

Tore Simonsen

Intervju med Arne Dørumsgaard

Intervjuet ble foretatt i Arne Dørumsgaards hjem i Marzio, Italia, under et privat besøk 7. juli 1978. Originalopptaket ble gjort på to kassettbånd med en samlet spilletid på ca 1 time og 50 minutter og overført til DAT bånd (48 MHz) før transkripsjonen. Tidsmarkeringen (ca.-tid, ikke absolutt) og track- / (ID)-nummer i marginen henviser til DAT-båndet; 0:00:00 er båndstart.

ID 1

Kassett 1 side A

TS Hvordan startet samlingen?

0:02:00 **AD** Den startet med at jeg kom hit den 30. oktober 1968. Da hadde jeg på forhånd gått til den mannen som senere ble min forhandler, og som forsto hva jeg holdt på med, slik at jeg fikk en kolossal rabatt på alt det jeg skaffet meg etter hvert, og anledning til å leie en hel apparatvegg.

TS En forhandler i Milano? som du kjente?

0:03:00 **AD** Nei, det var helt tilfeldig at jeg kom innom den forretningen. Men jeg hadde hørt om den, for han arbeidet med mange av La Scala-kunstnerne, installerte mange av deres apparater osv., og slik gikk det til at han kom hit til Marzio den 2. november med det første lille Tandberg-apparatet, to høyttalere, en kombinert platespiller / radio (National - japansk), og 30 lydbånd — Agfa (som jeg ikke kan fordra, men [som] jeg hadde ikke råd til å kjøpe noe bedre den gangen). Og det var quarter-track selvfølgelig, og det var langsamste hastighet, og det eneste apparat i verden som kunne gjøre rett og skjel for seg på den hastigheten det var — og er — Tandberg.

Da begynte jeg på den måten at jeg kjøpte det italienske programbladet hver eneste fredag for kommende uke, leste det veldig grundig gjennom og avmerket dag for dag de tingene som jeg ønsket å bevare. Og så begynte jeg innspillingene. Samtidig med at jeg skrev mine bøker — for det var jo min hovedoppgave og er fremdeles en av mine hovedoppgaver, det er denne store serien med Østens gamle poesi som jeg skriver.

0:04:00 Vel, så begynte jeg altså med de 30 båndene, og slik fortsatte det, inntil jeg litt etter litt fikk bygget ut og i 1973 fikk installert hele denne veggen, så teknikerne kom opp her, sov her og arbeidet en hel uke med installasjonen, og jeg hadde en håndverker — min svoger — som kom og laget alt trearbeidet som skulle til.

0:05:00 På forhånd hadde jeg da allerede spilt inn noe sånt som 500 bånd, men fra 1973 og frem til i dag så omfatter samlingen noe sånt som 2000 18 cm-bånd og noe sånt som 1000 av de store båndene, ca 1500 kassetter og en platesamling på ca 5000 plater. Og et stort antall bøker om lyd og grammofonlitteratur.

TS Og en rekke tidsskrifter?

AD Ja, 40 tidsskrifter.

TS Og alle gangbare kataloger?

AD Alle gangbare kataloger som Schwann fra 1949 og de franske katalogene fra 1952, de tyske fra 1960-årene og de italienske fra 1968 da jeg kom hit. Og naturligvis spesialtidsskriftene som The Record Collector, High Fidelity, Hi-Fi [Stereo], Gramophone, Records and Recordings, Harmonie, Diapason, Fono Forum — ja det er så mange — The Talking Machine — og det hele.

0:06:00

Så jeg spilte da faktisk inn 12000 timer i løpet av disse 10 årene.

TS Hva slags visjoner hadde du da du begynte for 10 år siden?

AD Ja, dette begynte jo lenge før, for helt siden jeg var barn, så var jeg interessert i dette. Det begynte da jeg var 12 år gammel at jeg begynte å kjøpe opp — i Hauges Musikkhandel og Mathiesens Musikkhandel i Fredrikstad — disse gamle, kolossale Pathé-platene, også disse énsidige altså, gamle innspillinger med Patti og Melba og Caruso og Scotti og De Luca og de som sang på den tiden, Destin osv. Da fikk jeg altså først interesse for sang. Og så begynte jeg selv å komponere da jeg var 12 år gammel og skrev mine første sanger i 12-års alderen — og de er senere spilt inn flere ganger på grammofon, en gang med Flagstad og Moore og en gang med meg selv ved klaver og den norske sopranen Helland Hansen, som sang dem aldeles nydelig.

0:07:00

Så kom jeg til Oslo. Jeg giftet meg i 1942 og ble musikkritiker i 1945. Jeg fikk den eneste stillingen ingen andre ville ha, nemlig som musikkritiker i Friheten, og den tok jeg, og kom på tverke med Friheten under dette oppgjøret med de som hadde spilt litt for tyskerne under krigen, og i en rasende samtale med den daværende redaktør så sa jeg opp min stilling og stormet ut av Friheten og inn i min Mercedes-Benz som jeg hadde fått kjøpt etter en tysk general som begikk selvmord, og dro opp til Nordberg. Da var jeg ferdig som musikkritiker.

0:08:00

Så flyttet jeg på landet til min lille hytte, holdt på der i tre år, forsatte å interessere meg selvfølgelig for sang hele tiden — kunne ikke synge den gangen — men jeg visste hvordan jeg ville høre tingene og hvordan det skulle fremføres. Jeg spilte jo fremdeles klaver den gangen. Så begynte jeg med mine musikalske gjendiktninger på den tiden.

Og i 1950 reiste jeg fra Norge. Da var jeg blitt så *fed-up* som det heter med norske forhold, med den måten de hadde behandlet f.eks. Kirsten Flagstad på, den måten jeg ble behandlet på, ikke å forglemme, for tross alt, jeg har jo min — ikke forfengelighet akkurat, men, hva skal man si da — selvbevissthet, så jeg reiste ut, jeg visste at hvis jeg ble i Norge, så kom jeg til å dø. Ikke fysisk sett, jeg kom sikkert til å ende i Fredrikstad som klaverlærer — gammel, utdanket, forbitret klaverlærer — som underviste elever fra 9 til 13 — og det ville jeg ikke. Da bestemte jeg meg for å reise ut og fortsette arbeidet mitt ute, hvor forholdene lå til rette for den som visste å benytte seg av dem og den som hadde pågangsmot og energi og tålmodighet. Så forlot jeg Norge.

0:19:00

Så, i Frankrike, begynte jeg mine grammofoninnspillinger, begynte å ta sangundervisning, og i løpet av 8 år så hadde jeg min musikalske sangutdannelse ferdig. Jeg spilte inn plater lenge før det som sanger, jeg begynte i 1955 etter tre års studier og fortsatte i årene som kom, og så engasjerte jeg da sangere som passet til de tingene jeg gjendiktet

musikalsk, og gjorde da innspillinger på Decca, på His Masters Voice, på Chant du Monde, på Pathé Marconi, på Lumen osv, osv.

0:10:00 **TS** Er disse innspillingene kommersielt tilgjengelig nå?

AD Jo, jeg får jo noen avregninger av og til ... i Amerika er alle mine folkesanggjendiktninger i omløp fremdeles — etter 18 år er de fremdeles i katalogen og selges, og det er mono-plater, så det er nokså enestående.

TS De står i Schwann 2 de da?

0:11:00 **AD** Nei, de står ikke i Schwann 2, de står i hovedkatalogen under folklore, selv om det er mono. F.eks. julesanger står i hver eneste julekatalog. De kom ut i Amerika, de kom ut i Tyskland også og de kom ut i to utgaver i Frankrike, først i et nydelig album på to plater og så i en folkeutgave. Men alt det kan fåes enda i Amerika, jeg er ikke sikker på om det kan fåes i Europa lenger. Kunstsangene er utgått, de to LP-platene med Flagstad kan man ikke få. Man kan bare få den siste platen som Souzay gjorde, som het *Souzay sings Chant de tout des Mondes* eller noe sånt noe, og så kan man få den platen som har kommet på Rococco nå, med Dørumsgaard og hans utvalgte interpreter¹, som den vil hete på norsk, og så kan man få Berganza med mine spanske sanger, så går jeg ut fra det kommer med [Frederica]von Stade med mine franske sanger — i hvert fall noen av dem — en aldeles utmerket amerikansk mezzo, som har gjort veldig stor lykke i Europa, som operasangerinne og som liedsangerinne. Det skulle jeg hatt før du kom her, skulle jeg fått opptaket fra Edinburgh-festivalen hvor hun åpnet med tre franske sanger — en av dem har jeg aldri hørt sunget, så det interesserer meg altså.

0:12:00

0:13:00 Men under alle omstendigheter: hele tiden mens jeg levet i Frankrike — og de første årene levet jeg praktisk talt ikke, dvs. jeg levet fra hånd til munn — da hadde jeg nærmest feberfantasier på hvordan jeg skulle, når jeg endelig fikk anledning til det, skulle få meg en båndopptaker, og så skulle jeg spille inn alt det repertoaret som jeg kunne komme over som sto i Schwann fra Albeniz til Wolff. Jeg satt og laget omhyggelig for meg selv — når jeg ikke hadde noe annet å gjøre — formelig et lite kartotek over hvor mange bånd dette ville ta og hvor *det* skulle stå og hvor *det* skulle stå. Så fikk jeg så mye å gjøre og så lite penger for det jeg gjorde at jeg ikke fikk anledning til å begynne med båndopptak i noe større stil inntil 1955, og det gikk fremdeles langsomt, men da gjorde jeg noen sjeldne båndopptak selv i Frankrike. Jeg gjorde bl.a. denne — som er kommet ut på plate nå — Souzay og Cortot i Dichterliebe², og Callas' debut i Paris, med 2. akt av Tosca³, og de tre ariene foran. Det har jeg fremdeles. Og likedan gjorde jeg opptak — men det ble slettet midt i Requiemet — med Aase Nordmo Løvberg da hun sang Verdis Requiem under Rossi i Paris i 1956 eller 57. Og der husker jeg ikke hvem som var

¹ Dørumsgaard and his chosen Interprets. Rococco xxxx

² Robert Schumann: Dichterliebe, op. 48. Gerard Souzay, J. Bonneau. Innspilt 1953. Decca 440 065 2DM (2 CD) Dørumsgaard kan huske feil med hensyn til pianisten.

³ Utgitt både på som videobånd (EMI MVC9 91258-3) og som laserdisc (EMI LDB9 91258-1)

0:14:00 tenor, jeg husker ikke hvem som var bass, jeg husker bare at jeg så Aase Nordmo Løvberg på podiet, men jeg hørte henne ikke. Derimot hørte jeg mezzosopranen eller alten som hadde en av de mest fantastiske kvinnestemmene jeg noensinne har hørt. Jeg gikk inn etterpå og hilste på Aase Nordmo Løvberg som da nesten ikke kjente meg igjen, for det var jo nesten 10 år siden — hun så ut som før, jeg var litt forandret — også spurte jeg henne ”men hvorfor i all verden sang De ikke ut, for jeg hørte Dem ikke”, men hun sa ”Nei, Rossi sa at vi måtte dempe oss fordi det var en debutant som skulle synge”. Da sa jeg ”De behøver ikke dempe Dem for henne for hun har den største stemmen jeg noensinne har hørt fra en alt”. Det var Florenza Cosotto som nå er Italia største mezzosopran og har vært det i nesten 20 år.

0:15:00 Vel, det var en diversjon. For å komme videre: Jeg gjorde mange plateinnspillinger i årene som fulgte, jeg skrev mange bøker, jeg flyttet på landet i Frankrike, og kom så til Italia i 1967 og flyttet hit til Marzio i 1968, og fra den dagen av — to dager etter at jeg flyttet hit — begynte jeg med mine båndinnspillinger. Da hadde jeg det for øye at jeg ville forsøke å redde alt det som reddes kunne av levende opptak. Jeg spilte også inn grammofonplater som jeg visste ville gå ut av katalogene eller som allerede var gått ut av katalogene og hvor det var små sjanser for at de skulle komme tilbake noen gang i sirkulasjon. Men det som var viktigst for meg det var å redde de solokonsertene eller de orkesterkonsertene med solister, de operafremførelser som ble gitt over europeiske radiostasjoner som jeg kunne få inn med forholdsvis god fidelity, slik at radiostasjonene og disse forbaskede internasjonale musikkforbundene som ikke gjør noe annet enn å ødelegge musikkulturen til fordel for en brødpolitikk som jeg ikke synes er sympatisk, for jeg synes at de som spiller et instrument skal tjene musikken og ikke bare sitt brød.

0:16:00 Så, altså, radiostasjonene de sletter jo ofte etter to avspillinger over eteren sin bånd, og de har gjort så mange forbrytelser mot musikkulturen i årenes løp. De har slettet en masse av Dinu Lipatti, de har slettet Flagstad, de har slettet alle de store kunstnerne som Haskil, Fischer, Backhaus, like etter freden da de begynte med de virkelige lydbåndene. De hadde jo ikke dette før; de hadde disse steel-, det hadde de før i tiden, det var ikke så viktig. Men da de begynte med lydbånd, og så begynte å slette alt etter 6 eller 12 måneder, og f.eks. døde det jo folk da lenge før de burde dø som f.eks. Lipatti og Kathleen Ferrier, og det viste seg at det meste av det de hadde spilt i eteren, det var allerede ødelagt.

Da var det jeg begynte å tenke at dette må reddes. Jeg visste ikke om ett annet menneske på den tiden som gjorde dette arbeidet, så jeg begynte helt alene.

TS Hvilke stasjoner tar du inn her?

0:18:00 **AD** Ja det er de tre sveitsiske stasjonene og de tre italienske stasjonene, men alle disse stasjonene overfører jo i løpet av uken internasjonale programmer, fra Amerika, fra Europa, fra festivaler osv., og gjentar altså programmer som de ikke har slettet — de få de ikke har slettet — som kan være opptil 10 – 12 år gamle. For det hender jo at noe ikke er blitt slettet altså, fordi at man simpelthen har glemt det. Så kommer man over det, så sender man det ut 10 – 15 år etterpå. Så sånn begynte det.

TS Så det begynte med en båndsamling.

AD Ja, og det begynte med den ideen å redde det som reddes kunne av verdens konsertlitteratur *al vivo*. Og jeg viste — eller jeg trodde — at man i Norge ikke hadde noe lydarkiv; det tok jeg feil i altså, for det viste seg at Gaukstad hadde dekretert et lydarkiv i Norge i 1965, men det visste ikke jeg noe om, det fikk jeg ikke vite før i 1970, da fikk jeg brev fra Gaukstad på oppfordring fra Sommerfelt hvor han skrev at han hadde gjort det. Han hadde nemlig — som han fortalte meg — søkt staten siden 1948 — for å få anledning til å opprette et lydarkiv, og hadde aldri fått en [sic] øre. Og etter å ha søkt fra 1948 til 1965 så bestemte han seg for å deklare det opprettet allikevel. Dette lydarkivet det eksisterer jo ikke i noe annet enn i Gaukstads og mine drømmer, for det har ingen offentlig støtte, det har ingen offentlig status, det har ikke noe budsjett, det er avhengig av de smuler som faller fra Universitetets bord, for det holder jo til i Observatoriet på Drammensveien, i haven der, jeg har ikke sett det noen gang, og Universitetet, må jeg si, har vært veldig forståelsesfull overfor Gaukstad, for de har gang på gang spyttet i kassen og kjøpt inn bånd og betalt innkjøp av plater og de utgiftene de har hatt på å drive det hele. Og så har Kulturrådet vært så snilt at de bevilget en gang noe sånt som 25.000 kroner en gang for alle — det er jo lite, men det rakk langt — til lydarkivet, som da ga det ut litt etter litt på disse tingene, og på sine egne innkjøp av plater.

Og så har Kulturrådet da, så lenge de har kunnet, spedd på. Men nå er jo Kulturrådet i den situasjon at de ikke kan gjøre det de burde gjøre. Det er ikke Kulturrådets skyld, det er bevilgningenes skyld. Slik at de ikke kan funksjonere på den måten det burde, og de har heller ikke — hva skal man si — de paragrafer i sin lovgivning som tillater de å gjøre ting som selvsagt burde være gjort av et råd som er Kulturrådet. Det er ikke noe kritikk mot Kulturrådet, for det er helt uskyldig i denne saken, det beror på de bevilgende myndigheter og staten.

Men, altså, i 1970, så så jeg da en liten artikkel i dagspressen — jeg husker ikke om det var i Norgesnytt, Ukens nytt eller Aftenposten, om at en planlagt klassikerserie måtte skrinlegges av mangel på midler.

Da ble jeg rasende altså.

TS Jeg har lyst til å forfølge en annen tanke først, nemlig platesamlingen her.⁴

AD Platesamlingen ble bygget opp helt planmessig for å gi et sammenhengende utblikk over alt som finnes av sanglitteratur, instrumentallitteratur, orkesterlitteratur, opera, fra begynnelsen av grammofonens historie, dvs. fra den tiden det ikke engang var plater men det var ruller, sylindre, fra 1888-årene av, og jeg har ting her fra 1888, i avspilling altså, jeg har ikke originaler, og jeg har plater fra 1896 av. Jeg har så og si et utblikk over sanglitteraturen fra 1888 av frem til 1978. Jeg har klaverlitteraturen fra 1889, går jeg ut fra, Brahms som spiller sin

⁴ Intervjueren mener her å diskutere platene som originalmateriale kontra lydbåndene som kopier. Dørumsgaard later imidlertid ikke å skjelne mellom dette og kommenterer plater i båndkopi, eldre plater i LP-utgave og plater i original på lik linje

egen ungarske dans med en forferdelig pedalsus, for han klemte pedalen i bånd på den tiden, han var eldre, satt med sigar og spilte og ga faen i om det ble klart eller ikke, bare hamret løs. Og det kan man høre.

0:23:00 Og så har deg de andre da, jeg har Grieg, jeg har Saint-Saëns, jeg har Mahler, jeg har Strauss, som spiller sine egne verker, på pianoruller eller på primitive akustiske grammofonplater.

Og det samme for sangerenes vedkommende, alle de store interpretene som kreerte de operaene som nå er klassikere som f.eks. Falstaff, Othello, [Madame] Butterfly, [La] Bohème, seg har alle de originale interpretene der i en eller annen av de ariene som de sang for første gang, fra La Scala f.eks.

TS Hvor langt hadde du kommet med platesamlingen da du kom hit til Marzio?

0:24:00 **AD** Platesamlingen var ikke stor da jeg kom hit, den var ikke på mer enn en 500 plater, men det var altså veldig selektivt, og jeg hadde ting som, ja, det finnes ikke lenger altså, det har ikke blitt utgitt på nytt. Men den største utviklingen har jo skjedd i det siste 10-året. Og da jeg så begynte å interessere meg for den norske klassikerserien for det at den *ikke* skulle utkomme, da skrev jeg først til Dagbladet, sendte inn 10 kroner og ba dem sette igang en kronerulling i det norske folk for at kulturrådet skulle få anledning til å ...det som kulturrådet ikke kunne gjøre det skulle det norske folk få gjøre og bidra til å sende ut en norsk klassikerserie.

0:25:00 Det var jo selvfølgelig meget upraktisk, men jeg gjorde mest som en symbolsk akt, og fikk da også svar fra kultureddaktøren i Dagbladet, at det var noe som de dessverre ikke kunne gjøre, og det var i grunnen heller ikke kulturrådets skyld, og det hadde han ganske rett i, og så var det at jeg skrev — i en fykende fart altså — mitt 55 sider lange opus som jeg kalte *Norsk musikk i faresonen* og sendte det til Kulturrådet.⁵

TS Som jeg kun har lest i et utdrag som Norsk kulturråd sendte på høring.⁶ Hvem var det som kom med ideen om klassikerserien opprinnelig, siden du leste i Dagbladet at den var skrinlagt?

0:26:00 **AD** Ja, det høres kanskje litt skrytende ut, men den som kom med ideen om en norsk serie på grammofon, det var meg, i 1945. Da gikk jeg opp i 2. etasje i Musikk-Huset, som lå på hjørnet der altså, ved Universitetet, og fikk Klaus Egge, [Sigurd] Kielland (?) og Erling Kjellsby, som dengang var i Tono, til å komme. Og så foreslo jeg at man skulle sette i gang arbeidet med å utgi en norsk serie av norske komponister. Den skulle begynne med begynnelsen og føre linjen frem til i dag. Det var altså den ideen som jeg la frem. Den ble som så meget annet tatt ut av mine hender med det samme og gikk over i andres. Det spiller ingen rolle, men vitsen var at

⁵ Arne Dørumsgaard: *Norsk musikk i faresonen*. Advarsler og botemidler.

⁶ Norsk Kulturråd sendte dette på høring til de musikkvitenskapelige instituttene ved Universitetet i Oslo og det daværende Norges Lærerhøgskole i Trondheim.

allerede så tidlig kom det forslaget altså. Så begynte man jo å sende ut 78-plater, som du husker.

TS Hva var det?

AD Ja det var forskjellige ting, det var Svendsen-symfonier, det var Peer-Gynt musikken, det var Halvorsen, osv. osv. Jeg tror også det var noe Irgens-Jensen, også var det Mot Ballade eller noe sånt, av Groven, de kom ut på 78-plater. Jeg husker ikke hva det firmaet het som satte det ut. Det ble til og med importert til Amerika, jeg husker David Hall gikk sterkt inn for det, han var i Mercury

0:27:00 **TS** Ja, det kom et utdrag av dette på Mercury? Som *Classics from Norway*?

AD Nettopp, det kom fra de norske masterene. Og noe av Monrad også. Pan, tror jeg.

Vel, så reiste jeg ut da, og så at dette begynte å utkomme, jeg tenkte ikke noe mere over det, men da jeg så fikk se i 1970 den offentliggjørelsen av at klassikerserien på LP var skrinlagt, da begynte jeg å brenne for dette her, og så har jeg iallfall hatt den tilfredsstillelsen, at klassikerserien ikke ble skrinlagt.

0:28:00 Og visstnok skal grunnen være det opuset jeg sendte. Argumentasjonen må ha hjulpet altså.

TS Jeg skulle gjerne se på hele.

AD Jeg skal finne et eksemplar, det er ikke renskrevet, det er overkladdet og strøket og sånn, men jeg skal finne et.

Klassikerserien fikk jeg da ikke noe med å gjøre med, for at jeg ga jo alle de brede retningslinjene hvordan det skulle utarbeides, hvordan den klassiske delen skulle utarbeides, hvordan den klassiske delen skulle utarbeides, og jeg foreslo jo det som jeg synes er så uhyre viktig, det som ikke er blitt gjort enda: jeg sa det som klassikerserien må begynne med det er vårt utspring, det er vår folkemusikk, fra Draumkvædet og fremover, hvor man — det som jeg allerede virkeliggjorde i 1945 under den nordiske musikkfesten at man ga en Aula-konsert hvor man hadde en felespiller som spilte slåttene og så spilte en pianist Grieg-transkripsjonene, så hadde man en sanger som sang stevene, og så hadde man en kunstsanger med akkompagnement som sang harmoniseringene. Så jeg foreslå da at man skulle lage et album på 3 LP, hvor man ga utspringet til vår norske musikkultur, som er slåttene, folkedansene, stevene og sangene fra Draumkvædet.

0:29:00

Det — såvidt jeg vet — er ikke blitt realisert enda. Men det bør komme og må komme. For som jeg sa: nordmennene vet så godt å bedømme disse tingene, men utlendingene som ikke kjenner røttene til vår musikkultur, de kan ikke bedømme norsk kunstmusikk frem til, la oss si, 1940-årene, hvis de ikke kjenner til det som gikk forut, nemlig våre folkelige tradisjoner. De kan ikke engang begynne med Grieg uten det. Nå begynner de å forstå hva Grieg har gjort som komponist, og at han ikke er noen salongkomponist, men at han var en foregangsmann på sitt område, når det gjaldt folkevisene for klaver og slåttene. Som er geniale altså, hvor han har gjort en innsats som er like stor som Dvorák med

0:30:00

mange av sine tjekkiske ting, og senere Bartók — mye mer moderne — men Grieg er i den klassen altså. Av de store — hva skal vi si — omformende talenter fra folkemusikk til kunstmusikk. Og [sin] egen musikk selvfølgelig er influert av det.

TS Men egentlig hadde du to serier i tankene: en musikkhistorisk og en antologi ...

0:31:00

AD Jeg hadde tre. Jeg hadde klassikerserien, som skulle begynne med folkelore-albumet på tre LP, og så det som burde komme etterpå, med de barokk-komponistene vi hadde, og begynne da med Thrane, og frem til, klassikerserien burde gå frem til — om man tar ordet klassiker med *a grain of salt* — frem til Alnæs, slutte med den typen musikk, fremdeles senromantikk. Det var den første serien.

Den andre serien skulle da begynne med de moderne — de virkelig moderne komponistene — jeg regner da fra Valen og fremover, og går frem til Nordheim.

TS Har det noe med komponistforeningens *Contemporary Music [from Norway]* å gjøre?

0:32:00

AD Nei, det var ikke det som interesserte meg, *hvor* det skulle komme, det som interesserte meg var *at* det skulle komme. For jeg har aldri blandet meg bort i Komponistforeningen, for jeg demisjonerte som medlem av Komponistforeningen for 20 år siden, på grunn av en ytring av Klaus Egge som gjorde meg så sint, [latter] da demisjonerte jeg, men, det som var vitsen for meg var at det skulle bli et sammenhengende panorama fra Draukvædet til Nordheim.

ID 2

Kassett 1 side B

0:33:00

Så det var de to første seriene: klassikerserien og samtidsserien — moderne og klassiske. Og den tredje, som jeg regner som like viktig som begynnelsen av klassikerserien, det var den historiske serien, som skulle vise våre utøvende kunstnere, fra Thorvald Lammers av — husk at han var født to år før Grieg — Ellen Gulbrandson, Borghild Bryhn, Cally Monrad, Endregaard, Struve, ?? Østvik, Thalén, Kaia Eide — den gang hun het Kaia Eide, Kaia Hansen som het først, og så fremover, via den unge Flagstad til den eldre Flagstad, via de andre sangerne på den tiden, Krogh, over Buntz, Theodor Andresen (?), Sigurd Hoff, Bjoner, Løvaas, Ulfung til dagens unge kunstnere. Så man skulle få et sammenhengende perspektiv og forståelse av norsk sangkunstutvikling. De sangerne i det norske repertoaret, og hvis de nådde verdensberømmelse, i det repertoaret som de da sang i utlandet.

0:34:00

Samtidig, og det kom også innunder den historiske serien, så gjaldt det utenlandske interpreter som fremførte norsk musikk. Fra Lily Lehmann frem til — ja, Caballet hvis du vil, og Gigli.

0:35:00

Og instrumentalister: fiolinister, Frank Zimbalist (?) f.eks. Veslemøys sang, Kreisler som har spilt in Våren, Casals som til og med har gjort Grieg, og alle de store pianistene fra Hoffmann som jo er den første pianist i verden som gjorde et opptak på grammofon, dvs. det var ikke grammofon, det var *tin-foil* for Edison, han var den første seriøse kunstner, han var 12 år gammel, og han spilte inn Grieg senere.

Backhaus, de Greef, Rachmaninov, Ganz, også fremover til Giesecking, Michelangeli, Richter og alle de andre. Slik at alt det som hadde med norsk musikk å gjøre — også dirigenter selvfølgelig — kunne, det beste av dem, ble bevart i en historisk serie som gir et utsyn over *interpretative art*. I tillegg til skapende altså.

TS Alle disse tre seriene foreslo du i dette skrivet til kulturrådet?

0:36:00

AD Alle tre, og de første to foreslo jeg allerede i 1945, like etter freden, på høsten da vi planla den første nordiske musikkfesten. For jeg sto som programredaktør for musikkfesten.

Ja det ligger langt tilbake, det ligger — skal vi se — 33 år tilbake.

TS De to første seriene kan jeg jo forstå at man kan foreslå, siden de innebærer nyinnspillinger. Men den tredje innebærer jo at innspillingene finnes. Hva visste du om hva som fantes på den tiden du foreslo dem?

AD Jeg visste bare at jeg skulle finne det, og at jeg ville finne det.

TS Hvordan fant du det?

0:37:00

AD Jeg fant det på den måten at jeg satte himmel og jord i bevegelse, jeg må ha skrevet noe sånt som 4000 brev går jeg ut fra til alle som jeg kunne tenke meg, samlere, lydarkiver, universiteter, kringkastingsstasjoner — som jeg kunne tenke meg hadde noe av det. Og heldigst var jeg med Yale altså, fordi at, jeg husker jeg fikk brev fra Ella Arntsen i Kringkastingen hvor hun sa at hun hadde snakket med noen av Cally Monrads døtre el. barn som mente at moren aldri hadde sunget inn grammofonplater. Da kunne jeg opplyse om at jeg visste hun hadde sunget inn 22 sider, matrisenummer og alt sammen har jeg. Men å finne frem til alt dette, dette møysommelige arbeidet, som tok meg de første fem årene, fra 1970 til 1975 å oppspore, jeg fikk oppsporet tilstedeværelsen av 22 – 23 Ellen Guldbrandson-plater. Folk ville jo ikke tro at det var sant! Av de platene har vi nu 13 platesider.

TS Her, på stedet?

0:38:00

AD Ja, jeg har dem i kopier, men i Norge har man allerede 9 eller 10. Som de har i dette lydarkivet som ikke eksisterer offisielt sett. Så fikk jeg fra Yale 3 eller 4 opptak med Cally Monrad. Så satte Gaukstad i gang litt i Oslo med å forespørre — jeg tror det var en annonse eller noe sånt — så kom det en dame eller to med noen andre opptak med Cally Monrad hvor hun sang salmer, så fikk vi fra Stockholm noe annet [...], det var en man som het noe på ...sinius som jeg skrev til, og han var meget forekommende, og stilte til disposisjon alt de hadde med norsk materiale. Det ble sendt til Norsk kulturråd, som så sendte det videre til lydarkivet. Det var etter at jeg hadde foreslått den historiske serien hvor vi da begynte med — jeg foreslo Grieg-antologien — opprinnelig hadde jeg tenkt meg én plate med klavermusikk og to plater med sanger — men så ble stoffet så stort og jeg fikk tak i så mye.

0:39:00

Jeg husker jeg skrev til Lord Harewood (?) i London og spurte om han hadde forskjellige innspillinger sangplater. Så skrev han tilbake at dessverre så hadde han ikke noe av det, og at han trodde at det nærmest

ville bli en umulighet og finne noe av det nu. Da var min dataliste på 85 [plater]. Jeg fikk tak i 81 av disse platene. 81. Jeg har ikke skrevet til Lord Harwood enda, men jeg skal gjøre det, og si at jeg *har* fått det til — allikevel.

0:40:00

Og den jakten den har gått altså over tre kontinenter, den har gått i Australia, den har gått i Japan, den har gått til både Nord- og Syd-Amerika; så langt som til Moskva er jeg ikke kommet enda men der må det også finnes noe altså. Og heller ikke Øst-Europa har jeg fått gjort noe med, men der må det finnes ting. Men det er ikke godt å vite hva som er skjedd etter annen verdenskrig for der befant sannsynligvis alle matrisene til de tidlige innspillingene i Norge, de befant seg i Hannover, som jo på den tiden var sentrum for den tidlige akustiske grammofon-industrien, med His Master's Voice, Pre-Dog osv.

Men det visste jeg eksisterte, og jeg visste at det *måtte* finnes. Det var nesten en matematisk umulighet at alt sammen skulle være forsvunnet. Altså jeg fikk til syvende og sist alle Griegs plater unntagen Bryllupsdag på Troidhaugen. Der hjalp Hegermann meg, men uten resultat, han hadde en stor overskrift i Politiken: Hvem har Bryllupsdag på Troidhaugen ...

TS Hegermann?

0:41:00

AD Hegermann-Lindenchrone i København, som har skrevet Grammofonboken, de tre bindene som kom ut i 30-årene, og som har en fantastisk samling av plater og sylindere. Og der fikk jeg hans løfte på — nu har den sylindere forsvunnet, han kan ikke finne den, men han har jo også noe sånt som 1200 sylindere så han finner det vel — hvor Nina og Edvard Grieg i 1889 synger og spiller Solveigs sang⁷. På en privat sylinder, fra den kongelige familie, som han er medlem av, langt uti.

0:42:00

Så hadde han — og det var veldig heldig, for lydarkivet har mange Borghild Langaard-plater, men de er i en sørgelig forfatning. Han har — om ikke alt, så har han i hvert fall tre fjerdedeler alt Borghild Langaard har gjort i sitt liv, og noen av dem aldeles *mint*⁸. Han har til og med Agnes Hvoslef (?), med [...], som er veldig sjelden, Gerda Vilskov (?), som jeg husker som en veldig hyggelig, eldre dame, fra under krigen, hun var jo en veldig fin sopran i sin tid. Og så har han til og med litt av Cally Monrad, og et par-tre sider av Ellen Guldbrandson.

Så, via svenske, danske, tyske, franske, til og med italienske — her nede i Marzio, i et avstengt rom fant jeg Borghild Bryhn med Toscas bønn på en gammel Pathé-plate. Det er ikke det at den er sjelden, men det er så underlig å finne den her. Så fant jeg også en av Carusos aller beste plater på samme [...].

[...]

Og der må jeg si at kulturrådet har vært enestående. Og det vil jeg gjerne skal komme frem, hvis du skriver om dette. For hvis ikke de hadde

⁷ På sylindere som senere kom til rette, synger Nina Solveigs sang uakkompagnert. Derimot fremfører ekteparet Nordraaks *Holder du af mig*. De to kuttene er senere utgitt på henholdsvis Simax PSC 18xx og Simax PSC 18xx.

⁸ Kvalitetsbetegnelse for plater i førsteklasses stand, som uspilt

0:43:00

bevilget penger, de bevilget i grunnen pengene til å dekke omkostningene ved utgivelsene av disse platene, men fordi at det så i Norge kom inn alle disse intrigene og korridorvandringene, med disse menneskene som på grunn av egeninteresse forpurret at det kom ut på det og det selskapet osv. så er det enda ikke avgjort hvem som skal gi ut disse platene.

0:44:00

Jeg har nå ferdig skjema, og jeg har sendt alt stoffet for hele Grieg-antologien til København. Da har vi en ganske enestående samling av Grieg-sanger, og jeg har satt opp, og det er seks platesider med sanger. Jeg har satt det opp slik, jeg forutsetter da at man har til avspilling i hvert fall to grammofooner, sånn at man kan konstatere — sammenlikne — forskjellige interpretasjoner av samme sang, og jeg har gjort det slik at vi har fortløpende, men altså horisontalt, samme sang av forskjellige kunstnere over en periode av 35 år i forskjellige sangskoler, fra russisk, polsk, over fransk, italiensk, til engelsk, tysk, svensk og norsk. Det er veldig interessant. Man kan følge det, hvordan stilsiftet i oppfatningen av en romanse manifesterer seg fra Ellen Guldbrandson frem til Kirsten Flagstad.

TS Og dette finnes nå tilgjengelig ...

AD Jeg har alt sammen!

TS ... enten i form av originalplatene ...

0:45:00

AD Jeg har det i — hva heter det — *full-track*, 15 ips, overføringer direkte fra originalplatene. I Yale har de gjort det — i Yale-arkivet, og David Hall har gjort det, i Lincoln-senteret, altså Rogers & Hammerstein. Og jeg har andre, som er gjort i London, og jeg har mange som er gjort i, til og med i Sveits. Jeg fikk altså to breddfulle lydbånd med noe sånt som 50 Bjørn Thalén-plater fra Sveits, men altså i den vanvittigste *pitch*. Det høres ut som om han er bass-baryton, et annet sted høres ut som om han er en mellomting mellom tenor og sopran. Så alt det må jo selvfølgelig bringes ned til *pitch* igjen når det skal sendes ut.

0:46:00

Og husk på at dette foreslo jeg i 1970, men på grunn av, jeg vet ikke om jeg kan navngi Monn-Iversen som den svarte neglen i dette tilfelle, men jeg tror han er en av de svarte neglene — seg er sikker på han er en meget sympatisk mann, jeg husker ham bare som en ung slank mann for 30 år siden, jeg vet ikke hvordan han er nu, men han er sikkert meget dyktig, han er sikkert også meget oppsatt på å gjøre tingene på sin måte. Så jeg tror at han er en av de som bærer ansvaret for at man i dag ikke en gang er kommet frem til hvem som skal utgi platene.

Og nå begynner jo Hegermann-Lindenchrone som har ansvaret for den tekniske delen av Grieg-innspillingene, som jeg synes han har løst veldig bra [...], når man tar hensyn til hvor skrøpelig originalmaterialet var, han er jo nå blitt 70. Og han var ikke så vidt mer enn 60, eller 62, da vi begynte. Og han lever jo ikke evinnelig han heller, det gjør ikke jeg heller, og vi skulle gjerne se at dette nå blir gjort, i hvert fall før vi pigger av, så vi kan kontrollere det og vet at det kommer ut som det skal.

Så det var den historiske serien.

Så etter Grieg-antologien så planla jeg en Sinding-antologi, for der vi vi meget interessante ting også, me på tre plater bare. Grieg ville blitt på

0:47:00 fem. Og så planla jeg videre en hel plate med Ellen Guldbbrandsson, et album på 2 LP, eller 3 i beste fall, men alle Borghild Langaards plater, fra de første i 1907 frem til de siste i 1920. Og så en 3 platers antologi med alt av Kaia Eide, fra de første platene i 1911 eller 1912 frem til de siste i 1939. Og med et innslag fra Metropolitan hvor hun synger Desdemona, som jeg har fått tak i.

0:48:00 Videre, en plate med Aagaard Østvik, en plate med Bjørn Thalén, eller to, en plate med — hvis vi kan få alle platene med Cally Monrad, og så en plate med Jacob Endregaard, som var en aldeles fremragende norsk baryton, minst en plate med Erling Krogh, og så videre, det er jo andre som jeg nå i farten har glemt, Gunnar Graarud f. eks. i sanger og Wagner, jeg har fått funnet frem veldig sjeldne plater av Graarud som jeg har fått fra London, hvor han synger En svane og En drøm, og tidlige opptak, før han kom ut i opera, også senere altså hans opptak i Tyskland med Wagner-operaer, så da videre fremover, for en historisk serie den blir jo til slutt samtidshistorisk, slik at man skal gå frem til dagens store kunstnere som i morgen blir historiske. Altså over Buntz og Mjelva frem til Bjoner og Ulfung og de yngre heltetenorene og lyrisk-dramatiske sopranene og mezzosopranene i Norge i dag altså. Det skal fortsette, skal være en sammenhengende linje.

0:49:00 Men foreløpig begrenser jeg meg, har jeg begrenset meg til 1952 altså, når Long-playing begynte.

[...]

Det var altså da min historiske serie. Den står i stampe, som all ting annet. Bortsett fra klassikerserien, som jo forsetter å komme, og samtidsmusikken, som komponistforeningen står for, som jo kommer upåklagelig, regelmessig.

0:50:00 **TS** Dette med å gi ut historiske innspillinger, hvilke problemer finnes det der?

AD Hva vil du da ta som utgangspunkt?

TS F. eks. copyrightbestemmelser kontra de ideelle ...

0:51:00 **AD** Da må man skille mellom to ting. Man må skille mellom det som i dag er levende opptak av kunstnere som allerede tilhører historien, som vil bli historiske i det øyeblikk de opphører å eksistere fysisk sett, og så må man tenke på den eldste delen av historiske opptak som omfatter sylindre, akustiske grammofonplater og elektriske grammofonplater frem til 1952. Altså den delen er det ikke virkelige problemer med for i alminnelighet nu så har man rett til å utgi alle plater som er i Europa over 25 år gamle for de fleste lands vedkommende og 30 år for enkelte andre land, og i Amerika, når det gjelder Victor, 50 år.

Altså, Victor er jo det vanskeligste, fordi at der kan man fremdeles ikke utgi plater som er senere enn ca 1930. Men i Europa kan man utgi alt frem til 1952. Det er 25 år siden. Det er ingen vanskelighet. Det er bare at man støter de store platekonsernene på mansjettene når man gir ut disse platene, for det er jo tross alt de som har betalt for dette til å begynne med, og som ikke har utnyttet fullt ut alle de mulighetene som det innebar å ha disse historiske platene i matriser eller på lager, de har

0:52:00

jo *deleted* platene alt for fort mange ganger, og så har de aldri blitt gjenutgitt. Ikke en gang på 78-plater.

TS Så er det da at enkelte samlere tar sine eksemplarer, lager et masterbånd av det og får det gitt ut en gang til på et privat selskap?

AD Ja. Og det som har fremprovosert i dagens verden de historiske opptakene som nu blir sendt ut og aldeles fortreffelig gjort av EMI og av og til Victor, ikke fullt så godt, ikke på langt nær så godt skulle jeg si, på grunn av pressingene, og Deutsche Grammophon, Telefunken, det er faktisk blitt fremprovosert ved den suksess som de private selskapene har hatt ved planmessig å utgi de store sangerne f. eks, for det er mest vokalmusikk det dreier seg om her, de store sangerne fra, hva skal vi si, 1888-årene til 1930-årene. Det har fremprovosert en reaksjon, og det er en positiv reaksjon fra de store selskapenes side at de er begynt også å åpne sine arkiver og sende ut.

0:53:00

De har f. eks. sendt ut den store Melba-serien fra London i 1904 – 05, de har sendt ut Patti, alle Pattis plater, de har sendt ut en veldig fin Chaliapin på 2 plater, og nu den store serien som Vivien Liff (?) står for, i London, på 12 plater i hvert album tror jeg — jeg har glemt hva den heter, jeg har ikke fått serien enda — og i Tyskland har Electrola sendt ut *Auf dem grünen Hügel* (?), som gir et utsnitt over alle Wagner-sangene fra begynnelsen av frem til 30 – 40 -årene. Så har Deutsche Grammophon gjort det samme, og andre selskaper.

0:54:00

Amerikanerne har gjort mindre av det, de store selskapene, som — ja Decca har jo begynt å sende ut litt, de sendte jo ut noen plater med Slobotskaya (?) f. eks., som hun spilte inn på 78-omdreininger, og som de har sendt ut på LP. Men de har gjort lite av det. RCA Victor har gjort forholdsvis mye.

Men ellers så er det EMI-konsernet og Deutsche Grammophon som har gjort mest.

Og så er det gjort ikke så rent lite i Italien, men det er gjort på utenlandsk initiativ, for italiensk plateproduksjon er jo ikke noe annet enn et gjenskinn av EMI og Victor.

0:55:00

TS Cetra?

AD Cetra gjorde mange gode ting i 30-årene. Og før det så fantes det et av de virkelig mest forbløffende gode rent opptaksmessig: Fonotopia (?), som hører til de tidligste opptakene med de beste resultatene. Med alle de store italienske sangerne fra den perioden. Det skal vi høre når vi går opp i Müller-samlingen; det er forbløffende hvor godt det låter. Klaverakkompagnementene var mye bedre enn på de andre.

Og der hadde amerikanerne noe som het Columbia — tidlig Columbia — *Black & White* eller *Black & Silver* — jeg husker ikke hva det het for noe, hvor klaverakkompagnementet høres nesten elektrisk ut, av og til. Også stemmene kom frem veldig fint.

0:56:00

TS Dette var alt sammen plater fra før 1952?

AD Ja, det var plater fra 1896 — vi kan dele det i to perioder: 1896 – 1924 og 1925 – 1952. 1896 – 1924 er den akustiske perioden, 1925 – 1952 er den elektriske. Så kommer da [LP] mono i 1952 og så kommer stereo i 1956.

TS Så har vi båndopptakeren etter krigen, som ble allemannseie.

0:57:00

AD Ja nettopp. Den begynte jo ikke å bli allemannseie før i begynnelsen av 50-årene. Men båndopptak eksisterte det jo allerede under krigen. De ble gjort i Tyskland. Tyskland var de som var lengst fremme i slutten av 30-årene frem til etterkrigstiden. Og der finnes det fremdeles opptak, på bånd altså, eller på disse trådene — hva heter det ...

TS Metalltråd eller metallbånd

AD Ja metalltråd eller ståltråd ...

TS Vi hadde en slik hjemme en gang

AD Ja, jeg har til og med sunget inn på en slik en gang, for 30 – 35 siden i Norge.

0:58:00

Men med det så oppsto den en veldig forskyvning ikke bare i tempoet i innspillingen, men også av mengden av det som kunne lagres. Og det ble lagret. Og da må jeg si at tysk kringkasting de har jo vært enestående for de har jo fremdeles på lager et veldig antall av opptak fra 1941 fremover til begynnelsen av 1950-årene på bånd. Som nu blir sendt ut, av BASF og av andre selskaper i Tyskland, helt legalt.

TS Men dette er da opptak som også kommer ut på private selskaper.

AD Jo, det kan komme ut på private selskaper i den utstrekning de blir sendt ut over eteren på nytt og tatt opp av en eller annen samler eller amatør, og det så senere blir overgitt til et eller annet firma som kan sende det ut.

0:59:00

Nå må man skjelne mellom to ting, når det gjelder båndopptak fra radio eller mikrofonopptak fra konsertsalene eller operascenene av forestillinger og konserter fra ca 1950 på bånd, og før det, *acetates*, som så er kommet i hendene på private samlere fordi de blir slengt bort, de har ikke plass til det i arkivene. Da må man skjelne mellom *acetates* og lydbånd, og så må man skjelne mellom, når det gjelder utgivelsen av dem, skjelne mellom de virkelige piratene, som bare tenker på å sko seg på et eller annet stort navn, og tjene en masse penger på det og sende det ut i feiende flotte omslag med farveomslag og med 8 eller 16 siders bøker inni med dyptrykk osv., flott presentert, ofte er lyden ikke så flott som omslaget. Det er pirater.

1:00:00

Men så er det de som kommer legalt sett i samme klasse som piratene i mange land fordi at de begår den samme — hva skal man si — forseelse mot copyright-lovgivningen, så er det de som utgir disse tingene planmessig, langsamt, spartansk, men med stor tålmodighet gjennom en lang årrekke, for å redde de kulturverdiene som holder på å gå tapt, enten fordi grammofonplatene — jeg snakker om de akustiske — mer og mer forsvinner — under den annen verdenskrig forsvant en masse ikke bare ved bombing men ved at folk leverte jo inn gamle plater for å få en ny, så

- 1:01:00 leverte de to gamle, og slik ble en svær del av den historiske grammofonlitteraturen ødelagt og smeltet om.
- Det var én ting. De sender altså ut dette for å dokumentere først og fremst sangkunsten fra 1880-årene og frem til i dag, og av kunstnere som ofte var født i 1820-årene og som levet lenge nok til å spille inn sylindre i 1880 [...]
- Så kommer da de — *acetates* — som ble særlig gjort i Amerika under de store operaforestillingene i 30-årene, fra 31 – 32 f.eks. da Muzio(?) debuterte i San Fransisco, nei eller var det Chicago, jeg husker ikke nå, San Fransisco var det visst, da ble det ved et tilfelle, ble 2. akt av Tosca reddet, og den har jeg her. Det er jævlig godt altå, men man hører fremstillingen altså, hører Muzio(?).
- 1:02:00 Og fra, skal vi si, 30, 31, jeg har noen meget sjeldne til og med fra 29 fra Scala, Tristan under de Sabbata (?) i 29 – 30, med Stiniani(?) som [...], og Cobelli(?), som døde gal i førtiårsalderen, som var en fantastisk italiensk sopran som nesten ikke har spilt inn plater, hun har spilt inn 2 plater, det eksisterer bare noen små fragmenter fra Tristan, og det har jeg her.
- I Italia kunne man komme så langt tilbake som 29 med *acetates*. I Amerika begynte det virkelig i 31 – 32 og frem til og med 40 – 41. Da annen verdenskrig også begynte i Amerika så ble det mye mindre av det, men frem til den tiden så ble alle de store, sjeldne Metropolitan-forestillingene med Poncelli(?), Martinelli(?) og Schorr og Flagstad og Melchior og Gigli og Scipa(?) og Eide og alle sammen, de finnes.
- 1:03:00
- ID 3** Kassett 2 side A
- Ja, for å fortsette, vi var kommet til acetat-innspillingene frem til 1939 – 40, og enkelte av dem fortsatte da selvfølgelig frem til 1945; vi fikk den perioden med Toscanini-opptakene og så fikk vi de berømte Bruno Walter: innspillingene av Mozart og Toscanini i Beethoven osv. og andre operaforestillinger under krigen, med Traubel (?) og Melchior etter at Flagstad reiste tilbake til Norge. Og så begynner da båndopptakene, vel i slutten av 40-årene, går jeg ut fra. Så avløser de *acetates*.
- 1:04:00 Og fra det øyeblikket av, når lydbåndapparatene til en rimelig pris kom på markedet, så var altså musikklivet åpent for en hver amatør som hadde radio og et godt båndopptakerapparat.
- Og fra det øyeblikket av, så kommer vi til den situasjonen at amatører rundt om i verden kan sette seg ned og spille inn på bånd en hver stor musikkmanifestasjon som blir sendt ut over radio. Eller de som har anledning til det og råd til det og mot til det, ta med seg sitt lille apparat, går inn i en konsertsal, setter fra seg en liten mikrofon som er skjult bak en blomst [...] og spiller inn de store manifestasjonene i konsertsalen.
- 1:05:00
- TS** Dette skjer og har skjedd jevnlig ...?
- AD** Dette skjer over hele den musikalske verden
- TS** Og ikke bare det, men de kommer altså ut på private selskaper ...
- AD** De kommer ut på private selskaper. Altså, der må man igjen skjelne mellom haiene (piratene) og idealistene. Haiene de går etter det som

udelukkende selger på grunn av ett stort navn som f. eks. Callas, eller som f. eks. Flagstad, Melchior i 40-årene eller Gigli eller Poncelli (?) og disse sangerne her på denne tiden. Men det var gjennomgående så dårlig lyd at de kunne ikke regne med noe stort publikum.

1:06:00

Men etter at stereo kom og etter at long-playing kom så begynte jo virkelig dette for alvor, med det som kalles altså for piratopptak. Og hvor man må skille mellom de grådige, haiene, [...]piratene, og blant de idealistisk innstilte, bevarerne av en musikkultur som hvis den ikke var blitt fastholdt på den måten, var blitt glemt for alltid.

TS I går hørte vi en privat utgitt plate hvor Richter spilte, og det opptaket vil jeg gjerne få komme litt tilbake til, for at du skal si litt om teknikken bak det og det rent etiske i måten det er gjort.

1:07:00

AD På hvilken måte mener du da?

TS For det første, en ren faktisk beskrivelse av hvorledes opptaket fant sted.

AD Det fant sted ved et rent tilfelle. det var — jeg kan ikke huske om det var en morgen eller ettermiddag, men jeg så at det var fra Dubrovnik, en recital med Richter. Og jeg visste ikke hva det var på programmet, det sto bare Schumann. Og jeg satte det på. Jeg hadde den gang et Tandberg-apparat med 4 spor og laveste hastighet som jeg brukte, for at jeg hadde ikke så god råd på bånd, og jeg satte det på, på 1 og 7/8. Og fikk inn den største fortolkning som jeg har ført i mitt liv at Schumanns Symfoniske Etyde. Det finnes ingen ting som kan komme opp mot den av andre pianister. Og det var altså Svjatoslav Richter i Dubrovnik i 1971. Det syntes jeg var så enestående at jeg ga båndet fra meg — gratis, som man alltid skal gjøre i slike tilfelle, man skal ikke tjene penger på andres anstrengelser — mot at det ble utgitt akkurat slik som min egen mastertape var laget, og mot at jeg fikk ett arkiveksempel til eget bruk og ett eksemplar som skulle gå til Norsk Lydarkiv. Slik ble den innspillingen til.

1:08:00

1:09:00

TS Har du andre eksempler?

AD Det ble gitt ut i et land hvor det er lovlig. Det kunne ikke vært gitt ut i Europa. Så det ble gitt ut i et land hvor copyright-lovgivningen var slik at det var fullt lovlig.

TS Har du eksempler på innspillinger som er gjort med gjemt mikrofon i salen?

AD Det har jeg hundrevis av timer av. Der har jeg alle de store kunstnerne. Der har jeg omkring 40 timer av Michelangeli, minst 100 timer med Pollini, i hvert fall 40 – 50 timer med Richter og naturligvis en masse operafremførelser, med alle de største sangerne. Og orkesterkonserter med solister. Det kommer an på hvor flinke de menneskene er som går inn i salen og gjør det. Har de gode apparater så kan de, hvis de sitter på et riktig punkt i salen så kan de få en gjengivelse som blir riktig god mono. De kan altså gjøre stereo, og det er blitt gjort. Men jeg har meget få ting i stereo, fordi det har ikke latt seg gjøre i de tilfellene. Men monoinnspillingene er blitt tilfredsstillende hvis de ikke har kommet for

1:10:00

1:11:00 nær orkesteret, for da hører man orkesteret øredøvende og så hører man sangerne som i en bakgrunn, nesten som i en kjeller. Det er skjedd med enkelte av disse Scala-opptakene som er kommet ut på plate, f. eks. Rieni med Scherchen. Der er orkesteret aldeles praktfullt og så høres sangerne på annet plan — om ikke motsatt, så skulle det i alle fall være en jevn balanse, det er det ikke. Men, tross alt så var det så viktig, f. eks. Rieni med di Stefano og Scherchen med Scala, det er en av de store fremførelsene av Rieni bortsett fra Scherchen har altså kuttet ned Wagners opera til det halve, som ikke var bare av det onde synes jeg, for det er en veldig lang opera, nå har den jo kommet ut komplett, den tar 5 plater, den tar noe sånt som 5 timer nesten — Scherchen kuttet den ned til 2 og en halv. Og veldig virkningsfullt. Der lider opptaket under det at orkesteret er for sterkt og sangerne kommer for mye i bakgrunnen.

1:12:00 Men det er et viktig, historisk dokument. Og med en meget stor dirigent. Og en meget stor sanger mens han ennu hadde sin stemme i behold. Di Stefano er jo i dag ingen gammel mann, han er nettopp blitt seksti, tror jeg — hvis han er seksti — han eier ikke stemme igjen altså. Og hans stemme tapte seg tidlig, ved at han sang så åpent. At det ble helt hvitt / vidt (?) til slutt altså.

Det var nå én ting. Men de mest interessante opptakene som er blitt gjort er nok i salen for de er unike, for at der — blir de ikke kringkastet senere, så det blir det eneste vitnesbyrdet man kunne ha om den og den konserten.

1:13:00 **TS** Hvis du skal trekke fram et topp-eksempel på slike ting?

AD Tja, hva skal jeg si, det er så mye, det er f. eks. Horowitz, Horowitz som er tatt opp i salen altså. Der har jeg nesten alle hans senere recitals. Helt fra 20 år tilbake. Og de kan ikke komme ut, for Horowitz blir så rasende, og hans kone, som er datter av Toscanini, at de stanser alle forsøk og vil gå til rettssak hvis det kommer ut. Det synes jeg er trist, fordi — men de har ikke fått forhindret, eller fikk de forhindret det vidunderlige opptaket av Tsjaikovskijs første klaverkonsert med Horowitz og Szell, som jeg har her, som er noe av det fineste som Horowitz har gjort som pianist. Han har gjort et annet opptak av Tsjaikovskijs første klaverkonsert med Toscanini, to til og med, hvorav det ene er dårlig og det andre er fremragende, men der er ikke noe som har blitt så godt som det opptaket med Szell og [...].

1:14:00

TS Disse båndene får altså du i bytte fra andre samlere?

AD De får jeg i bytte fra andre samlere. Ofte skjer byttet på den måten at de skriver at dette er *restricted*, det skal ikke videre. Men jeg har alltid fått tillatelse til å gi det videre til det norske lydarkivet. Av og til hender det at jeg sender ut — ofte hender det at jeg sender et bånd til en samler i bytte og sier at dette båndet må ikke videre, det er *restricted*.

1:15:00

Og så får jeg et annet *restricted* i retur. Og slik er det bygget opp en samling som jeg nok tror er en av de sjeldneste i Europa i dag, og en av de mest omfangsrrike fordi at den bygger ikke bare på *live performances* for å dokumentere en kunstner, det bygger i like høy grad på uroppførelser av nye verker, eller gjenoppdagelser og uroppførelser av gamle verker, eller det bygger på en utbygging av alle de verker av

forskjellige komponister som ikke finnes i grammofonkatalogene, men som er viktige for å forstå deres utvikling som kunstnere.

Det strekker seg da over 1000 år, som musikk.

TS 1000?

AD 1000 år. Det strekker seg fra de gamle hymnene og fremover. I studioforeførelser, eller i *festival*.

1:16:00

TS Skal du si noen ord om det utenommusikalske stoffet?

1:17:00

AD Ja, der har jeg spilt inn ting som interesserer meg rent politisk, f. eks. det meste av Watergate har jeg spilt inn, med alle Nixons taler og løgner og alle kommentarene av politikerne under alle de rettsforfølgelsene som ledet til hans avgang som president, likedan referendumet med de Gaulle, da han gikk av som president, og de Gaulles død, det hele da, begravelsen og det hele, kampanjen hvor Pompidou ble installert som president, likeledes de siste valgene i Italia som jeg regnet for å ha veldig stor historisk betydning, innover i fremtiden, og f. eks. Moros kidnapping og død, der spilte jeg jo inn samtalen som den røde brigade sendte til avisen hvor de koldblodig forteller at Moro-familien skal underrettes, fordi det var hans siste vilje at familien skulle få vite at de kunne finne liket parkert i en bil som sto i annen tverrgate fra [...], mellom det kristen-demokratiske hovedkvarteret og kommunisthovedkvarteret. Det har jeg, og det er rystende. Jeg har mordet på Kennedy, på begge Kennedy, jeg har andre viktige ting, jeg har en serie intervjuer med Mendes-France, som var — og er fremdeles — en av de betydeligste franske politikerne, han var i sin tid minister[viser?]president. Jeg har lange intervjuer med Golda Meir, jeg har med madame (?) Gandhi, jeg har serier av TV-intervjuer med Simenon (?), hvor han forteller om sitt liv og sin måte å skrive på. Jeg har timevis av intervjuer med Arthur Rubinstein, på fransk eller engelsk, intervjuer med nesten alle kunstnere som kom til Italia og som ble intervjuet over italiensk radio, eller som ble intervjuet i mellom-pausene når de gir konserter i Sveits som går over radio.

1:18:00

Jeg har teater, jeg har adskillige Ibsen-forestillinger på italiensk. Jeg har en serie på noe sånt som 200 kassetter om poesi, lest av sine forfattere på italiensk, av italienske poeter, det interesserer meg.

1:19:00

Jeg har samtidsmusikk, UNESCO-konsertene, jeg har nesten alt det som er blitt spilt over eteren av Boulez, Stockhausen og Henze og [...] og Cage og Wuorinen, ja, nesten alle [...]

1:20:00

Og selvfølgelig, alt det stoffet jeg har kunnet komme over av kjernefigurer i mellomkrigstidens musikk som Honegger, Milhaud, Poulenc, Martinů, Martin, Schoeck, og russerne selvfølgelig, Copland og den generasjonen av amerikanere, Tanzman (?) fra Polen, og ikke så helt lite etnisk folkemusikk heller, asiatisk og europeisk.

Og selvfølgelig en masse opera. Opp til 50 forskjellige forestillinger av Aida, f. eks. jeg har sikkert 30 Ringer, jeg har alle operaforestillingene i Bayreuth fra 1958 av, nesten alt i Salzburg, det meste fra Edinburgh, masse fra Aix-en-Provence, også de internasjonale festivalene, pluss alle solistforetreddene, av folk som nu er borte, f. eks. Oistrach, han spilte jeg

- 1:21:00 inn konstant hver eneste gang han ga en recital, inn til noen dager før han døde, i Holland.
- Av Michelangeli har jeg opptak så langt tilbake som 1952, som er det beste Michelangeli noen gang har gjort, som er bevart i lyd, og som hvis det ikke ved et tilfelle var blitt snappet opp, var blitt borte for alltid. Og det er noe som Michelangeli ikke kan gjøre om igjen, for at han er stivnet som kunstner i dag, og det minner ikke en gang om Michelangeli for 25 år siden, det som han spiller i dag.
- 1:22:00 Og så selvfølgelig Giesecking live, Backhaus live, jeg spilte inn Backhaus 14 dager før han døde, en Mozart-sonate, et Schubert-impromptu og en Beethoven-sonate. Jeg spilte ham inn i Firenze, han ga en av sine siste klaveraftener der, likeledes ting av Lipatti som ikke finnes, som jeg har fått [...] til meg ved mine egne opptak som jeg utveksler med samlere.
- Tror du det kan høres?
- Jeg håper det, for jeg snakker ikke høyt nå.
- TS** Det går fint
- AD** Jo, det var nå det, men for å komme tilbake til å bevare denne musikken, så kan den jo bare bevares ved å trosse eksisterende lover, for eksisterende lover de er slik laget at hvis de blir håndhevet så hadde vi ikke lenger noen erindring om europeisk konsertliv i det 20. århundre.
- 1:23:00 Sånn er det altså.
- Og det holder på å bli ødelagt for det at musikerne og deres fagforeninger er så opptatt av penger at de glemmer at de er musikkens tjenere. Det er ikke det at man ikke skal kunne leve, man bør jo helst være i live når man produserer musikk, men det skal ikke gå så vidt at man faktisk går til ødeleggelse, det jeg vil kalle kulturmord, for å sikre seg at det ikke går noen slanter tapt hist og her, for det at et stort musikalsk mesterverk av en interpretasjon kommer ut på et lite selskap for at verden skal få kjennskap til det.
- 1:24:00 Derfor blir jeg mer og mer mot alle yrkesforeninger, alle laug, alle de som skal bestemme hva musikerne skal ha og hva som skal beholdes, hva som skal utslettes, hva man kan gjøre, hva man ikke kan gjøre, for det holder på å ødelegge det virkelige musikklivet. I Amerika holder musikkorganisasjonene på å ødelegge plateinnspillinger, for det blir så dyrt å spille inn orkesterverker at de går til Europa for å gjøre det, de kan ikke gjøre det med de [...], det kommer veldig få orkesterinnspillinger fra Amerika nu, det gjøres i Europa og blir importert. Og vi går glipp av noen av verdens beste orkestre [...].
- 1:25:00 Og ikke bare det, nå er jo det mindre påfallende enn det var for 25 år siden, det faktum at enkelte selskaper har eksklusive kontrakter med kunstnere, slik at man aldri kan få en perfekt *cast* for en opera for det at én kunstner er med det selskapet, en annen kunstner er med det selskapet, en tredje kunster vil ikke spille inn fordi den kunstneren er til stede, osv. osv. På en måten kan man aldri få — hva skal man si — Callas, Tebaldi, Björling, di Stefano sammen på ett merke. Det finnes jo operaer som har to tenorer og tre sopraner, for ikke å snakke om hvor mange mezzo-sopraner og basser og barytoner.

- 1:26:00 Og der er man avhengig av den vanvittige politikken at kunstnerne har eksklusive kontrakter og ikke kan bevege seg utenfor sitt eget selskap. Nu er det mye mindre vanskelig enn det var for mot slutten av Flagstads tid. Men det er ødeleggende, det ødelegger mulighetene for å få den best mulige *cast* for en opera.
- Det ødelegger f. eks. muligheten for at en stor solist — ødela i alle fall — kunne spille inn med en stor dirigent, for at de ikke tilhørte samme selskap. Og på toppen av det hele så kommer altså nu alle copyright-restriksjonene som gjør det nesten umulig i de fleste europeiske land å sende ut et båndopptak fra radion eller fra konsertsal.
- 1:27:00 Jeg kan godt forstå at man kan bli forbannet over at man taper noen royalties, men det som er mye viktigere enn de royaltyene er at en sjelden tildragelse blir bevart for ettertiden. Tenk på Lipatti, som var en så stor pianist. Hvis alt det han hadde spilt mellom 1947 og 1951 fantes, men det er blitt slettet. Tenk på det som er blitt slettet i Norge av store kunstnere. For ikke å snakke om hva som er blitt slettet i Frankrike og Italia.
- Tenk på Tristan og Isolde som gikk ut over eteren, den gikk i 1947 – 48 med Flagstad og [...], det var to forskjellige ganger, to forskjellige produksjoner, den ene gangen med [Beyron?] som Tristan, den andre gangen med [Max Lorenz?]. Ingen av dem eksisterer komplett. For opptakene, de eksisterte en gang, de har simpelthen blitt ødelagt. Jeg har det eneste som eksisterer, det er 55 minutter. Glimrende lyd. Nu kommer det ut, og det kommer ut helt lovlig på Fonit-Cetra.
- 1:28:00 For Italia har nu den lovgivning at en hver innspilling, radioinnspilling eller [Scala?]innspilling som er mer enn 20 år gammel, er fri. Derfor er Fonit-Cetra, som eies av den italienske stat, nu begynt å sende ut alle de store sjeldne opptakene fra La Scala og fra italiensk radio. Og nu er de nettopp etter en masse vanskeligheter fått kjøpt inn det eneste kopiet som eksisterer og med virkelig utmerket gjengivelse, av de Sabbatas Aïda fra Øst-Europa. De måtte betale 10 millioner lire for å få det båndet. Det kommer ut nu i høst.
- TS** Skal vi snakke litt om norsk lydarkiv?
- AD** Ja, det er jo nettopp det som er hovedsaken.
- TS** Hva bør det være, hvorfor er det ikke ...
- 1:29:00 **AD** Jeg vil påstå at et norsk lydarkiv er viktigere enn enhver norsk regjering. For en hver norsk regjering den skifter, og jeg vet ikke om vi får bedre eller dårligere regjeringer [...], men har vi et lydarkiv, så kan vi i hvert fall dokumentere alt det som skjer, inn til våre regjeringer, inn til vårt parlament, og ikke bare det, vi kan dokumentere alle faser av vårt kulturliv, av vår sivilisasjon, filosofi, religion, næringsliv, politikk, kunst, teater og selvfølgelig musikk som var utgangspunktet da lyden først ble unnfanget. For Edison begynte jo med å synge *Mary had a little lamb* eller hva det var for noe. Og på grunn av Edisons notorisk dårlige smak så ble de første platene — det var jo Music Hall, den laveste formen for underholdningsmusikk, men det var tross alt musikk det begynte med.
- 1:30:00

Så min befatning med et lydarkiv den begrenser seg til musikk og — hva skal man si — resitasjon, litt teater, litt poesi, men jeg ser jo mye videre på det enn det, for det jo bare to elementer i en sivilisasjon, det er jo så mye annet, det er jo selve det norske folks liv som kan manifestere seg bedre gjennom lyd enn gjennom skrift. Ikke sant?

1:31:00

Og det er så skrøpelig for at det kan jo ødelegges bare ved å sette i gang en knott, så kan det slettes. Nå har vi jo allerede mistet så mye av vår grammofonlitteratur at det vil ta i hvert fall meg de neste 15 – 16 årene å forsøke å samle inn det som jeg nå mangler, minst, og bare ved hjelp av en masse mennesker. Men tenk på hva vi mister om alle de tingene som i dag befinner seg i Kringkastingen av plasshensyn eller av ignoranse blir slettet, eller kastet i søplekurven.

1:32:00

Vi må ha et sentralt sted hvor disse tingene kan finne sin plass, bli arkivert og bli tilgjengelig for fremtiden. Og det kan ikke gjøres ved at en mann står opp og proklamerer at han har grunnlagt et lydarkiv, når det ikke finnes penger til å drive det, når det ikke en gang finnes en apparatvegg, når det ikke finnes en eneste tekniker, når den mannen som har grunnlagt det blir døv, utsatt for en forferdelig ulykke, og nærmer seg pensjonsalderen og må gå av, og det kommer et menneske som muligens ikke forstår seg på musikk som skal lede, som ikke bare skal være førstebibliotekar, men skal lede Norsk musikksamling og Norsk lydarkiv? Det nytter ikke det! Det må være minst to ledere der, teknisk og administrativ, og minst tre eller fire mennesker til å ta seg av det hele, arkivar osv. Utlånsfunksjonærer, som kan stille med apparatene og gjøre det slik at de som trenger det kan få studere der.

1:33:00

Og det må omfatte alle kunstgrupper, det må omfatte vitenskap, politikk, religion og det hele. Men det må begynne med begynnelsen. Det som jeg kan gjøre her, det som de har gjort oppe [i Norge], for hvis man ser på det som eksisterer i Norsk lydarkiv i dag så er det jo mest grammofonplater og sylindre og enkelte lydbånd. Men nesten alt har med musikk å gjøre. Det kan være etnisk, det kan være populærmusikk, det kan være klassisk musikk, det er meget lite f. eks. som angår prosa, poesi, teater osv. Der har man et veldig område som man bør beskytte. Husk på det at — jeg husker jo i 30-årene f. eks. hvor Hamsun leste, hvor Nils Collett Vogt leste egne dikt og Arnulf leste alle sine, hvor Herman Wildenwey leste ofte dikt i radio, og hadde jo alle de andre, vi hadde Johanne Dybwad som resiterte, man hadde jo alle de store skuespillerene, Stormoen f. eks., han var en genial kunstner, Hauk Aabel, Schanke (?). Det meste av det er forsvunnet. Og tenk for et tap for norsk kultur. For det blir jo hull i utviklingen av en tradisjon som man aldri kan få tilbake. Det er ikke nok å beskrive noe som har skjedd, hvis man kan høre det, så må da det være mye bedre.

1:34:00

Altså for nu å ta det praktisk, begynne å få et lydarkiv til å virke, så må det ha et årsbudsjett. Det må ha ferdig innredet fasiliteter — *facilities* —

ID 4

Kassett 2 side B

1:35:00

Det må f. eks. ha en apparatvegg som er i hvert fall en og en halv ganger så stor som min. Den må ha kassettopptakere, lydbåndopptakere, full track, half track, quarter track, langsom hastighet opp til største hastighet. Den må ha tipp topp stereosenter med tipp topp tunere og forsterkere og gode hovedhøytalere. Den må ha noe sånt som 10 båser

1:36:00 hvor man kan avspille kassetter eller sitte og høre på lydbånd med hodetelefoner, og den må jo ha et lydbåndkartotek, et platekartotek, den må ha lydbåndene, den må ha folk som forstår seg på det, som kan betjene det, det må ha en tekniker som kan arbeide med det og konstant utbygge og utvide samlingen. Det må med andre ord ha en stab på 5 eller 6 mennesker. Det må ha et årsbudsjett bare når det gjelder — et årsbudsjett på mellom 600 000 og 1 million kroner for å kunne funksjonere. Det må begynne med musikk og teater f. eks. og langsomt utbygges til å omfatte hele norsk kultur etter hvert som man har anledning til å utbygge det økonomisk og etterhvert som det kan utvide sine lokaler. Nå vet jeg at det får nok lokaler til å kunne eksistere fra neste år av, de skal flytte inn i noe som da flytter et annet sted. Nu kommer da Bauer-samlingen til Oslo, og det er en enestående og sjelden samling av gammel vokalmusikk, som vil kunne bety meget for sangstudier i Norge.

1:37:00

TS Kan du si litt mer om denne Bauer-samlingen?

AD Dette er noe du ikke kan si noe om i norsk presse inntil samlingen befinner seg i Norge, det vil si etter — ikke før — 1. oktober. For den går den 7.

1:38:00 Jo, Bauersamlingen — Roberto Bauer begynte allerede som barn å interessere seg for stemmer — han gikk jo i Scala fra 1919 – 20 av, og fikk på den tid den forrykte idé — det var ingen andre som hadde — at han ville ha en plate av hver sanger i verden. Det fikk han nå ikke, det ble etterhvert så mange sangere at ingen enkeltperson kan ha en plate av alle. Men han fikk i hvertfall en enestående samling av alle de store sangerne som har sunget, fra de aller første, som det bare finnes ett eneste eksemplar i omløp av, plater som om de selges og når de selges en sjelden gang, når de skifter hender, så kommer de opp i 1000 pund pr. plate. Dette hadde han. Det oppnådde han å samle mellom 1930 og 1950.

1:39:00 Den samlingen er verdensberømt. Og på grunnlag av den så skrev han *The Bauer Historical Catalogue. Catalogue of Historical Records*, som dekket tidsrommet 1898 – 1909. Eller 1896, jeg husker ikke. En svær tykk bok; den er alle samleres bibel.

1:39:00 Så ble han syk, han fikk strupekreft, og istedet for å ta av sin formue som han jo hadde — jeg vet ikke hvorfor han ikke gjorde det — så begynte han å selge unna de sjeldneste platene for å dekke utgiftene til sykehusopphold og operasjonene. Han døde i 1969, og da fortsatte huset som før, ved hans fetter, Otto Müller, dr. Müller, som samarbeidet med ham om katalogen og om platesamlingen.

1:40:00 Så det som da ble tilbake, det var ca. halvdelen av samlingen det fortsatte da som dr. Müllers eiendom. Da så dr. Müller døde i 1976 — og de var begge nære venner av meg — kom hans arvinger til meg og spurte hva de skulle gjøre med dette, det var jo fremdeles en enestående samling, med en enestående dokumentasjon i form av notater til den andre Bauer-katalogen som skulle vært kommet, hvis ikke Müller hadde gått bort, og som jeg nu har overlatt til Marco Contini i Milano å lage, på grunnlag av alle notatene. Det var alle de notatene, det var tusenvis av konsertprogrammer, det var fortløpende Scalaprogrammer over en periode av 50 år, konsertprogrammer helt fra hundre år tilbake, det er

1:41:00 haugevis av kataloger, librettoer til alle tenkelige og utenkelige operaer, klaveruttog i hundrevis, fotografier, 6 – 8 svære album med fotografier, brevvekslinger med kunstnere og dirigenter, tidsskrifter, bøker om grammofoon osv. osv., pluss ca 5000 plater, fra berlinere frem til *extended play*. De fleste av dem altså gamle 78-plater, mange av dem veldig sjeldne.

De kommer nu til Oslo i høst.

TS Hvordan kom det i stand?

AD Ja det kom i stand fordi jeg ga arvingene fire forslag, enten å gi det til universitetet i Yale, Yale-universitetet, eller til Hammerstein, *Rodgers & Hammerstein, Lincoln Centre*, eller til universitetet i Miami, *Handleman (?) Institut of recorded Sound*, eller til den norske stat. Så valgte de den norske stat.

Så måtte jeg få samlingen samlet, sendt opp her og katalogisert og etterpå overspilt på lydbånd hele samlingen. Det har tatt nesten to år. Ved siden av at jeg har skrevet mine fire store bøker i den tiden. Og nå er det nesten ferdig, og det går da til Oslo nu den første uke i september.

1:42:00 Med den samlingen, og med en annen stor samling som den norske stat kan få hvis den besinner seg i tide og tar i mot det som en gave som den aldri kan få råd til å kjøpe. Selv om den har penger så kan den aldri få stoffet fordi at det ikke finnes for det er unikt, mye av det. Müller-samlingen, Bauer-samlingen altså som det er, pluss den andre samlingen, det kan gi Norge en status som lydarkiv på høyde med det beste i Europa.

TS Den andre samlingen, det er ...?

AD Ja det er min. Denne. Som jeg ikke vil det skal snakkes om [...] mitt navn skal nevnes i denne forbindelse. Overhodet ikke. For jeg har ikke gjort det for det altså. Jeg er ikke som Anders Jahre som skal ha navnet sitt overalt hvis han gir noen penger. [...] Men — ja det var nå det.

1:43:00 Men for at lydarkivet skal kunne eksistere og for at denne samlingen skal kunne fortsettes så må jo midlene være til stede for at den skal kunne utbygges. Så lydarkivet i Norge det burde jo kalles *The Royal Norwegian Sound Archive*, heller enn det norske statsarkiv, men det burde være et statsarkiv som bærer tittelen *The Royal Norwegian Sound Archive*. Burde ha sitt eget budsjett. Denne samlingen, hvis den blir gitt til Norge da, hvis de godtar det, må ha sitt eget underbudsjett, som jo bare blir en brøkdel av det som trenges i Oslo — jeg regner med ca 40 000 – 42 000 kroner i året over indeks, det kunne da ente gå — bli utbetalt av det norske lydarkivets budsjett, de måtte da få tilsvarende stort budsjett, eller det kunne bli et selvstendig budsjett som ville føre denne samlingen videre inntil min bortgang, hvor den da ville gå til Norge med det hele, og i mellomtiden ville da innsamlingsarbeidet av alt det stoffet som mangler i Bauersamlingen — halvparten av stoffet — gå videre under min ledelse og kunne gjenopprettes altså lydmessig sett, pr. bånd. Noe som ikke er lett, men som jeg kan få til med de samlere som i dag er mine venner.

Og for å snakke nu om det strengt musikalske, en slik samling vil kunne først og fremst tjene norske sangstuderende, norske musikkstuderende,

instrumentalister, dirigenter, norske, unge norske musikkforskere og historikere. Og komponister selvfølgelig — skapende kunstnere. Operaskolen vil jo kunne ha et veldig forråd å arbeide med av operaer på originalspråket fremført *al vivo*, dvs. ikke disse sterile studioopptakene med verdensstjerner som snakker seks forskjellige språk og må synge på ett, men fra sangerne selv i deres eget land. Og dirigentene som har komponistene i blodet. Ikke sant? Det har jeg ikke bare fra Italia, jeg har det franske repertoaret på fransk, jeg har det tyske på tysk, jeg har det russiske på russisk, jeg har det polske på polsk. I original, *al vivo*.

1:45:00

Instrumentalistene, klaverutvalget her, som jeg kan si er sjeldent. Av plater og av lydbånd. Der kan man altså ha adgang til og gå igjennom f. eks. — bare for å tenke på Grieg — fra hans egne innspillinger frem til dagens Grieg-tolkninger og konstatere den *Aufführungspraxis* som er foregått fra Griegs egen tid, fra hans egen måte å tolke verkene på, frem til den måten dagens unge, nesten computer-kunstnere, nesten tangentryttere, tillater seg å spille det.

1:46:00

Og når det gjelder sentrale verker som Schumanns klaverkonsert så kan man jo der — har jeg jo der innspillinger som stammer fra Clara Schumanns egen tid, elever av Clara Schumann, med Schumanns klaververker, klaverkonserten osv. frem til dagens unge kunstnere, over alle de store. Samme [...] Beethovens klaverkonserter, Brahmskonsertene, de nyere klaververkene, over alle de store pianistene som har vært siden Pachmann(?) som var født i 1848 og de andre som kom til senere. Videre fiolinistene helt fra Joachims dager og cellistene, viola — altså bratsjistene, så alle treblåserene og messingblåserene, kvartettene: strykekvartetter, blåsekvartetter, kvintetter, sekstetter, tersetter, Gud vet hva, nonetter, til og med elleve, vet ikke hva det heter, ellevenetter heter det i alle fall ikke.

1:47:00

I det hele tatt, det vil tillate unge norske kunstnere å stifte bekjentskap med stoffet, og ganske særlig vokalkunstnerne, før de kommer ut, slik at de kan være forberedt og dra full nytte av sine stipendier i stedet for å komme ut uten kjennskap til originalfremførelsene, uten kjennskap til språket og gå til en eller annen annen- eller tredjerangs lærer, ikke kunne ha utbytte av operaforestillingene som de skal se på, ikke kunne komme inn ved noen opera fordi de ikke har repertoaret i blodet. Bare tenk på den siden!

1:48:00

Fordi at der hvor nordmennene kan gjøre seg gjeldene, som i de fleste andre nordiske land, det er når det gjelder vokalkunst, for stemmene mangler ikke. Det som mangler det er tradisjonen og tilpasningen til den utenlandske tradisjon og kjennskapet til — skal man si — den nasjonale måten i hvert land å spille opera på.

Og at instrumentalistene kjenner til de store virtuosene og de store musikerne og repertoaret, og har hatt adgang til å studere det uten tanke på å imitere men bare for å lære litt om stil, mer om stil enn de kan ved å bare høre på hverandre, og av og til høre på en konsert i Aulaen eller noe sånt noe av en utenlandsk musiker.

1:49:00

Ikke sant?