenner til?

Fra Kirke- og undervisningsdepartementet fikk komponistforeningen kopi av et brev som departementet hadde sendt utenriksdepartementet den 15. desember, et brev som gjør det klart at departementet er innforstått med at fondets kapital vil forbli i USA etter 21 år, men at departementet da vil «sørge for at rentene av fondet blir utdelt i form av stipend, etter tilråding av Norsk Komponistforening». Dermed syntes den siste bekreftelse på enkeltheter og formaliteter i forbindelse med opprettelsen av fondet å være avklart. I styremøte i komponistforeningen den 17. desember ble Alf Hurum utnevnt til «æresmedlem av foreningen for hans fortjeneste av norsk musikk og for norske skapende tonekunstnere.»

Alle formelle avklaringer til tross, den påpasselige Klaus Egge reagerte på en formulering i brevet fra Kirke- og undervisningsdepartementet til Utenriksdepartementet 15. desember. I brevet brukte man betegnelsen «Komponisten Alf Hurums fond for norske musikkstuderende.» Til Kirke- og undervisningsdepartementet skriver Egge i et brev 20. desember 1966 blant annet: «Men det må være tillatt å spørre om hvor den formelen er kommet fra som heter 'Alf Hurums Fond for norske musikkstuderende.' Den forekommer nemlig ikke i noen som helst forbindelse i vår korrespondanse med ekteparet Hurum.» Deretter gjengir han ordrett fra fru Hurums brev av 11. august 1966. I tillegg henviser Egge til dokumenter oversendt fra Utenriksdepartementet 29. november 1966 med henvisning til brev av 9. november 1966 fra fru Hurum til hr. Vibe, et brev som benytter betegnelsen «Composers Stipendium»; man kan lese at «rentene vil bli sendt til Norge fire ganger pr. år til Norsk Komponistforening» og et annet sted i samme brev betegnelsen «Norsk Komponistforenings Stipendium.» Egge henviser også til et brev av 15. november 1966 til utenriksdepartementet fra den norske ambassade i Washington, undertegnet av Olaf Solli, som skriver om «stipendier til norske komponister, uttatt av Norsk Komponistforening, Oslo.» «Men,» skriver Egge,

«både Utenriksdepartementet og Kirkedepartementet har som 'headline' 'Komponisten Alf Hurums fond for norske musikkstuderende'.» Klaus Egge fortsetter:

Hvorfor vi er så nøye på dette er ganske enkelt det faktum at det er en rekke stipendier til musikkfeltet ellers i Norge, administrert av departementet, men det eksisterer ikke et eneste fond opprettet bare for komponister, stillet til rådighet av private midler, bortsett fra Christian Sindings fond. Men dette har jo ikke tilnærmelsesvis den slagkraft som Hurum-fondet vil få. Vi har jo bare vår korrespondanse med ekteparet Hurum å gå ut fra og har ikke fått noen tekstlig kommentar som røper den faktiske ordlyd i selve testamentet. Hvis det skulle fremgå at legatet heter «Komponisten Alf Hurums Fond for norske musikkstuderende», og at dette er utledet tekstlig fra departementets side via tidligere dokumenter fra Hurums, så kan vi tenke oss at det har vært språklig usikkerhet som eventuelt har formet det slik

Vi har altså ikke annet å gjøre enn å vente på departementets melding til oss om testamentets ordlyd.

Æresmedlem i Norsk Komponistforening. Fru Hurum: «Han lengtet alltid bestandig hjem.»

I et telegram fra Norsk Komponistforening 22. desember fikk Hurum vite at han var utnevnt til æresmedlem i Norsk Komponistforening. Fru Hurum takker i et brev til Klaus Egge 7. januar 1967 både for telegrammet, for brev og for lydbånd med Hurums musikk, «alt gledet Hurum. Vi kjøpte en ny båndspiller, og Alf spilte sin egen musikk hele julen.» Trolig som svar på Egges spørsmål i brevet av 1. desember året før om Hurum hadde komponert noe for orkester som man ikke kjente i Norge, svarte fru Hurum at han bare hadde fire verker for orkester – «Eksotisk suite», «Eventyrland», «Bendik og Aarolilja» samt «en symfoni i d-moll.» Trolig med tanke på komponistforeningens 50-årsjubileum som Egge har nevnt i tidligere brev, sier hun at det ville glede Hurum om symfonien ble spilt. Hun sier også at «vi akter å la all musikken trykke når vi kommer.» Hun

forteller at Hurum nå var blitt gammel og glemsom; om deres planer skriver hun:

Om Alf ikke får nye hjerteproblemer igjen, kommer vi mot slutten av juli – etter høysnuesesongen – og med håp om å makte å klare klimaet frem til jul. Andre etasje i Hurums hus er ledig og vi kommer til å bo der så lenge. Vi blir værende i Honolulu i vinter, men til sensommeren kommer vi til Norge. Hurum har blitt gammel og glemsk og orker ikke like meget som tidligere. Vi må derfor overlate det meste til Dem, noe vi vil være svært takknemlig for.

Ifølge det samme brevet skal nå alt være klart hva gjelder fondet og forholdet til Kirke- og undervisningsdepartementet: «Fikk brev fra ambassaden i Washington – alt er i orden med Kirkedepartement. Om tomter og aksjer stiger som de siste fem årene, så vil verdiene stige svært mye.» At alt nå var ordnet og at stipendiene skulle gå til norske komponister etter innstilling fra Norsk Komponistforening, fremgår også av komponistforeningens årsberetning for 1966/67, der referatet om dette blir en oppsummering av hele saksområdet. I siste del av årsberetningen heter det:

Fondet lød i begynnelsen på 100.000 dollars, men i senere brev er det opplyst at midlene er øket. En kan regne med at fondet vil ligge på mellom 700.000 og 800.000 kroner. Rentene av dette fondet skal gå til stipendier for norske komponister. I et endelig brev av 6. januar 1967 bekrefter Kirkedepartementet at fondet er lovmessig bragt i orden og at det begynner å løpe ved testatorenes død.

Hurum og hans kone hadde etter alt å dømme satt mye inn på å komme hjem til Norge i forbindelse med hans 85-årsdag i september, samtidig ønsket de å kunne være med på å feire Norsk Komponistforenings 50-årsjubileum. Men heller ikke denne gang var det mulig å komme av sted. Hurum fikk et nytt alvorlig hjerteanfall, så alvorlig at fru Hurum antyder at det kunne gå mot slutten. Hurum

var selv umåtelig skuffet over ikke å kunne komme av sted. I et brev datert 3. august 1967 til Klaus Egge skriver fru Hurum blant annet:

Kjære Herr Egge,

Alt var pakket og klart til å reise, men Hurum fikk et meget alvorlig nytt hjerteanfall. Nå er han svært syk. Han er fryktelig skuffet. Nå må vi utsette reisen til våren 1968. Det kan hende at dette blir hans siste fødselsdag. Jeg hadde håpet at Filharmonien skulle ha kunnet spilt et av hans verk, men nå er det pakket ned. Vi akter å la alle manuskripter gå i trykken når vi kommer. Jeg håper at det vil bli markert noe i forbindelse med hans fødselsdag, det vil glede ham meget. Han sa for ikke lenge siden at han hadde håpet at alt hans arbeid i det store og hele hadde vært ferdig nå – komposisjoner, malerier, hans memoarer og gaven til Norsk Komponistforening. Vil De være så snill å gjøre det offentlig kjent på fødselsdagen hans at Alf har tenkt på Norsk Komponistforening i sitt testament – det gleder ham å kunne hjelpe foreningen. Det er vanskelig nok å være komponist om man i tillegg også må være det i et lite land.

Det fremgår ikke av brevet til Egge om Hurum hadde skrevet sine memoarer eller om det bare dreide seg om planer. I et brev til *Aftenposten* 3. august 1967 synes det imidlertid å fremgå at memoarene var ferdige – «han har skrevet sine memoarer.» Det har imidlertid ikke vært mulig å bringe klarhet i hvor memoarene eventuelt befinner seg. Til *Aftenposten* nevner fru Hurum at de også har planer om å ta med noen av Hurums malerier når det på nytt blir mulig å reise — «han tar med seg noen av sine malerier når vi kommer.»

I brevet til *Aftenposten* forteller fru Hurum at han hadde investert penger på Hawaii. I 1934 hadde han kjøpt tomter i Honolulu, tomter som nå hadde steget betydelig i verdi «og det er en masse penger å tjene. I 1934 kostet tometer 10 cents pr. square foot, nå er de oppe på \$70 på Waikiki og \$30 i byen, ellers \$5. Hurum benyttet seg av dette.» I brevet forteller hun litt om seg selv også og at Hurum elsker sitt fedreland og har egentlig alltid lengtet tilbake: «Som de vet er jeg amerikansk – mine urfedre kom tidlig til Hawaii – i 1828 –

så jeg forstår meg godt på Østen, men jeg lærte norsk i Norge. Men der er en nokså rar norsk nå. Vi ønsker dere alt godt. I sannhet – Hurum elsker sitt fedreland – det er derfra hans talent stammer. Han lengtet alltid bestandig hjem. Med hilsen Leslie Hurum.»

Som svar på fru Hurums ønske i brevet av 3. august om at man måtte fremføre noe av Hurum i forbindelse med hans 85-årsdag eller komponistforeningens jubileum, skriver Klaus Egge i et brev 22. august 1967 at det i forbindelse med de festkonserter man skulle ha «under festuken ved 50 års jubileet i Norsk Komponistforening» også ble «diskutert å sette opp et verk av Alf Hurum. Filharmonisk Selskap står for disse konsertene, og når det gjelder Alf Hurum fant man å ville sette opp et verk av ham så nær opp til fødselsdagen som mulig.» I anledning fødselsdagen skrev Klaus Egge 15. september:

Kjære Alf Hurum,

Vi vil føle savnet av Dem meget sterkt ved de kommende jubileumsfestligheter. Det er beklagelig at De etter så mange år ikke får gleden av å føle den varme som ville strømme mot Dem i takknemlighet fra alle Komponistforeningens medlemmer under et samvær i disse dagene. Med tanke på de norske verk som vil bli oppført i forbindelse med vårt jubileum, kan det også nevnes at Norsk Rikskringkasting har satt i gang en retrospektiv serie hvor en av programpostene heter «Norske romanser gjennom 50 år» og en tilsvarende post hvor de tar for seg kammermusikk. Romanser av Dem står også oppført i denne planen, og De kommer nok også med under kammermusikken tenker jeg. Vi skriver til Dem i dag for å gratulere med 85-års dagen og håper inderlig De blir frisk og sterk slik at De kan komme til Norge våren 1968. Vi tar med oss i tankene både Dem og Deres frue i disse dagene, og vi ser alle frem til å møte dere begge her i samvær med oss.

Festkonsert i anledning Hurums 85-årsdag. Kåre Kolberg: Alf Hurum blant de ruvende skikkelser i norsk musikk i dette århundret. Klaus Egge: Hurum brakte noe nytt og vesentlig inn i norsk skapende tonekunst.

22. september, dagen etter Hurums 85-årsdag, fremførte Filharmonisk Selskaps orkester «Bendik og Aarolilja», op. 20, med Øivin Fjelstad som dirigent. I *Dagbladet* for 2. september skriver Kåre Kolberg:

Alf Hurum regnes blant de ruvende skikkelser i norsk musikk i dette århundret, det til tross for at han ganske sjelden er å finne på konsertprogrammene. Han er en av bærerne av internasjonale strømninger i vårt musikkliv i århundredets første decennier, vel vår mest utpregede impresjonist. Og selv om allerede tittelen på det verk vi fikk høre i går, «Bendik og Årolilja», viser tilknytning til norsk folkekunst, så fornekter han heller ikke her sin kjærlighet til fransk impresjonisme, den viser seg først og fremst i det klanglige, ellers er det lite av den antiromantiske holdning man finner hos hans franske forbilder. Selve formen er romantisk, likeså det motiviske arbeidet. Det man regner som våre nasjonale særdrag er ellers ikke utpreget, det vi finner av folklorisme er ikke den ettergriegske, nærmere er tilknytningen til kontinental vitalisme.

Likevel er ikke det norske blitt fremmedelement, det er blitt allmenngjort i en internasjonal, men likevel sterkt personlig stil, og «Bendik og Årolilja» virket så avgjort berikende på ens inntrykk av Hurum, slik verket ble formet i går. Øivin Fjelstad tok godt vare på dets kvaliteter, og orkestret klang utmerket.

Klaus Egge var anmelder i *Arbeiderbladet*, og i hans lange anmeldelse finner man en rekke synspunkter som han også har gitt uttrykk for i sin brevveksling med både Hurum og hans kone:

Filharmoniens første Lille-abonnementskonsert i går vil huskes lenge. Det skjedde virkelig noe der. Alf Hurums symfoniske dikt «Bendik og Aarolilja» åpnet programmet.

Filharmonisk Selskap hyllet på denne måten komponisten, som fylte 85 år den 21. ds. Jeg har vært inne på det før, og vil nå gjerne understreke det på nytt: Alf Hurum brakte noe nytt og vesentlig inn i norsk skapende tonekunst for over 50 år siden. Han er faktisk den

første nordmann som omkring første verdenskrig nyttet kirketoneartene, og koplet sammen med dem den klangverden vi kjenner fra impresjonismen, greide å utvikle sitt eget tonespråk på norsk grunn. Han gjorde det på en måte slik at han var både nasjonal og samtidig europeer. Dertil hadde han tilegnet seg en sikker orkesterteknikk. Hans fargerike instrumentasjon røper den sikre kjenner av virkemidlene.

«Bendik og Årolilja»-musikken er bygget på hans egne originaltemaer, men synes å følge dette folkevisediktets innhold med en inderlighet i uttrykket som også i melodisk forstand har fanget inn selve den genuine folketone. Jeg satt der og lyttet til denne vakre musikken, båret oppe av lyrisk varme og dramatisk nerve, og atter slo det ned i meg: Hvorledes ville Hurums symfoniske legning vært i dag, dersom han i alle, la oss si de siste 40 årene, hadde fortsatt å skrive symfoniske verk. Han eier også i dette verket den sikre sans for å ikle sine musikalske ideer det treffende, instrumentale forløp gruppene imellom. Alt flyter naturlig. Det er en følsom og fin balladestemning over denne musikken, som betar en sterkt. Jeg hadde inntrykk av at Øivin Fjeldstad og musikerne har lagt stort arbeid i innstuderingen. Det hele klang praktfullt. En skulle unt den aldrende senior blant norske komponister den opplevelsen det ville vært om han personlig hadde sittet i salen og hørt vårt orkester hylle ham.

Morgenbladet har en kort, men sympatisk anmeldelse skrevet av Amalie Christie. Hun nevner at «Alf Hurums symfoniske diktning er en musikalsk fantasi over kjempevisens dramatiske innhold. Selve folketonen brukes ikke. Det er en ekte nasjonal-idealistisk musikk Hurum har skapt omkring dette nordiske Tristan-stoff. Det var synd komponisten ikke kunne bivåne den fint, inderlige fremførelsen som var en hyldest til hans 85 års dag og takk for hans storartede donasjon til orkesteret.» Heller ikke Hans Jørgen Hurum i *Aftenposten* skriver en lang anmeldelse, derimot er den konsis og fremhever det vesentlige i sammenhengen: «Det er galt at man kjenner komponisten Alf Hurum så lite. Det finns perler av lyrikk i gårsdagens Bendik og Årolilja, og alt hva komposisjonen forteller om påvirkninger utenfra, så forteller den enda tydeligere om hvordan Alf Hurum selv påvirket nær sagt en generasjon av våre hjemlige komponister.

Underlig at et slikt talent kunne gi opp frivillig.» I *Morgenposten* fremhever Per Selberg det malerisk-musikalske ved Hurum og påvirkningen fra franske kilder:

Komponistens eiendommelige malerisk-musikalske evne har gitt ham en egen plass i norsk musikkliv. Hans fine sans for harmoniske valører og hans sans for poesi, gjorde det naturlig for ham å skape klangmalerier. Verket er i likhet med andre av hans komposisjoner påvirket av fransk impresjonisme, men forenet med et personlig tonespråk, inspirert av det norske middelalderdiktet. Den temmelig kompliserte orkestersatz bar Øivin Fjelstad frem med sikker hånd.

Verdifulle porselensgjenstander til *Iolani Palace* i Honolulu.

Det var imidlertid ikke bare overfor institusjoner i Norge og Japan at Hurums var generøse. I 1968 ga de meget verdifulle porselensgjenstander som hadde vært i eie i fru Hurums familie i lang tid, til *Iolani Palace* i Honolulu. I en artikkel i *The Honolulu Star-Bulletin* for 12. juni 1968 fortelles det:

Blant hennes eiendeler finnes kinesisk porselen som er del av fire komplette porselenssett gitt som gave til den Hawaiiske kongefamilien fra den engelske Kong Georg IV i 1924. Forrige uke ga fru Hurum følgende servisedeler til *Iolani Palace*: 8 tallerkener, 6 suppeskåler, 4 fat, en suppeterrin og en sausekopp.

«Porselenet har historisk verdi fordi alle regjerende konger eller dronninger fra og med 1824 ned til prinsesse Kaiulani har anvendt dette serviset. Serviset ble sent sammen med en rekke andre gaver på skipet som bragte avdøde Kamehameha og hans favorittthustru, Kamamalu, som døde av kopper under et statsbesøk til England,» fortalte fru Hurum. «Kamehameha IV skjenket de resterende delene av serviset til Dr. Judd (fru Hurums oldefar) som anvendte det kun ved spesielle anledninger. Senere gikk delene i arv i familien, og nå gir jeg dem tilbake til Hawaii.»

I et brev datert 17. april 1968 til Hurum sendte Bodil Russ i Norsk Komponistforening lydbånd med opptak av Hurums strykekvartett, «Bendik og

Aarolilja» og et par klaverstykker. I et takkebrev 23. april forteller fru Hurum at hennes mann fremdeles er «meget syk, vi kommer derfor ikke til Norge i år, men håper å komme våren 69.» I brevet forteller hun at det hadde tatt Hurum ti år å lære seg teknikken med den japanske silkemalingen og bekrefter at han i tiden etter første verdenskrig ikke hadde noe til overs hverken for atonal musikk eller abstrakt maleri.

Av et brev datert 17. juli 1968 fra fru Hurum til Norsk Komponistforening fremgår det at Hurum fremdeles ikke er kommet seg etter det siste hjerteanfallet, og fru Hurum, som har fått brev fra musikkssjefen i NRK, Kristian Lange, med spørsmål om biografiske opplysninger om Hurum og opplysninger om hans verker, er nødt til å be komponistforeningen om hjelp. Kristian Lange holdt på med en trykksak for Utenriksdepartementet, men fru Hurum, som nå selv var over 80 år, 82 for å være nøyaktig, så seg ikke i stand til å svare på Hurums vegne – «Hurum makter ikke selv å gjøre dette.»



Alf Hurum: «Still life of various orchids in white bowl» (Honolulu Academy of Arts)



Alf Hurum: «Workers planting rice in paddy» (Honolulu Academy of Arts)

Verdien av fondet stiger voldsomt – over \$300.000. Josefinegaten 15, Hurums barndomshjem, gis som gave til den norske stat! Klaus Egge: «Noe enestående i norsk musikkshistorie.»

Klaus Egge fikk på nytt svært gledelige nyheter fra Hurums mot slutten av 1968. I et brev datert 8. november forteller fru Hurum at verdien av fondet er steget med over femti prosent siden det ble opprettet. Samtidig forteller hun at de nå har bestemt seg for å gi Hurums barndomshjem, Josefinegaten 15, som gave til den norske stat til minne om hans far og mor. Hurum hadde for ikke lenge siden påkostet eiendommen et betydelig beløp i reparasjoner og utbedringer. I brevet forteller hun også at Hurum har fått et nytt hjerteanfall og igjen er meget syk, så

syk at fru Hurum ikke utelukker at han ikke har så lenge igjen å leve. Hurum har også uttrykt ønske om at hans symfoni måtte bli fremført i forbindelse med hans fødselsdag i september, og at hans orkesterverker skal trykkes:

Det går simpelthen flott med vår ”Hurum Trust”. Vi satte inn \$200.000, nå er verdien steget til over \$300.000, tomte-land har steget fantastisk i verdi, spesielt her på Oahu. Norsk Komponistforening har vel nå over en million kroner.

Nå holder vi på at forære Alfs hjem Josefinegt. 15, i Homansbyen, til den norske stat som et hjem for alle musikkpedagoger i Norge. For noen år siden lot Hurum huset fullstendig modernisere – alle rørledninger og en hel del annet. Det er 2 store og 2 mindre rom nede, 5 ovenpå, i tillegg til et ytterligere hus med 4 rom, så det er god plass. Det kostet nesten 100.000 kr, og hus er nå vært nå noe over 200.000 kroner skriver man til oss. Huset behøver bare å male utvendig. Det er en minnegave til Hurums far og mor. Men snakk ikke om dette til noen, bare Mary Barratt Due kjenner til det; vi skrev og bad hva hun syntes, og nå vil vi gjerne høre hva De synes. Hurum vil gjerne ha dette ordnet til hans 87. fødselsdag, om han lever; han er meget syk nå igjen med et nytt hjerteanfall. Vi planerer å reise herfra i august å bli en måneds tid i Oslo.

Det store og mektige «Bishop Musee» har bestemt seg for å samle japansk, filippinsk og kinesisk primitiv og etymologisk kunst; museet er simpelthen fullstendig gal etter Hurums Sung-malerier som har fått svært stor plass.

Til Hurums fødselsdag vil han gjerne at Filharmonien spiller hans symfoni, den er flott, og vi kommer å trykke alle hans orkesterverk. Vi hører at andre komponister har lånt noen av Hurums partiturer, være så snill å pass på at ingen får låne dem de har.

Gledelig jul og godt Nytt År fra
Alf og Leslie Hurum.

Nyhetene i brevet og da spesielt opplysningene om den økningen fondet hadde hatt, og den nye gaven til norsk musikkliv, fikk Klaus Egge til i sitt svarbrev å betegne det Hurum og hans kone gjør, som «noe enestående i norsk musikkshistorie.» Samtidig er det et sørgelig faktum at Hurum på nytt er alvorlig syk og ikke er i stand til selv å komme til Norge for å oppleve den meget dyptfølte takk

som man her ønsker å gi uttrykk for. Egge uttrykker seg i nøkterne vendinger, men i sammenhengen gir dette ordene en dobbelt styrke:

Kjære fru Hurum.

Det var med vemod vi mottok Deres brev nå i desember hvor De forteller at Deres mann fortsatt har alvorlige vanskeligheter med sin hjertesykdom.

Forrige år skrev De jo at dere hadde tenkt å komme hit i august 1968, og vi hadde ventet å se dere begge. Nå er dette atter i det blå.

Det er jo helt fantastisk det De forteller om stigningen i de avsatte dollars fra 200.000 til over 300.000. Vi er jo ikke vant til så store tall, så vi er veldig imponert. I tillegg til dette ser vi i Deres brev at Hurums hjem i Josefinegt. 15 er tenkt som et hjem og samlingssted for norske musikk lærere. Alt dette er jo fantastisk. Derfor er det dobbelt smertelig at De selv og Hurum ikke er til stede her personlig og kan føle den varme og takknemlighet som vil strømme mot dere for hva dere gjør for norsk musikk.

Vi håper dere er klar over at dette er noe enestående i norsk musikk historie. Her i landet har det bare vært forfattere og til dels bildende kunstnere som har oppebåret slike donasjoner. Musikken har så å si vært blank i så måte, i hvert fall er det ikke noen videre ruvende fondsmidler som har vært avsatt til musikk tidligere.

Noe helt enestående er det også med Alf Hurum som dobbelt-kunstner, idet hans malerier jo er vist ærefull oppmerksomhet. Det De skriver om hans siste symfoniske verk som han ønsker oppført i Filharmonisk Selskap i forbindelse med hans fødselsdag, vil vi gjerne medvirke til å få i stand. Vi kan også love Dem å ta vare på hans partiturer.

Så vil vi inderlig håpe at dere i det nye året begge kan komme til Norge og at Hurum kan friskne til fra sin hårde sykdom. Dette brev når dere vel ikke frem til jul, men vi må få lov til å ønske dere en gledelig julehelg og et velsignet nytt år.

Hjertelig hilsen

NORSK KOMPONISTFORENING

Klaus Egge.

Det ser ikke ut til at Hurum og hans kone ville gi slipp på tanken om å besøke Norge. Dette fremgår av et brev datert 19. mars 1969 fra fru Hurum til Klaus Egge. I lys av den helsemessige situasjon som hun forteller Hurum befant seg i,

virker det imidlertid svært urealistisk at en reise i det hele tatt var i deres tanker: «Hurum er fast bestemt på å reise til Norge i år, tanken er å reise herfra i august og bo i andre etasje i Josefinegaten i cirka 3 måneder. Det er masse som må gjøres ganske enkelt fordi dette blir Hurums siste reise. Han er meget syk – han har emfysem, hjerte- og hukommelses-svikt.» Hun innleder brevet med enn bønn til Egge: «Vil de vær så snill å hjelpe meg med følgende: jeg vil så gjerne få trykket «Benedikt og Årolilja» som en fødselsdagspresent til Hurum 21. september.» I brevet gjør hun også oppmerksom på Hurums tanker rundt Josefinegt. 15: «Han ønske at gjør det kjent at Josefinegt. 15 skal være fødselsdagpresent til Norge, at Josefinegt. skal gis til norske musikk lærere, som et hjem og arbeidssted, et samlingssted, og et sted hvor utenbys musikk lærere vil kunne bo billig når de kommer til Oslo, men at stedet skal bestyres av Oslo Musikk lærerforening; alle representanter fra hele landet skal kunne komme hit og få oppleve at de har del i Josefinegt. 15.»

Av brevet fremgår det at Hurums helse igjen er blitt forverret. Under forutsetning av at reisen til Norge lot seg gjennomføre, hadde Hurum uttrykt ønske om at Filharmonisk Selskaps orkester måtte fremføre hans symfoni på hans fødselsdag den 21. september. Det var derimot klart at han ikke hadde helse til å delta i noen form for selskapelighet: «Vi kan ikke ta del i noen form for selskapelighet, han hoster for mye, han blir også lett urolig – hjertesvikten slår ham ut.» Mot slutten av brevet gir hun uttrykk for at det haster med alt rundt Josefinegaten – hun vil så gjerne at det må skje mens han ennå selv kan ta bestemmelser i sakens anledning: «Det haster meget. Jeg håper at vi klarer det mens Hurum er frisk nok og kan ta egne avgjørelser runt Josefinegaten.»

Av Klaus Egges svarbrev den 11. april 1969 fremgår det at Egge undersøkte om det var mulig å realisere fru Hurums ønske om å få trykt «Bendik og Aarolilja» og å få partituret ferdig til Hurums fødselsdag 21. september. Dette lot seg imidlertid ikke gjøre. Fru Hurum svarer allerede 15. april at hele

saken kan vente til de kommer til Oslo: «Vi håper å være i Oslo i begynnelsen av august. Vi kan ikke komme tidligere på grunn av Hurums høysnue – høysnue og emfysem er en umulig kombinasjon.»

I en artikkel i *Aftenposten* 19. mai 1969 nevner man at fondet for norske komponister var kommet opp i \$150.000 en del på hver av ekteparet, dvs. godt over 1 million kroner; i tillegg nevnes også gaven til norske musikk lærere – Josefinegaten 15. Ytterligere en donasjon nevnes – «Alf Hurums betydelige samling av egne malerier som skal foræres til et norsk museum.» Hva grunnene var til at dette ikke lot seg realisere, har ikke vært mulig å klarlegge. I stedet skjenket fru Hurum samlingen til Honolulu Academy of Arts i 1975.

Med tanke på de flere tidligere avlyste reisene til Norge skrev Klaus Egge 2. juli 1969 et brev til fru Hurum for å forsikre seg at det denne gang virkelig var slik at de kom: «Jeg skriver i dag for å høre om det virkelig blir slik at De og Deres mann kommer til Oslo en gang i august/september. Det er nemlig forskjellige reiser som melder seg. Jeg er f. eks. i Amsterdam fra 17. – 23. august.» Men heller ikke denne gang ble reisen noe av. Intet i kildematerialet forteller hva den direkte årsaken var. Men med tanke på det sykdomsbilde som fru Hurum har tegnet i tidligere brev, er årsaken naturlig nok Hurums sviktende helse. Fra Norsk Komponistforening fortsatte man imidlertid å sørge for at Hurum fikk tilsendt innspillinger og lydbånd. Den 24. november sendte Bodil Russ en grammofonplate der Edith Thallaug og Kjell Bækkelund fremførte norske romanser, blant annet Hurums «Blonde nätter.»

Alf Hurums død

I et nytt brev fra fru Hurum til Egge i desember 1969 bebudes en reise til Norge sommeren 1970. Samtidig blir det klart hva grunnen er til at Hurum ikke vil oppgi reiseplanene – han lengter etter å se Norge igjen! Av brevet går det i

tillegg frem at planen om å forære barndomshjemmet til musikkklærerforeningen må utsettes:

Vi kommer til Norge sommeren 1970, helt sikkert. Hurum er meget syk, men vi kommer, han lengter så etter Norge. Vi må dessuten utsette overgivelsen av Josefinegt. 15 til musikkklærerforeningen. Det er vansker med kirkedepartementet i tillegg til alt annet som må gjøres. Han får nok gjøre i 1970. Alf vil gjerne gjøre en orkesterkonsert med egne verk. Det bli Hurums svanesang.

Et brev fra fru Hurum til Egge i august 1970 antyder at det har oppstått problemer med å gi Josefinegaten 15 til musikkklærerforeningen – det ser ut til at Oslo kommune ønsker å benytte huset til å utvide barnehjemmet i nabohuset og synes i den anledning å ha kommet med innsigelser mot Hurums planer. Oslo kommunes planer ble imidlertid etter alt å dømme skrinlagt.

Det siste brevet fra fru Hurum til Klaus Egge i Norsk Komponistforenings arkiv er datert 8. mars 1971. Det er ganske kort og fru Hurum skriver at det går langsomt nedover med Hurum – like fullt, arbeidet med å overføre Josefinegaten 15 til Norsk Musikkklærerforening er tatt opp igjen og man planlegger å male huset til sommeren:

Kjære Herr Egge,

Mange takk for alt De har sendt Hurum, han gleder seg over alt sammen.

Vi holder nå på å overføre Josefinegt. til Norges musikkklærerforening. Vi skal male den i sommer. Hurum lever og gjør alt vi kan for ham, men det går langsomt nedover. Vi kommer ikke til Norge i sommer. Men om Alf lever i 1972 blir han 90 år, og da håper jeg at vi kan reise. Vi holder Aftenpostens «Ukens Nytt,» så vi følger med.

Håper at alt går bra.

Hilsen fra Hurum

Leslie Hurum.

Den 17. mars svarer Klaus Egge:

Kjære fru Hurum,

Hjertelig takk for Deres siste brev datert 8. mars.

Jeg er alltid spent når det kommer brev fra Dem da jeg jo har ventet dere hjem de siste årene. Vi hadde håpet at dere begge to skulle komme til Oslo på ettersommeren i fjor, men jeg skjønner jo at Hurums helbredstilstand gjør det vanskelig å foreta en så lang reise.

Tenk at Hurum blir 90 år i 1972 og at han ikke har vært i Norge på så mange, mange år. Han vil nok ikke kjenne seg igjen når det gjelder selve musikklivet. Alt er temmelig radikalt forandret når det gjelder en komponists stilling i vår tid. Ingen norsk komponist kan naturligvis leve av det å komponere, men de unge i dag har allikevel mange fordeler med hensyn til arbeidsstipendier, bestillinger og oppførelsesmuligheter. Både norsk radio og fjernsyn har bestilt verker av norske komponister, det samme har «Harmonien» og Filharmonisk Selskap gjort. Det er opprettet et nordisk kulturfond, og et nordisk samarbeid går ut på bestillinger på tvers av landegrensene i de nordiske land, slik at f. eks. Norge kan bestille verk av en dansk, finsk, islandsk eller svensk komponist og omvendt.

Jeg ser av Deres brev at Josefinegaten kommer til å gå som gave til Norske Musikk læreres Landsforbund, og jeg har hos mange hørt uttalt begeistring over denne storartede generøsitet som De og Deres mann har vist norsk musikk liv. Det er bare så leit at vi ikke har kunnet takke dere ved personlig kontakt. Det er jo ikke helt tilfredsstillende slik som vi føler det, bare å vise vår takknemlighet pr. korrespondanse.

De må hilse Hurum så hjertelig fra oss, og vi håper han kan holde seg så frisk at vi kan få hilse på ham. Det må være en påkjenning for Dem også når helsen ikke er tilfredsstillende.

Først i 1972 ble arbeidet med overføringen av Josefinegt. 15 fra Hurums til Norske Musikk læreres Landsforbund avsluttet. Den 10. juli skrev Hurum under gaveskjøtet der det heter at foreningen «skal benytte eiendommen som residens for foreningen og bolig for musikk lærere tilsluttet Norske Musikk læreres Landsforbund.» Hurum la imidlertid inn en klausul: «Så lenge komponisten Alf Hurum og fru Leslie Hurum lever skal de ha vederlagsfri bruksrett til eiendommens 2. etasje. Denne bruksrett skal også gjelde for den lengstlevende

av dem.» Skjøtet ble tinglyst 7. august 1972, fem dager før Hurum døde, lørdag den 12.

Det er ikke først og fremst som kunstmaler eller komponist at de to Honolulu-avisene mintes Hurum ved hans bortgang. *The Honolulu Advertiser* og *The Honolulu Star-Bulletin*, som hadde fellesutgave på søndager, brakte nyheten om Hurums død under overskriften «Symfoni-grunnleggeren Hurum død 89 år gammel.» Artikkelen inneholder i kortfattet form de viktigste sidene ved Hurums liv:

Alf Hurum, kunstmaler, pianist og komponist som var med på å grunnlegge Honolulu Symphony Orchestra og var orkestrets dirigent årene 1924–1925, døde i går. Han ville ha blitt 90 år neste måned.

Han etterlater seg sin kone, Leslie Wight Hurum, 2755 Rooke Ave, slektning av G. P. Judd, en av de første misjonærene på Hawaii.

Hurum kom hit fra Oslo, Norge, for å feriere i 1924. Han ble værende for å dirigere Honolulu Symfoniorkester, et orkester som på den tiden hadde færre enn 40 musikere – ingen spillte fagott eller horn. Etter et år bestod orkesteret av 72 musikere med alle grupper besatte.

I tillegg til å komponere og dirigere, var Hurum kunstmaler særlig kjent for sine malerier på silke.

Alf Hurums levninger vil bli fløyet til Norge for å begraves på et tidspunkt som ennå ikke er fastlagt.

I *Arbeiderbladet* 16. august har Klaus Egge en nekrolog som innledningsvis forteller om det store fond som Hurum og hans kone har testamentert til norske komponister, et fond som ifølge Egge var kommet opp i rundt én million kroner. «Fondet skulle tre i virksomhet etterat begge ektefellene hadde gått bort. I alle disse årene har vi stått i korrespondanse med fru, og drømmen var for Hurum å komme hjem til sitt kjære Norge etter alle disse årene. Men hjertesvikt gjorde

ham for svak til å våge reisen hjem. Så er vi da i den meningsløse situasjon aldri å få høve til å takke ham personlig.» Etter en gjennomgang av de viktigste sidene ved Hurums virksomhet avslutter Egge nekrologen med å skrive at «vi bøyer oss i dypeste ærbødighet og takknemlighet for hva denne storsinnede kunstner har gitt oss.» I *Aftenposten* har Dag Winding-Sørensen en nekrolog skrevet på samme sympatiske måte som Klaus Egges nekrolog.

Et pussig stopp i Bogstadveien

Hurum ble kremert og urnen ført til Norge, men først ni år etter hans bortgang. Urnen ble satt ned på Vor Frelzers gravlund i Oslo først 23. oktober 1981, men med en liten forsinkelse. Merete Ring, datter av Hurums niese, har fortalt at hun hentet urnen med Alf Hurums aske på Fornebu flyplass i oktober 1981. På veien hjem innom en forretning i Bogstadveien i Oslo hadde hun urnen i en veske, men glemte den i forretningen. Etter å ha lett i over en uke kom hun plutselig på hvor hun hadde glemt vesken med urnen – i forretningen i Bogstadveien! Urnen stod bakerst mellom to utstillingsmontrer. Med et forsiktig «Unnskyld!» hentet Merete Ring Alf Hurums urne og bragte den til Vor Frelzers gravlund.

Oversikt over Alf Hurums verker, tegner og malerier

Det følgende viser for det første (A) en oversikt over Alf Hurums egne musikalske komposisjoner, for det andre (B) to arrangementer over andres verk og for det tredje (C) en oversikt over de utstillinger man vet Hurum deltok på. For Hurums tegninger og malerier henvises til oversikten i forfatterens monografi (ISBN 978-82-692874-0-0) s. 804–845.

Alt rundt Alf Hurums verker og bilder er ellers redegjort og beskrevet i forfatterens monografi *Alf Hurum 1882–1972 Liv og verker. Norges første musikalske impresjonist og maler på Hawaii* (ISBN 978-82-692874-0-0).

A: Oversikt over Alf Hurums egne musikalske komposisjoner

Ettersom ikke alle verk har opusnummer, har hvert verk fått et eget nummer i verkfortegnelsen. Oversikten nedenfor omfatter 35 egne verker samt 2 arrangementer av andres verk.

I tillegg til de 37 verkene i oversikten nedenfor, eksisterer det flere ufullførte verker som ikke er innlemmet i foreliggende oversikt: ni komposisjoner for sang og klaver, to korsanger, ni klaverstykker, fem orkesterverker og to arrangementer av andres verker; i tillegg til dette eksisterer det en mengde skisser og utkast.

Verkoversikten bygger på en rekke kilder, først og fremst samlingen av Hurums etterlatte manuskripter og trykte utgaver i Nasjonalbiblioteket. Titler i skarpe klammer er gitt av forfatteren.

Verk 1 (uten op. nr.): Tre [syv] sanger – Sang og klaver (S/Kl)

1. «Juli» (S. Schandorph)
2. [«Hvad var mit liv til denne dag»] (Frederik Paludan-Müller)

3. «Juni» (C. Hostrup)
4. [«Min Sang er ikke den store»] (Ernst v. der Recke)
5. [«Velkommen for Tanken du fredede Krog! »] (Holger Drachmann)
6. «September» (H. V. Kaalund)
7. «Andante religioso» (C. Hostrup)

Verk 2 (Op. 1): Tre klaverstykker

1. «Marche humoristique»
2. «Romance»
3. «Dance grotesque»

Verk 3 (uten op. nr.): Roccoco. To klaverstykker

1. «Gavotte»
2. «Rigaudon»

Verk 4 (uten op. nr.): Tre klaverstykker

1. «Humoreske»
2. «Vals»
3. «Allegro energico»

Verk 5 (uten op. nr.): Impromptu – klaver

Verk 6 (uten op. nr.): [Tre stykker for fiolin og klaver]

1. *Andante – Allegretto grazioso*
2. *Allegretto grazioso*
3. *Andante espressivo*

Verk 7 (Op. 2): Sonate für Pianoforte und violine

1. sats: *Allegro animato*
2. sats: *Andante espressivo*
3. sats: *Allegro non troppo*

Verk 8 (Op. 3): For Piano

1. «Melodi»
2. «Bækken»
3. «Idyl»

Verk 9 (Op. 4): Impressions. Pour le Piano

1. «Notre-Dame»
2. «La Fontaine»
3. «Chanson»

Verk 10 (Op. 5): Akvareller for piano

1. «Vandliljen»
2. «Miniature»
3. «Akvarel»
4. «Marche Tartare»

Verk 11 (Op. 6): Streichquartet

1. sats: *Allegro non troppo e maestoso*
2. sats: *Scherzo: Vivo e molto allegro*
3. sats: *Canzonetta: Andantino*
4. sats: *Allegro energico*

Verk 12 (Op. 7): Fantasie – for piano

1. «Fantasie»
2. «Rose og Sommerfugl»
3. «Silhouet»

Verk 13 (Op. 8): Sonate für violine und pianoforte

1. sats: *Allegro risoluto*
2. sats: *Andantino doloroso*
3. sats: *Scherzo: Allegro vivace*
4. sats: *Allegro appassionato*

Verk 14 (Op. 9): Eksotisk suite

1. «Rektah»
2. «Tsin–tsin–fa»
3. «Rektah»
4. «Ma–ma hau ming–pai»
5. «Rag Darbari Kandra»
6. «Cheu Teu»
7. «Ved Indgangen til Confucius Tempel»

Verk 15 (Op. 10): Pasteller for piano

1. «Fra en gammel klosterhave»
2. «Poem»
3. «En Saga»
4. «Morgen ved Memnonstøtten»

Verk 16 (Op. 11): Sange – (S/Kl)

1. «Vi ses igen» (V. Rydberg)

2. «En blomma» (V. Rydberg)
3. «Gloria in excelsis» (Theodor Caspari)

Verk 17 (Op. 12): Sange – (S/Kl)

- 1) «Liden Kirsten» (Vilhelm Krag)
- 2) «Hvorfor hyler de sorte hunde» (Vilhelm Krag)
- 3) «Græd kun, du blege» (Vilhelm Krag)

Verk 18 (Op. 13): Sange – (S/Kl)

1. «Blonde nætter» (Vilhelm Krag)
2. «Genrebillede» (Vilhelm Krag)
3. «Stævnemøde» (Vilhelm Krag)
4. «Det var en deilig hane» (Vilhelm Krag)

Verk 19 (Op. 14): Sange – (S/Kl)

1. «Fandango» (Vilhelm Krag)
2. «Til min Gyldenlakk» (Henrik Wergeland)
- 3a. «Nocturne» (Sigbjörn Obstfelder)
- 3b. «Regn» (Sigbjörn Obstfelder)

Verk 20 (Uten op.nr.): [To sanger] – (S/Kl)

1. «September» (H. V. Kaalund.)
2. «Bjerken» (Theodor Caspari)

Verk 21 (Op. 15): Lilja – Solo, mannskor og orgel

- 1) «Indledningsbøn»
- 2) «Skabelsen»
- 3) «Syndefallet»

- 4) «Bebudelsen. Kristi fødsel»
- 5) «Ave Maria»
- 6) «Kristi lidelse og død»
- 7) «Ave Maria»
- 8) «Kristus i helvede»
- 9) «Oppstandelsen»

Verk 22 (Op. 16): Eventyrland – klaver

1. «I den forheksede have»
2. «Prinsessen leker med guldæblerne»
3. «De tre Trolde»
4. «Det sner og det sner»
5. «Tusselag»
6. «Nordlysdøtrene»

Verk 23 (Op. 17): Gotiske bilder. Poemer for piano

1. «Munkekor i Jonsklosteret»
2. «St. Thomas' Klokker»
3. «Gargoyle»
4. «Dunkelt lys gjennom rosevindu»
5. «Luftlet ornamentik mot aftenhimmel»
6. «Mysterium»

Verk 24 (Op. 18): Norrøn suite – klaver

- Nr. 1. Moderato e espressivo. Rolig og uttrykksfullt
- Nr. 2. Allegro. Friskt og rytmisk
- Nr. 3. Moderato e espressivo
- Nr. 4. Allegro ma non troppo

Nr. 5. Moderato e patetico

Nr. 6. Tempo di valse

Nr. 7. Andantino e espressivo

Verk 25 (Op. 19): Sange – (S/Kl)

1. «Aften» (Rabindranath Tagore)

2. «Jeg løfter mit øye» (Salme 121)

Verk 26 (Op. 20): «Bendik og Aarolilja». Symfonisk digtning for orkester

Verk 27 (Uten op.nr.): «Sang for Kristiania» – Mannskor

Verk 28 (Uten op.nr.): Sange med orkester

1. «Blonde Nætter» (Vilhelm Krag), Op. 13 nr. 1

2. «Nocturne» (Sigbjörn Obstfelder), Op. 14 nr. 3a

3. «Hvorfor hyler de sorte hunde» (Vilhelm Krag), Op. 12 nr. 2

4. «Fandango» (Vilhelm Krag), Op. 14 nr. 1

Verk 29 (Uten op.nr.): Symfoni i d-moll – orkester

1. sats: «De store skoge» – *moderato espressivo*

2. sats: «Vinternatt på vidden» – *Andante*

3. sats: «Vikingskibet» – *Allegro risoluto*

Verk 30 (Op. 21): [Seks sanger for mannskor]

1. «Digteren og fluen»

2. «Græshoppen»

3. «Et spørsmål»

4. «Min eneste»

5. «Den som ler sidst, ler bedst»

6. «Selma»

Verk 31 (Op. 23 (23)): Motette – blandet kor og orgel

Verk 32 (Uten op.nr.): Hymne – blandet kor og orgel

Verk 33 (Uten op.nr.): [To klaverstykker]

Verk 34 (Uten op.nr.): [Jesus dør og jorden ryster] – trestemt blandet kor

Verk 35 (Uten op.nr.): [To sanger] – (S/Kl)

1. «Skogsus» (Theodor Caspari)

2. «Den bekken som siklar» (A. O. Vinje)

B: Oversikt over Alf Hurums arrangementer av andres verker

Nr. 1: Hawaii ponoï (tekst: David Kalakaua)

Nr. 2: Sequentia – blandet kor

C: En oversikt over de utstillinger man vet Alf Hurum deltok på. (For Hurums tegninger og malerier henvises til oversikten i forfatterens monografi (ISBN 978-82-692874-0-0) s. 804–845).

1. «Art League»-utstilling, Paris 1911

2. «Seventh Annual Exhibition of Association of Honolulu Artists» 1935

3. Separatutstilling i Library of Hawaii i mars–april 1935

4. «Eighth Annual Exhibition of Association of Honolulu Artists» 1936

5. «Ninth Annual Exhibition of Association of Honolulu Artists» 1937

6. Alf Hurums utstilling sammen med Cornelia Macintyre Foley, John Young, Nancy Fennel og Alberta Hobart Baker i Honolulu Academy of Arts 16.–28. mars 1937.
7. «La Guardia exhibition of American art», New York 1937
8. «Tenth Annual Exhibition of Paintings and Sculpture by the Association of Honolulu Artists» 1938
9. «Eleventh Annual Exhibition of Paintings and Sculpture by the Association of Honolulu Artists» 1939
10. «Twelfth Annual Exhibition of Paintings and Sculpture by the Association of Honolulu Artists» 1940
11. Separatutstilling i Gump's Galleries, Honolulu, 1940
12. «Thirteenth Annual Exhibition of Paintings and Sculpture by the Association of Honolulu Artists» 1941
13. «Third non-jury show of paintings and sculptures association of Honolulu artists» 1941
14. «Association of Honolulu Artists non-jury show» 1943
15. «16th Annual Spring Exhibition of the Association of Honolulu Artists» 1944
16. «Non-jury exhibition of paintings and sculpture by the association of Honolulu artists» 1944
17. «18th Annual Spring Exhibition of the Association of Honolulu Artists» 1946
18. Hurums separatutstilling i Gump's Galleries, Honolulu, fra rundt midten av mars til 6. april 1946
19. «19th Annual Spring Exhibition of the Association of Honolulu Artists» 1947
20. «Local Artists Exhibition», Honolulu Academy of Arts, 1951

21. Association of Honolulu Artist's City Hall Exhibition, «Jury Show», 1953
22. «49th State fair», 1953, Honolulu
23. «49th State fair», 1954, Honolulu
24. «Jury Show», Association of Honolulu Artists, 1954.
25. «City Hall Exhibition», 1954, Honolulu

Kilder

Musikkritikker og mindre artikler i aviser og tidsskrifter er ikke tatt med i litteraturlisten, men står med fulle referanser i teksten.

En hovedkilde er forfatterens monografi *Alf Hurum 1882–1972 Liv og verker. Norges første musikalske impresjonist og maler på Hawaii*. (ISBN 978-82-692874-0-0). Forfatteren har også hentet inn enkelte korte avsnitt av Alf Hurums selvbiografiske skissemateriale, et materiale som finnes hos Musikkpedagogene Oslo.

Andersen, Rune J.: *Debussy-påvirkning i romanser av Alf Hurum og Pauline Hall*. Studia Musicologica Norvegica nr. 24 (red. Elef Nesheim), 1997.

Andersen, Rune J.: *Ny-franske komponister i norsk musikkliv 1900-1940: En resepsjonshistorisk introduksjon*. Internett i 1998:
<http://www.notam.uio.no/norgesmusikk/bulletin>.

Andersen, Rune J.: *Hector Berlioz, Franz Liszt, Richard Wagner, Johannes Brahms, Anton Bruckner, Richard Strauss, Max Reger, Gustav Mahler, Johan Selmer, Hjalmar Borgstrøm og Gerhard Schjelderup i norsk musikkliv frem til 1925. Et dokumentarisk materiale*. Internett i 1998: <http://www.notam.uio.no/norgesmusikk/bulletin>.

Andersen, Rune J.: *Alf Hurum (1882–1972) Sonate for fiolin og klaver op. 2 i d-moll – en introduksjon og noen analytiske aspekter*. Studia Musicologica Norvegica nr. 25 (red. Arvid O. Vollsnes), 1999.

- Andersen, Rune J.: «Josefines gate 15 – en villa med kulturhistorisk atmosfære» i *”Jeg kunne det da jeg gikk hjemmefra”*. Oslo musikk lærerforening gjennom 100 år 1905–2005. Oslo 2005.
- Arbo Høeg, Tom (red.): *Norske aviser 1763–1969. En bibliografi*. Oslo 1996.
- Beck, Thomas (red.): «Alf Hurum 50 år», usignert artikkel i *”Tonekunst»*, nr. 18, Oslo 1932.
- Benestad, Finn: *Musikk og tanke. Hovedretninger i musikkestetikkens historie fra antikken til vår egen tid*, Oslo 1976, 1977.
- Benestad, Finn: «Claude Debussy i norsk musikk liv frem til 1925. Et dokumentarisk arbeidsmateriale» i *Studia Musicologica Norvegica* (red. Nils Grinde), nr. 2, Oslo 1976.
- Benestad, Finn (red.): *Edvard Grieg: Dagbøker 1865, 1866, 1905, 1906, 1907*. Bergen 1993.
- Bengtsson, Ingmar: *Musikvetenskap. En översikt*, Stockholm 1977.
- Blume, Friedrich (utg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel 1958.
- Borgstrøm, Hjalmar: «Nyere norsk musikk» i *Musik. Tidskrift for Tonekunst* (red. Godtfred Skjerne) nr. 7, juli 1918.
- Brown, Peter A og Harvey Hess: “Western-influenced music” i artikkelen om Hawaii i *The New Grove Dictionary of American Music*, (ed. H. Wiley Hitchcock og Stanley Sadie) 1986.
- Brustad, Bjarne: *Liv og virke i ord og toner*, Oslo 1964.
- Dahl, Ottar: *Grunntrekk i historieforskningens metodelære*, Oslo 1967, 2. Utgave 1973.
- Dahlhaus, Carl: “Die Musik des 19. Jahrhunderts” i *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Laber 1989.
- Eaglefield-Hull, Arthur: *Modern Harmony, its explanation and application* (1914).
- Eaglefield-Hull, Arthur: *A great Russian Tone-poet: Scriabin* (1916).
- Eaglefield-Hull, Arthur: *Cyril Scott, composer, poet and philosopher* (1918).
- Eaglefield-Hull, Arthur: *Musorgsky* (1919).
- Edling, Anders: *Franskt i svensk musikk 1880–1920*, Uppsala 1982.
- Finscher, Ludvig (utg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel 1996.
- Fischer-Cronsteen, O: *Øverlandslægten i Bærum med de mandlige sidelinjer Nadderud-Præsterudslægten i Bærum og Ulleren-Winderenslægten i Aker*, Kristiania 1913.
- Forbes, David W.: *Encounters with Paradise, Views of Hawaii and its People, 1778–1941*.

- Fubini, Enrico: *The History of Music Aesthetics* (1964, nyutgivelser 1968, 1976 og 1987. Eng. overs. av Michael Hatwell, 1990.
- Gamnes, Svein Are: «To norske fiolinsonater. Alf Hurums op. 2 og David Monrad Johansens op. 3,» upublisert hovedoppgave, UiO 1979.
- Gaukstad, Ø. og O. M. Sandvik: *David Monrad Johansen i skrift og tale*, Oslo 1968.
- Grinde, Nils: *Norsk Musikkhistorie*, 2. utg. 1975 og 4. utg., 1993
- Gurvin, Olav: *Fartein Valen. En banebryter i nyere norsk musikk*, Oslo 1962.
- Hagerup Bull, S (red.): *Musikkens Verden*, Oslo 1951.
- Hagerup Bull, S (red.): *Musikkens Verden*, ny utg. Oslo 1963.
- Hall, Dale E.: *The Honolulu Symphony: A Century of Music*. Goodale Publishing 2002.
- Hall, Pauline: *25 år Ny Musikk*. Oslo 1963
- Herter Norton, M. D/Friedrich Blume, Friedrich: *Classic and romantic music. A comprehensive survey*. Translated by M. D., Herter Norton. New ork, London 1970.
- Holter, Erik: «Jeg maler på silke. Besøk hos den norske komponist og maler Alf Hurum på Hawaii» i uketillegg, *Aftenposten* 15. januar 1955.
- Howat, Roy (utg.): *Oeuvres Complètes de Claude Debussy, Série I, Volume 5*, Paris 1985.
- Huldt-Nystrøm, Hampus: *Fra munkekor til symfoniorkester. Musikkliv i det gamle Christiania og i Oslo*, Oslo 1969.
- Jarocinsky, Stefan: *Debussy, a impresionizm i symbolizm*, Krakow 1966. Oversatt av Rollo Myers: *Debussy: Impressionism and Symbolism*, 1976.
- Kjeldstadli, Knut: *Fortida er ikke hva den en gang var. En innføring i historiefaget*, Oslo 1992, 2. utg. 1999.
- Klæbo, Arthur (red.): «To norske komponister» i NRK's programblad «Hallo-Hallo», nr. 12, Oslo 1939.
- Lang-Becker, Elke: *Aspekte der Debussy-Rezeption in Deutschland zu Lebzeiten des Komponisten*, Cahiers Debussy, N. S. N° 8, 1984. Lippman, Edward: *A History of Western Musikal Aesthetics*, University of Nebraska Press 1992.
- Mjøen, Reidar: «Alf Hurum» i *Musik. Tidskrift for Tonekunst* (red. G. Skjerne), nr. 1, januar 1924.
- Monrad Johansen, David: «Humperdinck som lærer», *Norsk Musikerblad* (red. David Monrad Johansen) nr. 4, 1918.
- Monrad Johansen, David /red.): «Cyril Scott», usignert artikkel i *Norsk Musikerblad* nr. 10, 1918.

- Morrison, Susan & Peter Knerr: «Forgotten Internees» i *Honolulu*, november 1990.
- Næsheim, Alf: *Kristiania i Oslo. Hovedstadsvandringer med skissebok*, Oslo 1988.
- Pasler, Jann: «Impressionism» i *The new Grove. Dictionary of music and musicians*. 2nd Edition, Ed. Stanley Sadie, London 2001.
- Paasche, Johan Frederik: *Lilja*, oversatt av Eystein Åsgrimsson Kristiania 1915.
- Sandvik, O. M.: «Nyere norsk musikk» i *Nordmands-forbundet*, 8. hefte, oktober 1913.
- Sandvik, O. M og G. Schjelderup: *Norges Musikkhistorie*, Kristiania (Oslo) 1921.
- Schjelderup-Ebbe, Dag: *A study of Grieg's harmony. With special reference to his contributions to musical impressionism* i *Norsk musikkgranskning, årbok 1951–1953* (red. O. M. Sandvik).
- Scott Boyd Pratt, Jr., John: *A record of the descendants of Gerrit and Laura Judd 1829–1977. A Record from March 8, 1829 to April 16, 1922 as Compiled by George Robert Carter and Issued July 1922 by the Hawaiian Historical Society and the Record from April 16, 1922 to May 6, 1977 from Data Collected and Compiled by John Scott Boyd Pratt, Jr.*
- Selmer, Tordis Gjems: «Norske musikpersonligheter. I. Komponisten Alf Hurum» i *Urd* nr. 3 (red. Anna Bøe) 1924.
- Tracy, M. E.: *Our country, our people, and theirs*, New York 1938.
- Vollsnes, Arvid O.: *Modernisme på norsk. Komponisten Ludvig Irgens-Jensen*. Oslo 1996.
- Vollsnes, Arvid O.: *Norges Musikkhistorie* bind 1–5. Oslo 2000.
- Weingartner, Felix: «Hörner und Harfe im modernen Orchester» i *Signale für die Musicalische Welt* 1918. (Se artikkelen i oversettelse i *Norsk musikerblad* nr. 4, s. 29f og nr. 5, s. 36 for 1918).
- «Jahres-Bericht» for «Kgl. Hochschule für Musik», Berlin. Navnet er fra 2001 «Universität der Künste», Berlin.
- Norsk Kunstnerleksikon* (redigert av Nasjonalgalleriet, 1983).
- Men and women of Hawaii 1954* (ed. Perry Edward Hilleary).
- 'Nippu Jiji' senere 'Hawaii Times', en japansk-engelskspråklig avis i Honolulu; avisen gikk inn i 1985.
- Oslo illustrerte* (red. Finn Myklegård), nr. 2, 1928.
- Pan-Pacific WHO'S WHO* for 1940–41 (utg. F. M. Nellist, *The Honolulu Star-Bulletin*).
- The sixty-ninth annual report of the Hawaiian Mission Children's Society, 1921.*

The seventy-second annual report of the Hawaiian Mission Children's Society, 1924.

The seventy-fifth annual report of the Hawaiian Mission Children's Society, 1927.

*The seventy ninth annual report of the Hawaiian mission children's society for the year
ending april 18, 1931.*

*The eighty-second annual report of the Hawaiian mission children's society for the year
ending April 21, 1934.*

Personregister

- Aamodt, Thorleif, 298
Aase, Øyvind, 20
Aasgrimssøn, Eystein, 173
Abrahamsen, Lars, 176
Albiso, Abelardo, 267, 268
Alexander, Arthur C., 322
Allen, George E., 8, 38
Alme, Waldemar, 209
Alnæs, Eyvind, 114, 166, 181, 208,
209, 241, 242, 243
Amundsen, Roald, 251
Anderson, Peggy, 279
Arbo, Jens, 292, 301, 383
Arenskij, Anton, 129
Armstrong, Louis, 32
Arvesen, Arve, 107, 114, 115, 116,
118, 123, 125, 130, 132, 140, 142,
144, 148, 149, 150, 151, 159, 171
Aubert, Louis, 129
Auer, Leopold, 10, 158, 159, 161,
260, 274
Bach, Johann Sebastian, 32
Bach, Johann Sebastian, 23, 32, 110,
211
Bache, Paulus, 208
Backer-Grøndahl, Fridtjof, 289
Backer-Lunde, Johan, 181, 208, 242
Baker, Alberta Hobart, 308, 381
Baltz, Karl, 273
Bang, Elling, 291, 298, 300
Barati, George, 13, 283, 297, 339,
340, 341, 343
Barowski, Yascha, 259
Barratt, Mary, 118
Barratt-Due, Stephan, 20
Barth, Heinrich, 85
Bartlet, Charles W., 313
Bartók, Béla, 284
Basler, Paul, 44
Bazelon, Irwin, 344
Beecham, Thomas, 213, 214, 215
Beethoven, Ludwig van, 66, 67, 84,
124, 210, 211, 273, 283, 289
Behrens, Eleanor, 315
Bendix, Victor, 209
Benestad, Finn, 21, 383
Benoist, André, 118
Berger, Henry, 266
Berners, Gerald, 213, 214, 215, 216
Bicknell, George W., 33
Bizet, George, 267
Bjarne, Ragnvald, 295

Bjørnson, Bjørn, 225
 Bjørnson, Bjørnstjerne, 79
 Blanc, Magda, 209
 Blasingame, Marguerite, 318
 Blech, Leo, 128
 Bliss, Arthur, 212
 Bogutzka-Stein, Wanda, 158
 Bolokovic, Zlatko, 291
 Bolstad, Per, 204, 209
 Borg, Oscar, 221, 222
 Borgstrøm, Hjalmar, 104, 105, 115,
 117, 120, 121, 124, 125, 133, 138,
 154, 155, 164, 167, 169, 180, 186,
 187, 203, 204, 209, 221, 222, 235,
 238, 243, 382, 383
 Borowsky, Yascha, 278, 281, 282
 Bowen, Barbara, 333
 Bradley, R., 267
 Brahms, Johannes, 31, 85, 88, 90,
 128, 211, 241, 270, 274, 275, 382
 Brandt-Rantzau, Rolf, 169
 Breuning-Storm, Gunnar, 208
Bruch, Max, 12, 113, 281, 282
 Bruckner, Anton, 63, 64, 65, 66, 382
 Brustad, Bjarne, 118, 141, 154
 Brøgger, Kr., 247, 248
 Buchwald, Art, 343
 Buder, E. E., 272
 Bull, Ole, 217, 220, 278
 Bull, Ole Bornemann, 251
 Burgner, Rebecca Durfee, 272
 Buschmann, Otto, 123, 151
 Busoni, Feruccio, 90, 130
 Buttles, Bruce, 284, 286
 Bye, Erik, 169
 Bülow, Hans von, 90
 Cappelen, Christian, 85
 Cartwright, Bruce, 322
 Cary, Miles E., 322
 Caspari, mTheodor, 163
 Caspari, Theodor, 79, 163, 164, 165,
 182, 377, 380
 Castberg, Torgrim, 230
 Castelnuovo-Tedesco, Mario, 284
 Cezanne, Paul, 93, 316, 317
 Chang, Wah Ming, 318
 Churchill, Winston, 51
 Clark, Edvard, 210, 211
 Cleve, Halfdan, 181, 243
 Coates, Albert, 210, 211
 Cocteau, Jean, 212
 Collett, Camilla, 79
 Confucius, 376
 Cooke, C. M., 311
 Cortot, Alfred, 288
 Couperin, Francois, 216, 284

Cox, Isaac M., 322
 Das, Elsie, 318
 Davico, Vincenzo, 284
 Debussy Claude, 118
 Debussy, Claude, 9, 10, 13, 14, 21,
 22, 23, 24, 65, 66, 67, 68, 69, 70,
 73, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100,
 104, 108, 109, 110, 112, 113, 118,
 119, 121, 122, 124, 126, 128, 129,
 133, 138, 143, 154, 157, 160, 161,
 173, 174, 180, 181, 185, 187, 188,
 189, 191, 206, 221, 228, 229, 243,
 244, 284, 294, 297, 299, 332, 342,
 343, 346, 347, 382, 383, 384
 Dempsey, Jack, 254
 Desky, C. S., 261
 Dillingham, W. F., 318
 Dittmar, John, 288
 Dmitriev, Alexander, 20
 Dol, Tsami, 313
 Dougherty, Henry E., 280
 Drachmann, Holger, 374
 Drangsholdt, Gurly, 286
 Due, Henrik, 159
 Due, Mary Barratt, 159, 296, 300,
 301, 336, 338, 339, 340, 342, 365
 Due, Stephan Barratt, 336
 Dukas, Paul, 129
 Dunn, Rex, 264, 265, 266, 283
 Dysthe, Carl, 221
 Eaglefield-Hull, Arthur, 172, 180,
 383
 Eddy, Mary Baker, 201
 Edling, Anders, 228
 Egge, Klaus, 14, 27, 162, 335, 336,
 341, 342, 343, 348, 349, 350, 352,
 353, 354, 355, 356, 358, 359, 360,
 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370,
 371, 372
 Eggen, Arne, 181
 Eggen, Erik, 218
 Elgar, Edward, 9, 126, 127, 129,
 211, 213
 Elling, Catharinus, 11, 176, 217,
 218, 219, 221
 Elliott-Birks, Constance, 281, 282
 Elman, Mischa, 158
 Emmons, Delos C., 329
 Eriksen, Olaf, 123, 151
 Eriksen, Olav, 342
 Ertel, Paul, 141
 Fauré, Gabriel, 288
 Faurè, Gabriel, 92
 Fennel, Nancy, 308, 381
 Fjelstad, Øivin, 342, 360, 362
 Fladmoe, Arvid, 339

Flagstad, Kirsten, 312, 317, 333, 339
 Fokine, Michel, 253
 Foley, Cornelia Macintyre, 381
 Foley, Cornelia MacIntyre, 308
 Franck, Cèsar, 204
 Franz, Robert, 128, 382
 Fraser, May, 318
 Freitas, John, 318
 Freund, Robert I., 37
 Gade, Niels Wilhelm, 119, 134
 Gaukstad, Øystein, 190
 Gessler, Clifford, 267, 268, 275, 282
 Gessler, Margaret, 265, 266, 274,
 275, 276, 277
 Gill, Lorrin Tarr, 265
 Giordano, Umberto, 229
 Gjerdrum, Henrik, 286
 Gjønnnes, Aagot Marie, 77
 Gjønnæs, Thorvald, 331
 Gjønnæss, Aagot, 79
 Gjønnæss, H., 79
 Gjønnæss, Ingeborg, 203
 Glaser, Kari, 342
 Glass, Louis, 208
 Glazunov, Alexandr, 161
 Glière, Reinhold, 129
 Godager, Øyvinn, 232
 Goethe, Johann Wolfgang von, 128
 Gogh, Vincent van, 316, 317
 Gommæs, Wilhelm, 144
 Goosens, Eugene, 213, 215, 216,
 221
 Gram, Peder, 208, 209
 Green, Thomas H., 329
 Grieg, Edvard, 12, 14, 21, 22, 32,
 58, 64, 65, 73, 79, 84, 99, 100,
 102, 106, 107, 108, 110, 111, 119,
 121, 124, 128, 130, 134, 135, 140,
 141, 151, 153, 154, 158, 161, 179,
 180, 181, 194, 204, 205, 208, 217,
 220, 243, 244, 249, 264, 265, 266,
 267, 276, 277, 278, 279, 286, 287,
 293, 317, 332, 338, 346, 347, 383,
 385
 Grinde, Nils, 383
 Gruenberg, Louis, 284
 Grüner-Hegge, Odd, 223
 Grøndahl, Agathe Backer, 85, 140
 Gudbrandsen, Ola, 296
 Gurci, Amelitta Galli, 253
 Guttu, Tor, 19
 Göring, Hermann, 38
 Haagensdatter, Marte, 76
 Haarklou, Johannes, 104, 105, 120,
 121, 125, 133, 153, 155, 165, 185,
 205, 207, 210

Hagen, Olav Trygve, 264, 273
 Hal, Pauline I, 114, 169, 243
 Halberg, F. O., 222
 Halffter, Rodolfo, 284
 Hall, Dale E., 24, 262, 282
 Hall, Pauline, 14, 342, 343, 382
 Hals-Andersen, Elisabeth, 194
 Halvorsen, Johan, 21, 69, 115, 119,
 120, 149, 150, 180, 197, 207, 209,
 210, 221, 222, 286
 Halvorsen, Leif, 22, 92, 93, 100,
 101, 102, 104, 105, 106, 110, 111,
 112, 114, 115, 130, 131, 132, 154,
 165, 243
 Hammer, Birger, 133, 136, 140, 154
 Hamsun, Knut, 209, 317
 Hannikainen, Ilmari, 208
 Hansen, Hans, 151, 166
 Hansen, Harald, 169
 Hanssen, Inge Harry, 348
 Hanssen,. Inge Harry, 348
 Harada, Hiraku, 25, 297, 302
 Hardy, Charles S., 140
 Hart, Fritz, 283
 Haslum, Berta, 76
 Haslum, Hans, 76
 Haslum, Jacobine, 76
 Haslum, Jacobine Olava, 77, 78
 Haukland, Andreas, 287
 Hausegger, Sigmund von, 128
 Haydn, Josef, 270, 279
 Heber, Judith, 116, 118, 119, 167
 Hedeman, C. J., 282
 Hedemann, C. J., 260, 262, 282
 Hee, Hon Chew, 317, 318
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 64
 Heggen, Lars, 294, 295, 298
 Heide, Harald, 144, 192, 194, 229,
 232, 288, 289, 290, 342
 Heifetz, Jascha, 158
 Henie, Sonja, 317
 Herz, Alfred, 276
 Hindemith, Paul, 284
 Heine, 128
 Hitchcock, D. Howard, 307
 Hitler, Adolf, 38, 39, 40, 42, 51, 52,
 53, 59, 60, 321, 322, 323
 Hollingsworth, Louise, 329
 Holst, Oscar, 206
 Holter, Erik, 333
 Holter, Iver, 9, 81, 82, 83, 84, 85,
 90, 130, 132, 204, 205, 207, 209,
 221, 222, 223, 240, 241, 242, 245,
 384
 Homann, Jacob og Henrik, 79
 Honegger, Arthur, 284

Hostrup, C., 374
 Hostrup, C., 374
 Huges, John Harold, 58
 Humperdinck, Engelbert, 174, 384
 Hurum, Alf Taraldsen, 76, 77
 Hurum, Hans Jørgen, 301, 361
 Hurum, Jacobine, 56, 78, 294
 Hurum, Leslie, 8, 19, 29, 31, 33, 56,
 57, 58, 63, 68, 71, 74, 91, 92, 131,
 136, 139, 172, 173, 177, 189, 251,
 256, 258, 259, 326, 352, 353, 359,
 365, 369, 370
 Hurum, Leslie Elisabeth White, 25,
 77
 Hurum, Leslie Wight, 132, 371
 Hurum, Tarald Alvsen, 76
 Hurum, Thorvald, 56, 76, 77, 78, 79
 Huus-Hansen, Wilhelm, 223
 Händel, Georg Friedrich, 115, 279
 Ibsen, Henrik, 317
 Ireland, John, 211
 Irgens Jensen, Ludvig, 243
 Irland, John, 213
 Johanos, Donald, 283
 Johansen, David Monrad, 10, 12,
 107, 114, 116, 117, 120, 121, 122,
 123, 125, 126, 130, 131, 135, 136,
 139, 140, 143, 155, 159, 164, 166,
 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177,
 178, 179, 180, 185, 189, 190, 191,
 192, 193, 225, 243, 288, 292, 293,
 298, 384
 Johansen, Jolly Kramer, 337
 Johnson, Walter Scott, 140
 Jordan, Sverre, 12, 132, 145, 148,
 150, 181, 207, 209, 239, 241, 242,
 243, 294, 295
 Judd, Alice, 313
 Judd, Elisabeth Kinau, 91
 Judd, G. P., 371
 Judd, Gerrit Parmalee, 91
 Juell, Grethe, 79
 Kaalund, H. V., 374, 377
 Kahn, Robert, 88, 90, 113
 Kajanus, Robert, 207, 208
 Kalakaua, David, 380
 Kelley, Joseph J., 37
 Kielland, Marianne Beate, 20
 Kipling, Rydyard, 310
 Kjerulf, Charles, 106, 132
 Kjerulf, Halfdan, 79, 179
 Kleven, Arvid, 243, 273
 Knudsen, Gunnar, 176
 Knutsen, Dagny, 154
 Knutzen, Martin, 9, 81, 85, 115
 Kolberg, Hugo, 206, 249

Kolberg, Kåre, 14, 360
 Krag, Vilhelm, 163, 164, 165, 178,
 179, 182, 183, 185, 188, 237, 377,
 379
 Kristoffersen, Frithjof, 118, 243
 Krogh, Erling, 288
 Krohn (Ibsen), Lillebil, 155
 Kuula, Toivo, 207
 L'Orange, Fredy Juel, 232
 Lagreid, Eva Gustavson, 13, 297,
 302, 339
 LaMarchina, Robert, 283
 Langaard, Conrad, 76
 Lange, Gustav Fr., 166, 192
 Lange, Kristian, 363
 Lange-Müller, P. E., 208
 Lansing, Nelson B., 43
 Larsen, Nils, 22, 93, 100, 101, 102,
 104, 105, 106, 112, 114, 115, 120,
 121, 130, 132, 151, 155, 182, 183,
 185, 243
 Lasson, Per, 132
 Leeteg, Edgar, 314, 315
 Lehnert, Julius, 264
 Leschetizky, Theodor, 85
 Lhote, André, 25, 296, 297
 Liadow, Anatol, 291
 Liebich, Inga Lærum, 191
 Lindeman, L. M., 176, 219, 257
 Lindeman, Peter, 10, 23, 168, 193,
 194, 196
 Liszt, Franz, 21, 85, 90, 174, 220,
 382
 Love, W. A., 260, 261
 Lunde, Johan Backer, 166
 Luquiens, Huc, 318
 Luther, Martin, 176
 Lærum-Liebich, Inga, 166
 Løvdal, Daniel, 169, 221
 MacBrane, Julian, 43, 45
 MacBrayne, Julian, 8, 50, 53, 54, 55
 MacDonald, Betty, 261, 262, 283
 Macfarlane, Harry, 260
 Madetoja, Leevi, 207
Mahler, Gustav, 382
 Marek, Charles S., 316
 Marx, B. L., 260
 Massee, Edward K., 37
 Massenet, Jules, 253
 Melartin, Erkki, 208
 Melba, Nelly, 279
 Mendelssohn, Felix Mendelssoh-
 Bartoldy, 90, 127, 137, 185, 276
 Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 138,
 276, 277, 290
 Mensing, Max, 140

Metzner, B., 272, 274
 Meyer, Anton, 118
 Milhaud, Darius, 210, 212, 284
 Milstein, Nathan, 158
 Mjøen, Reidar, 11, 104, 116, 124,
 126, 133, 151, 155, 165, 169, 187,
 202, 203, 235, 242, 243, 244, 245,
 296, 300, 384
 Moe, Elisabeth (Lisbeth), 76
 Moe, Jørgen, 76
 Mompou, Federico, 284
 Monet, Claude, 93
 Monrad-Johansen, David, 203, 209
 Moody, George, 318
 Morcman, Oscar, 229, 243
 Motta, José Vianna da, 85, 89, 90
 Moussorgskij, Modest, 174, 191,
 220, 299
 Mowinckel, Johan Ludwig, 64, 232,
 233, 239, 273, 283, 300
 Mowinckel, Sigmund, 64
 Mozart, W. A., 270, 279, 280
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 12, 32,
 279
 Munch, Andreas, 79
 Munch, Edvard, 14, 93, 317, 346
 Munthe-Kaas, Elisabeth, 182, 183,
 185
 Munthe-Kaas, Sigrid, 79, 301, 348
 Munthe-Kaas, Sigrid Andrea, 77
 Munthe-Kaas, Wilhelm, 77, 79
 Münchhausen, Baron von, 80
 Mørk, Ulrik, 21, 22, 69, 104, 115,
 116, 119, 121, 124, 151, 154, 159,
 165, 167, 186, 204, 221, 222, 237,
 238, 291, 299
 Neumark, Ignaz, 197, 198, 204, 343
 Newman, M. E., 322, 323
 Nielsen, Carl, 85, 143, 209, 293
 Nielsen, Emil, 221
 Niemann, Walter, 221
 Nietzsche, Friedrich, 10, 171, 175
 Nikisch, Arthur, 127
 Nissen, Karl, 126, 192
Nordheim, Arne, 342, 343
 Norheim, Arne, 14
 Norheim, Thoralf, 340
 Norris, Ben, 318
 Northwood, J. d'Arcy, 322
 Næsheim, Alf, 79
 Obstfelder, Sigbjørn, 171, 183, 188,
 203, 204, 377, 379
 Olsen, Harald, 81
 Olsen, Ole, 207, 210, 241, 279, 286
 Olsson, Richard, 208
 Orenstein, Otto, 63, 64, 66, 67, 68

Osborne, Gordon, 307	Rimskij-Korsakov, Nikolaj, 161,
Paasche, Frederik, 173	191, 195, 220, 253, 299, 332
Paganini, Niccolo, 160	Ring, Merete, 372
Palmgren, Selim, 207	Ringnes, Inge Rolf, 233, 260
Paludan-Müller, Frederik, 373	Rode, Halfdan, 223
Pater, Walter, 20, 304	Roede, Nils, 201
Pedersen, Kirsti, 76	Rolland, Romain, 172
Peterson-Berger, Wilhelm, 135	Roosevelt, Franklin D., 35, 39, 51,
Pizzetti, Ildebrando, 284	53, 61, 258, 327, 328
Portman, Mary, 166	Rosen, Max, 159, 160
Poulenc, Francis, 210, 212, 284	Rubinstein, Anton, 158
Prohme, William, 278	Russ, Bodil, 362, 368
Prokofiev, Sergei, 161	Ruthström, Julius, 133
Puccini, Giacomo, 12, 279	Ruthstrøm, Julius, 208
Quiding, Hedevig, 295	Rydberg, Viktor, 169, 170, 182, 376,
Qvamme, Børre, 14, 342	377
Rachlew, Anders, 102, 104, 105, 132	Rydin-Öberg, Elsa, 133
Rachmaninoff, Sergei, 129	Saint-Saëns, Camille, 85, 278
Ravel, Maurice, 93, 113, 129, 191,	Sandvik, O. M., 10, 107, 110, 122,
284, 342	156, 190, 201, 218, 384, 385
Reagen, Ronald, 328	Sandvik, Ole Mørk, 81
Recke, Ernst v. der, 374	Sandvik, Ragna, 118
Reger, Max, 93, 94, 128, 382	Sandvold, Arild, 243
Reidarson, Per, 92, 93, 100, 121,	Sasaki, Toshiaki, 318
125, 152, 153, 170, 206, 236, 237,	Saxlund, Barbara, 159
246, 291, 298, 300	Schandorph, S., 373
Reinecke, John, 323	Schenck, Edgar C., 311
Reinecke, John E., 321	Schiller, Friedrich, 128

Schjelderup, Dagny, 208, 209, 210
 Schjelderup, Gerhard, 166, 180, 202, 220, 382
 Schmidt, Florent, 129
 Schmidt, Leopold, 141
 Schnedler-Petersen, Fr., 209
 Schnéevoigt, Georg, 197
 Schubert, Franz, 12, 128, 273, 276, 277, 279
 Schumann, Robert, 23, 84, 90, 110, 128, 137
 Schuster, Alexander, 206
 Schuster, Victor, 144
 Schönberg, Arnold, 284
 Schøyen, Einar, 118
 Scott, Cyril, 174, 211, 213, 383, 384
 Scott-Johnsen, Walter, 166
 Seidel, Toscha, 10, 158, 163
 Selberg, Per, 362
 Selmer, Johan, 166, 382
 Selmer, Tordis Gjems, 248, 301
 Sem, Arne van Erpekum, 169, 188, 236, 298, 299, 300
 Shakespeare, William, 214, 216
 Shelby, Tom, 57, 58
 Sibelius, Jean, 12, 85, 129, 167, 208, 213, 264, 265, 266, 267, 278, 291, 292, 293
 Siewers, V. H., 69, 104, 109, 121, 123, 153, 155, 165, 167, 187, 205
 Siloti, Alexander, 210, 211
 Sinding, Christian, 104, 105, 106, 110, 111, 126, 129, 132, 133, 134, 135, 140, 153, 179, 221, 224, 243
 Sindings, Christian, 102, 209, 356
 Siwers, V. H., 236
 Sjursen, Sigurd, 294, 298
 Sjögren, Emil, 129
 Skrjabin, Alexandr, 175
 Slaten, Arthur Wakefield, 19, 32, 44, 45, 48, 49, 53, 60, 303
 Smith, Twigg, 260
 Sohlberg, Harald, 287
 Solberg, Ernst, 123
 Solberg, Joen, 76, 77
 Solli, Olaf, 355
 Sollie, Lilleba, 284
 Sousa, John P., 267
 Spalding, Albert, 118, 286
 Steffensen, Ingeborg, 209
 Steinberg, Maximilian, 160, 161, 166
 Stiehl, Claude, 318
 Stock, Frederick, 288
 Stockmarr, Johanne, 208
 Stokowsky, Leopold, 288

Strasser, Roland, 304
 Straub, George, 12, 260, 263, 264,
 267, 268, 269
 Strauss, Richard, 93, 94, 128, 205,
 382
 Stravinskij, Igor, 14, 160, 161, 284,
 288, 346, 347
 Streicher, Julius, 38
 Struve, Carl, 229, 232
 Strøm, Leif H., 251
 Sutter, Olga, 120
 Svarstad, Karen Marie Hansdatter,
 77
 Svendsen, Johan, 12, 130, 132, 153,
 154, 194, 200, 207, 209, 217, 220,
 229, 243, 264, 265, 266, 267, 286
 Sverénus, Olav, 81, 163, 164, 165,
 166, 177, 182, 183, 185
 Sylou-Creutz, Edvard, 201, 206, 221
 Sæverud, Harald, 243, 284
 Tagore, Rabindranath, 203, 379
 Tailleferre, Germaine, 210, 212
 Tam, Reuben, 313
 Tennent, Madge, 13, 25, 305, 308,
 318
 Thayer, Wade Warren, 321, 322
 Thibaud, Jaques, 288
 Thiis, Jens, 183
 Thompson, jr., Mr. Frank, 37
 Thoresen, Magdalena, 79
 Tjajkovskij, Peter, 229
 Tjaikovskij, Peter, 220
 Tjajkovskij, Peter, 12, 220, 274, 275,
 276, 281, 288, 332
 Torjussen, Trygve, 126, 138, 165,
 169, 205
 Toscanini, Arturo, 339
 Tosrey, Gay, 318
 Tracy, M. E., 322, 324
 Trotskij, Lev, 51
 Uhland, Ludwig, 128
 Ulfrstad, Marius Moaritz, 291
 Ulvestad, Marius Moaritz, 225, 236,
 238, 243
 Undset, Sigrid, 317
 Valen, Fartein, 139, 156, 157, 158,
 181, 243, 384
 Vegt, Van der, 206
 Verdi, Giuseppe, 12, 279
 Vollsnes, Arvid O., 382, 385
 Voss, Thorolf, 223
 Voss, Torolf, 217
 Wagner, Richard, 12, 85, 93, 94,
 107, 128, 241, 276, 277, 382
 Walther, Herb, 34, 35, 36, 57, 65,
 68, 70, 73

Weihe, Roxana, 278	Wiig, Gunvor Christoffersdatter, 77
Weingarten, Paul, 273	Wilder, James A. Kimo, 307
Weingartner, Felix von, 174, 211	Wilder, Laura, 77
Welhaven, Johan Sebastian, 163	Wilder, Samuel Gardner, 91
Wergeland, Henrik, 183, 184, 187, 377	Williams, Vaughan, 212
Weston, Carol, 274	Winge, Per, 132, 180
White, Leslie, 77	Winter-Hjelm, Otto, 21, 69, 104, 109, 116, 119, 132
Wieniawski, Henri, 12, 160	Wolf, Hugo, 128
Wieniawsky, Henri , 274	Wright, Frank Lloyd, 317
Wight, Charles Leslie, 91	Young, John, 308, 318, 381
Wight, Elisabeth Leslie, 91	Zeppelin, Fritz de, 251
Wight, Laura, 285	Zimbalist, Efrem, 158
Wight, Laura Wilder, 91	Øberg, Edith, 169
Wight, Wilder, 74, 91, 285, 326	Ørbeck, Gunnar, 340
Wight, William Harvey, 91	Øverland, Arnulf, 10, 197, 198, 199

*Jeg siger absolut til norske Musikere, som skal reise ud: Kom til Frankrige!
... hele vor Musik hjemme er bygget op paa Tyskland.
Men Franskmændene er for Tiden, ialfald i Klaverkomposition,
absolut de ledende. Og her skabes mest nyt.*
Alf Hurum (intervjuet i Paris),
Aftenposten 3. januar 1912:

Dette mente den unge komponisten etter sine studieopphold i Berlin og Paris – men før han reiste til St. Petersburg for å lære om østeuropeisk musikk.

Hurum var en kjent og aktet komponist i Norge. I 1924 på en tur til sin kones hjemsted, Honolulu på Hawaii, var han med på å grunnlegge og lede Honolulu symfoniorkester.

I 1934 flyttet Hurum og hans kone for godt til Honolulu. Her ble han kjent med Østens billedkunst og ga gradvis opp komponeringen til fordel for billedkunsten.

Ved hysteriet etter det japanske angrep på Pearl Harbor, Honolulu, i 1941 ble Hurum ansett som mistenkelig utlending og ble en periode internert.

Da Hurum døde i 1972, hadde han i testamentet opprettet fond for Norsk Komponistforening og gitt flere av sine norske eiendommer til Oslo musikk lærerforening.



Denne eventyrlige historien dokumenteres og berettes av Rune J. Andersen (f. 1945). Han er utdannet pianist og cand.philol. i musikkvitenskap fra Universitetet i Oslo.

Han har vært medarbeider og bindredaktør for den store kritiske *Edvard Griegs samlede verker*.

En lengre periode var han ansatt som forsker ved prosjektet Norges musikkhistorie, hvor han bl.a. leverte bidrag innen lokal musikkhistorie (Halden) og en omfattende oversikt over fransk-norske forbindelser i musikklivet frem til 2. verdenskrig. I denne perioden arbeidet han også

med en første versjon av denne foreliggende boken.

Arbeidet fortsatte mens han var inspektør og rektor ved Holtekilen folkehøgskole.

Ved oppnådd pensjon flyttet han til sin kones hjemsted i Sverige. Her er han fortsatt aktiv som pianist og forsker, bl.a. med fagansvar for klassisk musikk i Store norske leksikon.

ISBN 978-82-303-5895-5