

# KVINDER I MUSIK



**Kvinder og musik - netop nu**

**Nr. 30. December 1992**

**9. Årgang**

# KVINDER I MUSIK

## Sekretariat og arkiv:

Det kgl. danske Musikkonservatorium, Biblioteket  
Niels Brocks Gade 1, 1574 København V  
33 12 42 74

## Bestyrelse:

Birgitte Alsted  
Bagerstræde 3, 4. tv.  
1617 København V  
31 23 09 06

Tove Krag (arkivar)  
Frederiksberg Bredegade 1 B, 4. th.  
2000 Frederiksberg  
38 88 24 20

Jette Nicolaisen  
Nørre Søgade 15 A, 4. tv.  
1370 København K  
33 13 46 84

Diana Skovgaard  
Weysesgade 7  
2100 København Ø  
31 29 02 59

Marie Wärme Otterstrøm  
(kasserer)  
Edvard Falcks Gade 5, 3. th.  
1569 København V  
33 15 14 56

**Medlemsskab (incl.  
abonnement på bladet,  
Kvinder i Musik):**  
150 kr. årligt.

**Abonnement (kun  
institutioner):**  
125 kr. årligt.  
Pris i løssalg: 40 kr.

**Gironummer:**  
8 03 15 25  
Edvard Falcks Gade 5, 3. th.  
1569 København V

## Bladets redaktion:

Inge Bruland (ansvarshavende)  
Jette Nicolaisen  
Diana Skovgaard  
Layout:  
Jette Nicolaisen  
Diana Skovgaard

Indlæg til bladet sendes til:  
  
Inge Bruland  
Musikvidenskabeligt Institut  
Klerkegade 2  
1308 København K

## Indholdsfortegnelse

	Side
Leder	2
<b>Interviews</b>	
Hanne Ørvad	3
Inge Fabricius (Se foto side 15)	8
<b>Bøger, forskning, formidling</b>	
"Musikkens Førstedamer" - anmeldelse	10
Projekt på MIC	12
København Kultury 1996	13
<b>Statistik</b>	16
<b>Koncerter m.m.</b>	
Sainkho i København	18
Chris Poole/Pia Rasmussen	19
Cirkus O, Josefina Lehmann	19
Musik i sommernatten	21
<b>Nyt i arkivet</b>	22
<b>Nyt fra bestyrelsen</b>	24

**NB:** Frist for indlevering af stof til næste nummer af bladet er 1. februar 1993.

## Status

Kvinder i Musiks efterårskoncertsæson er slut. Den bød på en række spændende arrangementer, sidst en fødselsdagkoncert for Birgitte Alsted med bl.a. to uropførelser og en helt overrumplende forunderlig "Oversoisk improvisation", hvor Birgitte Alsted via telefonkontakt spillede sammen med den amerikanske komponist Charles Morrow, der befandt sig i New York. Også Lotte Anker/Mette Petersen Duo og Grethe Holmens lysbilledforedrag om kvindelige skandinaviske malere, indrammet af musik af Hilda Sehested, skabte mindeværdige lørdagseftermiddage.

Den begivenhed, der imidlertid nåede længst ud i offentligheden, var de to koncerter med den enestående sibirisk-tuvinske sangerinde Sainkho Namchylak. Hende blev der skrevet og talte meget om, og Jette Nicolaisen skriver her i bladet om modtagelsen af hende.

Kvinder i Musik opfylder i dette nummer to løfter afgivet i det foregående: Vi bringer en anmeldelse af "Musikkens Førstedamer" skrevet af Eva Maria Jensen samt den præsentation af dirigenterne Inge Fabricius, som vi ikke fik med i temanummeret om kvindelige dirigenter.

Herudover svarer en komponist i svøb, Hanne Ørvad, på nogle spørgsmål: Hvad driver en moden, etableret musiker til at begynde at skrive musik? Hvordan griber hun det an?

Hanne Ørvad er koncertaktuel med ur-opførelsen af hendes korværk "Vinterorgel"

i begyndelsen af januar, og Inge Fabricius dirigerer fortsat "Riget er ditt" i Malmö. Men samtidig med "netop nu"-begivenhederne er det efter Kvinder i Musiks mening også til stadighed aktuelt at gøre et særligt stykke arbejde for synliggørelsen af kvinderne i musiklivet. Som det for eksempel sker i Pia Rasmussens projekt, der går ud på i MIC-regi at sætte fokus på kvindelige danske komponister. Og som det faktisk også sker i Tove Krags kønsopdelte statistik over Kunstfond støttetmodtagere, selv om de - eller måske netop fordi de - er så få, at det er vanskeligt at få øje på dem.

Når det gælder statistik, så planlægger Kvinder i Musik i hvert af de kommende numre at bringe en ny statistik, der kan belyse kvindernes situation og placering i musiklivet.

De redaktioneksterne bidragydere til dette nummer er, som det er fremgået, organist, cand. mag. Eva Maria Jensen, ledende bibliotekar Tove Krag og projektleder og musiker, cand. phil. Pia Rasmussen. Vi takker de tre og lover at fortsætte bestrebelserne på at inddrage skribenter fra forskellige kredse og med forskellige interesseområder i udformningen af bladet. Med dette nytårsforsæt ønsker redaktionen læserne:

*Godt Nytår!*

### Interview fra 6. oktober 1992 med **Hanne Ørvad**, f. 27.2.1945 (af Inge Bruland)

## SANGERINDE OG KOMPONIST

### STARTEN

Jeg kommer fra en af verdens mange ender, Nakskov. Men jeg har faktisk været heldig. Sangundervisning kunne der ganske vist ikke blive tale om. Siden jeg var 3-4 år - det ligger helt klart i min bevidsthed - har jeg vidst, at jeg ville være sangerinde. Jeg har aldrig været i tvivl om det.

Når man kommer fra provinsen, er det ikke helt let. Jeg kendte jo ikke vejen, og jeg er den første musiker i familien. Jeg er en ægte lollik; min farfar var ganske vist født i Thy; men både min mor og far er født på Lolland.

Men jeg var som sagt meget heldig med min musikopdragelse og er egentlig altid blevet støttet. Jeg startede med at spille klaver, da jeg var 7 år. Og min lærer, som hedder Lea Rosenkrantz, er en meget dygtig dame. Hun er konservatorieuddannet og gik til kurser og videregående sig. Hun kunne virke kølig, men ejede samtidig en kunnen og et ønske om, at det musikalske skulle være godt. Jeg fik klaverundervisning af hende, og hun gav mig også lidt hørelæreunderskrift, og da jeg på et tidligt tidspunkt røbede interesse for at sygne og sagde, at nu ville jeg gerne lære alle Schuberts akkompagnementer, så var hun helt med på det. Så jeg sang og akkompagnerede mig selv. Jeg kan Schuberts sange både forfra og bagfra. Det at sygne og akkom-

pagnerne sig selv har altid faldet mig let. Jeg har i det hele taget altid haft så let ved at læse noder.

### SAMSPILLET

Klaveret er et meget ensomt instrument; det er godt nok i sig selv; men det er jo kun ved at spille sammen med andre, at man kan komme til at udfolde sig og rigtigt finde ud af, hvad musik er. Og fra jeg var 12 år, kom jeg til at spille i et børneorkester, og der spillede jeg, lige til jeg gik ud af skolen som student. Det var viceskoleinspektøren fra min folkeskole, der dels ledede et pigekor, hvor jeg også sang, og dels et børneorkester, hvor jeg spillede klaver. Han hed Victor Cornelius (en forvanskning af Cornelius), var sort og kom fra St. Croix. Han blev min meget gode ven. Han var fantastisk og spillede alle mulige instrumenter. Han underviste også i dem, i cello, mandolin, guitar, violin, fløjte, harmonika, klarinet - bare man var et hanefjed foran eleverne, sagde han, så gik det. Han var et unikum, og så var han så sød; jeg holdt utroligt meget af ham. Vi spillede violin- og klaversonater sammen. Så selv om jeg, som jeg sagde, kommer fra verdens ende, så har jeg beskæftiget mig med musik i udstrakt grad altid. Skolen tog den tid, den måtte tage; men ellers var det altid musik, det drejede sig om.

**VIDEREUDDANNELSEN**

Men da jeg gik til optagelsesprøve på Konservatoriet i sang, var det uden nogen sind at have modtaget sangundervisning, og jeg kom da heller ikke ind. I stedet begyndte jeg at studere på Musikvidenskabeligt Institut i København, og da jeg efter et par års studier dør søgte optagelse i sang - og hørelærepædagogik - på Konservatoriet i Århus, blev jeg optaget med begge fag. Jeg afsluttede forskolen i sang og tog samtidig hørelærepædagogisk eksamen. Mens jeg gik på hovedskolen i sang, underviste jeg i hørelære på Konservatoriet og Musikvidenskabeligt Institut. Jeg blev optaget på Operaskolen og kom i Radiokoret som assistent, og jeg tog diplomeksamen i sang i København. Her har jeg så været siden, og jeg blev i 1979 fastansat i Radiokammerkoret.

**MUSIKALSK PROFIL**

Jeg har altid haft mange musikalske projekter igang og har altid forsøgt at lave mange forskellige ting. Både nyt og gammelt. Jeg har ingen stilistiske prioriteringer. Den ny musik stiftede jeg især bekendtskab med, efter at jeg var kommet til at sygne ved en del Ung Nordisk Musik festivaler. Fordi jeg altid har haft så let ved nodelæsningen, har det aldrig falder mig vanskeligere at sygne ny musik end gammel. Og jeg kan lide de forskellige kvaliteter, der er knyttet til forskellige tiders musik, lige godt. At sygne ved UNM festivalerne gav mig en masse erfaring. Jeg har ikke absolut gehør; men min intervalfornemmelse er sikker, og det er jo meget vigtigt, når man skal sygne ny musik.

For nogle år siden opførte jeg en del japanske sange. Jeg skrev til en japansk komponistforening, at jeg var interesseret i at sygne japanske sange af nutidige komponister. Det var i forbindelse med et samarbejde med pianisten Erik Skjoldan, at jeg fik ideen, og så udførte jeg den. Jeg skrev i august, og komponistforeningen sendte mig nogle noder og et positivt svar og sendte iøvrigt mit ønske videre til dens medlemmer. Og i løbet af efteråret fik jeg en masse sange, nogle med engelsk tekst, andre kun med japanske skriftegns. Jeg begyndte at kikke på dem og satte mig i forbindelse med en herboende japansk dame, Takako Bundgaard, som er translatør og tolk. Hun var meget hjælpsom, og hun skrev lydskrift neden under teksten for mig, og så sang jeg sangene på japansk. Det var sjovt. Jeg sang et helt program, der blev transmitteret af radioen. Det var sange af en hel del forskellige komponister; de fleste af sangene var i en lidt blød, vestlig og pentaton stil, ret poppet. Erik Skjoldan akkompagnerede mig. Vi havde planer om at tage til Japan, hvor vi ud over de japanske sange også ville præsentere et program af danske sange til japanske tekster, og vi søgte en enkelt gang om penge til formålet, men fik ikke nogen. Så har jeg ikke gjort mere ud af det; jeg har ikke lyst til at bruge for meget af min tid til at skrive ansøgninger. Jeg har f.eks. sunget Gunnar Bergs *Træsnit* og Vagn Holmboes *Moya*. Begge disse cykler har jeg transponeret ned. Det er et arbejde, jeg kan sidde med i S-toget. Så renskriver jeg noderne siden.

**MARIASANGENE**

Mit projekt med Mariasangene er efterhånden heller ikke nyt. Jeg lavede en koncert i Slangerup Kirke med Jens E. Christensen. Da opførte vi en tre-fire Mariasange, og så fandt jeg på at gå videre med ideen. Siden har jeg lavet koncerterne med Mariasange sammen med Thomas Viggo Pedersen. Mariasang-projektet optager mig stadig meget - jeg tror, at vi nu har haft omkring 40 koncerter rundt omkring i Landet, og vi har en hel del aftaler for det kommende år. Jeg har samlet et sted mellem 300 og 400 sange, og der er o. 100 komponister repræsenteret. Vi har aldrig lagt det samme program to gange. Thomas er også blevet bitt af det og har fundet en del sange. Jeg oversætter dem fra tysk, engelsk, fransk, latin, svensk, occitansk, og vi får altid trykt et program med teksterne. Jeg synger alle værkerne på dansk. Det at oversætte er faktisk min hobby; til vores næste koncert skal jeg synge sange fra Bachs juleoratorium, og jeg er i gang med at oversætte *Bereite dich, Zion*. Jeg kan vende og dreje og spekulere i lang tid, før jeg finder det rigtige ord. Det tager lang tid; men det morer mig.

Hildegard von Bingen synger jeg en del af; hendes sange har jeg nedskrevet ud fra kvadratnotationen. Jeg har selv komponeret 7 Mariaviser, den ene med trommekakkopagnement, de andre for solo stemme. Det var faktisk det, jeg startede med at skrive: enstemmige sange. Forinden havde jeg arbejdet en del med at lave forsiringer til flere af Mariaviserne, f.eks. til *Maria gennem torne går*.

**KOMPONISTEN**

Det er aldrig, før jeg skrev min første sang i 1990, falder mig ind, at jeg ville komponere. Jeg har meget stor respekt for kompositionsvirksomheden. Men jeg fik et skub udefra. Et menneske, der havde hørt resultatet af mit arbejde med at forsøre de gamle viser, spurgte mig, om jeg ikke også selv kunne skrive sange. Og det satte mig i gang.

Al musikteori er begrænset og omhandler et bestemt felt, og man kan sige, at en komponist må skabe sin egen musikteori for hvert værk. Man må altid opstille nogle rammer, for at der overhovedet kan komme musik ud af ens tanker. Hvor får man dem fra, og hvordan afgrenser man dem? Jeg har gjort det, at jeg har skrevet til en tekst, og så har man jo en ramme; det er 'lettere', kan man sige. I mange tilfælde har jeg 'sunget mig frem'. Og når man bliver optaget af en tekst, synes om den og læser den mange gange, så får man en 'gave'. Man får for ørøret nogle melodistumper, som man kan memorere på. På den måde er motiverne 'sprunget frem' for mig. I nogle tekster af Bo Bergmann er melodierne næsten kommet frem med det samme. Men så kommer arbejdet!

Jeg er på en måde stadig den samme, efter at jeg er begyndt at komponere; men jeg har også fået en ny 'akse' - min livsbane er blevet anderledes. På trods af alle mine tidlige projekter har jeg måske altid følt, at jeg nærmest levede bag en glasväg. Efter at jeg er begyndt at komponere, føler jeg, at jeg er kommet ud. Og det er jeg dybt taknemmelig for.

Mine 6 Mariaviser er strofiske, men

gennemkomponerede. Teksterne er danske og svenske middelalderviser samt Johannes Jørgensen, og jeg har komponeret folkeviseteksterne i visestil. Jeg havde forøvrigt en morsom oplevelse i sidste uge, hvor jeg optrådte i Ølsted Viseforening. Jeg fortalte om viserne, sang nogle af dem uakkompagneret og andre med trommeakkompagnement. Noget sådant havde jeg aldrig prøvet før. For tilhørerne var det vist også en helt ny oplevelse!

En sang for alt og orgel, *Maria i Rosengården*, er til tekst af Victor Rydberg; den er i traditionel stil. Men så har jeg skrevet *Marienglas*; den er til tekster fra Graduale Romanum, og her er der tale om 'ny musik'. I 1990 skrev jeg et stykke for sang og obo. 2. sats heri er til en tekst af Vilhelm Ekelund. 1. satseren var egentlig lavet som absolut musik, ud fra en bestemt musikalsk idé; men siden har jeg sat en tekst til, også af Vilhelm Ekelund. De to sidste satser til obo- og sangstykket, der varer ialt 17 minutter, har jeg skrevet her i foråret. Det samlede værk er kommet til at hedde *Serafe*. Elsebeth Speyer og jeg skal lave det på en koncert nu den 1. november. Hun har reageret meget positivt på det, og vi har et fint samarbejde. Nogle steder i det stykke føler jeg mig selv helt som en blæser. I det hele taget opfatter jeg udpræget stemmen som et instrument. Jeg kan sagtens sygne som enhver anden, der ikke har lært at synge, sådan almindeligt tral; men når jeg skal bruge stemmen, så tager jeg den frem fra fløjlet og pudser den af, og så synger jeg.

Selv om der er gået to år mellem, jeg

skrev de to første og de to sidste satser i dette stykke, så har der ikke været tale om noget 'stilskifte'; det kunne måske have været tilfældet, hvis jeg havde været en ung komponist. Men jeg har jo opført og hørt så meget musik, der har lagret sig, før jeg er begyndt at komponere, og det gør min situation anderledes end den unge komponists. For øvrigt har jeg ingen problemer med at skulle komme til at skele til noget, jeg kender, overhovedet ikke. Musikvaerket har sin egen naturlov, og det skal hvile i sig selv; det er ikke færdigt, før man som en billeddugger har 'hugget det ud af stenen'. Så først er det dukket frem.

#### KORSTYKKET VINTERORGEL

Tilblivelvestidsrummet for mit korstykke kan jeg angive helt nøjagtigt: jeg besluttede mig for at lave det den 3. februar 1991 og gjorde det færdigt den 3. august samme år. Ved en koncert den 3. februar blev jeg gjort opmærksom på, at Radioens Store Koncertkor havde 60 års jubilæum i 1991, og at man modtog forskellige forslag i den anledning. Jeg var godt klar over, at jeg ikke kunne nå at skrive et korstykke inden for fristen; men det var alligevel den begivenhed, der fik mig til at gå igang. Jeg vidste med det samme, hvilket digt jeg ville bruge. Jeg har aldrig tidligere læst særlig meget lyrik; men det har ændret sig, efter at jeg er begyndt at komponere. Jeg havde med det samme et digt i tankerne af Erik Axel Karlfeldt, *Vinterorgel*, med mange musikalske allusioner. Det er et stort digt med 10 vers. Jeg startede med at nedskrive en masse melodier til de forskellige dele af digtet;

nogle af dem gav sig lige med det samme. Så lyttede jeg mange gange til hver melodi, jeg valgte, for at finde frem til, hvad den kaldte på i de andre stemmer. Det er en kompleks proces. Musikken er skrevet ned nogle gange, og om nogle gange. Det er et utroligt strikkearbejde! Og selv om jeg følte, at arbejdet foregik i én strøm, så tog det mig alligevel et halvt år. Værket varer ca. 22 minutter. Jeg har selv renskrevet det, og jeg ved jo af erfaring, hvor vigtigt det er for korets indstuderingstid, at musikken er klart og umisforståeligt noteret. Så det har jeg holdt mig for øje!

Jeg tænker altid melodik i en bestemt toneart eller tonehøjde og skriver den ned, som jeg 'hører' den. Jeg arbejder bedst, når jeg er på farten. Jeg komponerer i min daglige transporttid til København og aldrig ved klaveret. Naturligvis spiller jeg tingene igennem og korrigerer via klaveret; men jeg hører bedst og idérigest med mit indre øre.

Jeg havde på et tidligt tidspunkt snakket med folk fra Radioen om at prøve at få det antaget til opførelse dør, og da det var færdigskrevet den 1. februar, gav jeg det til dem, og jeg fik meget hurtigt en melding om, at der var en positiv holdning til det; men det kom alligevel som et chok for mig, at mit stykke figurerede i sæsonplanen for 92/93; jeg havde nemlig ikke fået meddelelse om det på forhånd. Vi begynder prøverne på det den 7. december, og det skal uropføres ved en koncert i Nationalmuseets Vandrehal den 12. januar. Ved samme koncert bliver der også en uropførelse af et korværk af Sven-David Sandström med tekst af Poul



Hanne Ørvad

Borum, og derudover et stykke af Max Reger og et af Richard Strauss.

#### PLANER

Jeg er igang med mit næste korværk. Det bliver en stor cyklus med sange, der handler om natten og månen. Der kommer til at indgå 12 digte i den. Jeg laver den sådan, at hver af satserne samtidig kan stå for sig selv. Og så skriver jeg interludier for stemmerne mellem nogle af satserne. 8-9 af satserne er allerede færdige i store træk.

Jeg vil fremover meget gerne skrive absolut, ordløs musik, og jeg er klar over, at det kræver nogle andre rammer end dem, som en tekst sætter. Jeg er gået igang med at skrive en strygekvartet og at tænke på de rammer, jeg kan skabe for

den. Jeg har skrevet nogle skitser til 4-5-6 satser, altså starten på dem. Jeg har også snakket med Inger Jensen om at skrive et stykke for sang og to celli. Og jeg er gået igang med et stykke med tekst af Pär Lagerqvist for fløjte og sang; legeledes med et stykke for tenor og harpe, også til en svensk tekst. Det stykke kan jeg ikke selv synge, det hedder nemlig *David synger for Saul*. Der har jeg også fået en masse melodier forstående. Det er faktisk det, jeg arbejder med for øjeblikket, og det er en mægtig god tekst. Spørgsmålet om at vælge instrument har helt givet sig selv. For eksempel har jeg ikke 'valgt' oboen til stykket for sang og obo; det var melodien selv, der kaldte på en obo. Jeg ville ikke kunne høre det som en klarinet; det kan slet ikke lade sig gøre.

Rent teknisk kan jeg mærke, at jeg i min musikuddannelse har en mangel, ved at jeg ikke har lært instrumentation. For eksempel vil jeg jo skrive et stykke, hvor der indgår en harpe, og jeg aner ikke, hvordan en harpe fungerer. Jeg har tænkt mig at skrive en råskitse, sangstemmen først, mens jeg tænker et harpeakkompagnement nedenunder, og så vil jeg bagefter snakke med en harpenist om det. Jeg vil meget gerne ind på Musikhistorisk Museum til foråret og høre på harpekongressen.

Til sidst kan jeg sige, at jeg er ved at skrive en touche til Koret! Jeg har ikke hørt om en kortouche før; men jeg synes, at det er på tide, at Koret får en touche!

### Dirigenten Inge Fabricius - af Inge Bruland

Da jeg som nyuddannet cand. mag. tog pædagogikum på Aurehøj Gymnasium i 1965, fulgte jeg bl.a. undervisningen i musik i en daværende 1. real bestående af elever på 13-15 år. Klassens faste musiklærer og jeg havde stor fornøjelse - og stort besvær - i omgangen med den meget livlige klasse, der var son en såk løsslupne lopper. En af lopperne var Inge Fabricius, barnebarn af violinisten Thorvald Nielsen, som jeg kendte fra studier på Konservatoriet.

Det var en morsom oplevelse at møde oboisten og dirigenten Inge Fabricius 26 år efter Aurehøj. Hun modtog mig i sin lejlighed på Vesterbros Torv, hvor

rummene udstråler ro og varme, og hun selv autoritet og naturlig sikkerhed, som kun den kan det, der er havnet på sin rette plads i tilværelsen.

Også for 10 år siden vidste Inge Fabricius helt, hvad hun gjorde, og hvorfor hun gjorde det, da hun anfægtede en åbenbar kønsdiskrimination gennem ligestillingsrådet og ombudsmanden, der - forgæves - påtogs sig at føre sagen over for forsvarsministeriet.

Forhistorien er den, at Inge Fabricius i 1982 sammen med 7-8 andre dirigenter deltog i en konkurrence om en dirigentstilling i Livgarden's orkester. De var 5, der nåede frem til selve direktionsprøven.

Bagefter vidste hun, at hun havde klaret sig godt, og da hun et halvt år efter konkurrencen stadig ikke havde fået noget resultat af den, og da der ikke var blevet ansat nogen ny dirigent for Livgarden (Ib Jespersen, der var konstitueret, fortsatte bare), rykkede hun efter et svar og fik da en kort besked om, at hun ikke havde fået stillingen.

På grund af de besynderlige omstændigheder omkring afslaget bad hun om at måtte få indsigt i udtalelseerne om hendes præstation ved konkurrencen. Og da blev hun næsten overvældet. De gav udtryk for, at hendes baglige præstation på alle måder havde været fremragende, og tilsyneladende var der intet, der skulle have forhindret hende i at få ansættelsen. Det, den øverste ansættende myndighed, forsvarsministeriet med Hans Engell i spidsen, kunne hænge sig i, var en udtalelse fra forsvarets psykolog om, at det ikke var sikker, at hun havde lederevner! Men fra de uofficielle kroge kom det klart frem, at den egentlige grund var hendes køn. Hvad med uniformen? Hvad med traditionerne?

*"Her kunne dronning Margrethe nu godt have fået ind i sagen!"*

I dag, efter 3 års ansættelse i Göteborg, dels som assisterende kapelmester, dels som musikalsk leder af Göteborgsoperaens lille scene "Lillian" og efter 3/4 års ansættelse som kapelmester ved Operaen i Malmö, står det fuldstændig klart, at om også forsvarets psykolog havde svært ved at få øje på lederevnerne, så er de i hvert fald i den forløbne tid kommet til fuld udfoldelse.

*"Jeg har lært meget i den periode. Bl.a. har jeg lært, hvordan jeg på en smidig måde får det igennem, som jeg vil."*

Inge Fabricius fik sin store dirigentoplevelse, da hun som obostuderende på Konservatoriet i København stiftede bekendtskab med Sergiu Celibidache, der var gæstedirigent for konservatoriorkestret i 1977 og 1978. Men det var først i 1980, at hun tog beslutningen om selv at ville blive dirigent. Og vejen frem til ansættelsen i Göteborg gik over undervisning hos Poul Jørgensen og Erik Norby, en masse amatørørkesterledelse, kurser i Sverige og London, ansættelse ved promenadeorkestret i Tivoli, og så debutkoncert i sommeren 1984. Herefter kursus i USA, i Tanglewood, hvor de var 9 dirigenter, håndplukket efter optagelsesprøver.

Inge Fabricius har dirigeret symfonikoner i Odense og Århus, og hun har haft en koncert med Sjællands Symfoniorkester. Men hun er meget glad for at dirigere opera og synes, det er spændende at leve med i instruktørens arbejde. I Malmö dirigerer hun for øjeblikket *Riget er ditt*, en opera af den 35-årige komponist Jonas Forsell.

Inge Fabricius er 40 år, en ung alder for en dirigent. Samtidig er hun erfaren, åben og har begejstringen intakt:

*"Jeg kunne vældig godt tænke mig at dirigere Matthäuspassionen, Sibelius' anden, Ma mère l'Oye. Det er meget forskellige lyster, jeg har. Jeg ville betale for at dirigere Eugen Onegin!"*

## "Musikkens førstedamer"

### - eller om at købe katten i sækken uden at fortryde det bagefter

I længere tid har jeg set reklamerne for "Musikkens førstedamer" uden at regne med, at det var noget for mig. Nej, den bog ville jeg hverken se eller eje - dens ydre var i sandhed afskyvækkende: en sort, glinsende forside med flere kulørte billeder af musikkens primadonnaer, hvoraf de tre var sangerinder, de to sidste feterede, unge instrumentalister. Damerne forventedes at vække umiddelbar genkendelse, for der var ingen navne under billederne. For mit eget vedkommende må jeg dog tilstå: jeg genkendte ikke den ene af sangerinderne (hende, der ikke var Nilsson eller Callas), men det må bero på en brist i min egen dannelse.

Det var altså med undertrykt ubehag, at jeg tog bogen i hånden, og det var først, da jeg fik vendt den om, at jeg erfarede, at bogen også handlede om komponister. Men billeder af sådanne må åbenbart anses for et salgshæmmende argument.

Bogen viste sig at falde i tre dele: en om sangere, en om komponister og en om instrumentalister og dirigenter. Artiklerne viste sig at være noget af en blandet landshandel. De var af forskelligt længde og meget forskellig kvalitet, tilfældigt puttet sammen hulter til bulter i én sæk, og som læser føler man sig lidt til grin - man føler sig mere eller mindre ladt i stikken, og man kan ikke lade være med gang på gang at udråbe: redaktør! Hvor var redaktøren henne, der kunne have

gjort lidt orden på dette pulterkammer, smidt det overflødige ud, ordnet det resterende, rettet det ubehjælpsomme, strøget med fast hånd i de artikler, der er for lange, sørget for værkfortegnelser af de omtalte komponister, bestilt artikler om de emner, der mangler, og i det hele taget sørget for lidt orden. Hvad med f.eks. kildeangivelserne? - bare for at nævne en ting. Hvor var artiklerne trykt første gang? - eller var de alle bestillingsarbejder? (- hvad jeg nægter at tro, for så havde de nok været lidt bedre!)

Den første afdeling, som også er bogens længste (vigtigste?), gavte jeg mig igennem. Sådan en glorificerende panegyrik om syngende damer er bestemt ikke min kop te! Her kunne man med fordel have smidt Kim Borgs kvindefjendske artikel ud i lighed med Folke Albenius' alenlange udredninger, der i og for sig ikke giver hverken oplysning eller underholdning. Det ville også være en fordel, hvis de artikler, der er i quasi-interview-form vitterligt var blevet interviews (Elisabeth Saugmanns om Birgit Nilsson og Hans Skaarups om Elisabeth Schwarzkopf) - det ville have givet en tiltrængt variation i formen. Den artikel, jeg havde størst fornøjelse af, var den om Galina Visnevskaja - nok på grund af det friske sprog og stoffets stramning.

Den største mangel ved den anden del af

bogen - den om komponisterne - er, at den næsten udelukkende beskæftiger sig med historiske emner. En artikel om Sofia Gubajdulina, hvor god den end er, er ikke nok! Som uvildig læser får man den fornemmelse, at der næsten ingen nutidige kvindelige komponister er! Og sammenlignet med de to andre dele, hvor vægten ligger på det nutidige, er komponistdelen besynderligt tandløs og antikveret. Det er selvørlig ikke artikernes forfatteres skyld, men ene og alene redaktørens, der med de lange historiske artikler og en total mangel på nutidigt, dansk/nordisk stof mildest sagt har kvajet sig.

De historiske artikler er af en helt anden støbning end de lette journalistiske sager i de andre dele af bogen. Her er det forskerne, der har ordet, og det var mig en stor fornøjelse af læse de glimrende artikler om Clara Schumann af Grethe Holmen og om Emma Hartmann af Lisbeth Ahlgren Jensen. Men fornøjelsen var dog størst ved læsningen af Inge Brulands "brev" til Fanny Mendelssohn. Dette er i sandhed et "kup" af store dimensioner! Formen er levende og overraskende, indholdet pædagogisk veltilrettelagt, oplysende og tankevækkende - og så anderledes fra det uundgåelige "XX blev født d... som datter af ... Allerede som x-årig viste hun store musikalske evner ....".

Den alenlange artikel om Alma Mahler kan man heller ikke fratape en underholdningsværdi. Men det er og bliver betænkligt, når en så stor Mahler-(Gustav!)-entusiast og -kender som Knud

Martner giver sig kast med sin yndlingsaversion Alma. Et retfærdigt portræt bliver det ihvertfald ikke. Martner, som kender Gustavs datoer til minutterne, kan være påfaldende kortfattet, når han taler om Alma. F.eks. skriver han (s. 220): "I 1907 døde den ældste datter." Punktum! - ikke et ord mere. Forgæves leder man også efter en dato for Almas ægteskab med Werfel og om den anden datter, Manons, død står der kun som en sidebemærkning (s. 227): "Hun afhandede huset en halv snes år senere, efter datteren Manons tragiske død i 1935." Og når han nævner Almas families tragedier under og efter krigen, tilføjer han tørt (s. 227): "Men Alma havde nu aldrig keret sig meget om familien." På denne måde får man som læser et ret forstegnet billede af Alma som en kølig, ja nærmest afstumpet person, hvilket i høj grad skyldes forfatterens manipulation af sproget.

Jørgen Falcks artikel om Sofia Gubajdulina er fremragende, levende og spændende - men jeg savner meget en værkfortegnelse efter den.

Afdelingen om instrumentalister og dirigenter var en ny portion blandingsbolsjer af forskellig smag. Nogle smagte direkte fælt: som Leif Segerstams udgydelsel og Georg Metz' famlen sig frem. Den mest talentfulde skribent i denne del er utvivlsomt Jørgen Hansen, hvis portræt af Jacqueline du Pré kan læses som en spændingsnovelle (han burde sælge den til "Alt for Damerne" - det giver kasse, siger der!). Ikke uden charme er Ninna Hansens "Parisertangenter". Dog, en

hjælpende hånd fra redaktørens side ville ikke have været af vejen. Jeg læste med stor interesse Jens Rossels "Kvinder på dirigentpodiet", en artikel, der både gav nyttegaver og lyste af håb for fremtiden. Derimod var artiklen om "US-dirigenter" af Laurence Vittes kun en skitse, der ikke rigtigt egnede sig til trykning. For resten, hvem oversatte denne artikel? Også denne helt grundlæggende information må man forgæves lede efter i bogen.

Alt i alt var jeg dog glad for at have fået katten i den mærkelige sæk, som "Musikkens førstedamer" repræsenterer. Jeg havde mange fornøjelige stunder, fik ud-

videt mine horisonter og fik fat i en del anekdoter, man af og til kan underholde middagsselskabet med. Skulle jeg ikke anmeldte bogen, havde jeg sprunget en del artikler over, og så var fornøjelsen blevet endnu større. Derfor - på trods af roderiet - anbefaler jeg bogen til alle musikinteresserede kvinder og mænd. Den får garanteret ikke lov til at hensygne på reolen, men bliver hentet ned flere gange, når interessen for en eller anden af de omtalte personer melder sig påny. Og man kan jo altid pakke den ind i noget julepapir, så man slipper for de hæslige, glamourøse billeder på forsiden. God fornøjelse!

Eva Maria Jensen

## Projekt om kvindelige danske komponister på Dansk Musik Informations Center (MIC)

I foråret tog undertegnede i samarbejde med MICs nye leder Flemming Madsen initiativet til et projekt, der i den kommende tid vil sætte fokus på kvindelige danske komponister. Projektet skal synliggøre danske kvindelige komponister inden for alle genrer og bl.a. medvirke til at gøre opmærksom på kvinders mulighed som skabende kunstnere inden for musik.

Der er stadig meget få kvinder, som har valgt komponistfaget som deres erhverv. Her taler komponistforeningernes medlemstal deres tydelige sprog:

De 3 komponistforeningers samlede medlemstal er 755, hvoraf 103 er kvinder (13,6%). Dansk Komponistforening har

139 medlemmer, hvoraf 8 er kvinder (5,8%). Danske Populærautorer har 31 kvindelige medlemmer ud af i alt 206 (15%), og Danske Jazz-, Beat- og Folkemusikautorer har 64 kvinder ud af 410 medlemmer (15,6%). Her skal man huske på, at hos DPA og DJBFA figurerer også tekstforfattere som medlemmer, så tallene kan ikke tages som udtryk for, hvor mange der er komponister. (Kilde: Dansk Musikårbog 1992).

Projektet skal sætte fokus på en hidtil overset gruppe i dansk musikliv, og der skal skabes et materiale, som kan virke som dokumentation og markedsføring af

komponisterne og deres musik både i ind- og udland.

Projektet består af flere del-projekter:

- \* Projekter om kvindelige komponister, der virker professionelt og har en større produktion
- \* Planche-udstilling, der beskæftiger sig med kvindelige komponister både historisk og nutidigt
- \* Lyd/dias-serie eller video om kvindelige komponister med portrætter og præsentation af musikken

Derudover er målet generelt at skabe mere opmærksomhed omkring kvindelige komponister, bl.a. ved samarbejde med tidsskrifter m.v. Dansk Musik Tidsskrifts december-nummer bliver således et

temanummer om kvindelige komponister. Husk det!

Vi samarbejder desuden med Kvinfo og søger samarbejde med tidsskriftet Forum for Kvindeforskning.

Projektet er endnu i sin vorden, og meget kan ske. I vil høre mere om det her i bladet!

**Sidste nyt:** Projektet har netop modtaget kr. 34.000 fra Hulda Petersens Legat under Dansk Kvindesamfund. Legatet skal bruges til projekter om kvindelige komponister, i første omgang inden for den klassiske genre.

Pia Rasmussen, projektleder

## KØBENHAVN KULTURBY 1996

Forberedelserne til arrangementet "København Kulturby 1996", der har Dronning Margrethe som protektrice, startede for alvor i efteråret '91 med etableringen af et kulturbyssekretariat (1 M/5 K), hvis generalsekretær blev Trevor Davies.

Den 1/1-92 blev "København Kulturby Fond '96" stiftet, og bestyrelsen for arrangementet blev sammensat af ledende politikere fra Københavns og Frederiksberg kommuner samt fra Københavns, Roskilde og Frederiksborg amter. Hertil kommer en repræsentant for kulturministeren (7 M/1 K).

Bestyrelsen udpeger en "Kulturby '96 Komité" på knapt 100 magtfulde personer

fra hovedstadsområdets erhvervs-, samfunds- og kulturliv. Komitémedlemmerne bliver 'nøglepersoner' i arrangementet og dets 'ambassadører' udadtil (udpeget indtil nu: 77 M/4 K).

Endelig har bestyrelsen nedsat et idéudvalg, der skal være rådgivende over for sekretariatet (9 M/5 K).

Projektet "Europas Kulturby" bygger på en EF-resolution fra 1984, hvis mål er på skift at sætte fokus på EF hovedstæders eller storbyers kultur, "en kultur, der i sin historiske oprindelse og nutidige udvikling indeholder både det fælles og det forskelligartede". Efter planen vil en hoved-

stad eller storby fra samtlige 12 EF-lande have været officielt udnævnt til kultury, når vi kommer til 1997:

1985 Athen	1986 Firenze
1987 Amsterdam	1988 Berlin
1989 Paris	1990 Glasgow
1991 Dublin	1992 Madrid
1993 Antwerpen	1994 Lissabon
1995 Luxembourg	1996 København

I efteråret 1992 har kulturysekretariatet holdt en lang række orienterings- og udvekslingsmøder med kunst- og kulturorganisationer i København.

Dialogmødet med musik blev holdt den 7/10, og af Kvinder i Musiks medlemmer deltog Birgitte Alsted (repræsentant for Københavns Kommunes Musikudvalg), Tove Krag (repræsentant for Kvinder i Musik) og Inge Bruland (repræsentant for Musikvidenskabeligt Institut).

Efter nytår nedsættes en lang række arbejdsgrupper, og i april 1993 udkommer der en hvidbog indeholdende en opskrift på Kultury '96 og en handlingsplan, som

vil blive præsenteret for politikerne, erhvervslivet, komiteen og de store fonde, og som vil give organisationerne mulighed for at melde tilbage med bud på, hvor de kan indpasses. Bogen vil blive formulert på grundlag af dialog-møderne i efteråret '92 og i tilknytning til arbejdsgrupperne, som vil få kompetence til at træffe beslutninger.

Det helt overordnede planlægningsforløb ser iøvrigt sådan ud: 1. august 1993 afsluttes den første programrunde, og forslag til aktiviteter indkaldes - først de store finansieringstunge ting. 1. april 1994 revideres programmet, og programskitsen udsendes 15. maj. Den internationale pressekampagne starter 1. juni, og den anden programrunde har deadline 1. august. Det endelige program udkommer 1. april 1995, og 1. august 1995 er "sidste chance".

Det er inden for denne planlægningsramme, at Kvinder i Musik skal beslutte, hvordan organisationen ønsker at deltage i arrangementet.

IB



Inge Fabricius - se artiklen side 8-9

*Statistik*

Guerilla Girls' plakatudstilling på Glyptoteket - formidlet af Kvindeligt Selskab - med tilhørende paneldiskussion og presseomtale synliggjorde et statistisk materiale om de kvindelige bildende kunstnere, som satte nogle tanker igang, og som forhåbentligt kan bruges fremover til at påpege

**Statens Kunstmåds Tonekunstudvalg - uddelinger i perioden 1987-1991**

	<i>3-årige stipendier</i>	<i>Rejselegater</i>	<i>Engangsydelser</i>
Udvalg 1987: Karl Aage Rasmussen (formand) Hans Abrahamsen Jacob Groth	à kr. 120.000 årligt <b>0 kvinder</b> 2 mænd	<b>0 kvinder</b> 5 mænd	<b>3 kvinder:</b> Birgitte Alsted Lise Dynnesen Christina Wagner Smitt 34 mænd
Udvalg 1988: - som i 1987	à kr. 150.000 årligt <b>0 kvinder</b> 1 mand	<b>0 kvinder</b> 4 mænd	<b>3 kvinder:</b> Birgitte Alsted Marilyn Mazur Hanne Methling <b>22 mænd</b>
Udvalg 1989: - som i 1987 og 1988	à kr. 150.000 årligt <b>0 kvinder</b> 3 mænd	<b>0 kvinder</b> 1 mand	<b>3 kvinder:</b> Birgitte Alsted Marilyn Mazur Lotte Rømer <b>31 mænd</b>
Udvalg 1990: Bo Holten (formand) Irene Becker Poul Ruders	à kr. 150.000 årligt <b>1 kvinde:</b> Marilyn Mazur 1 mand	<b>0 kvinder</b> 2 mænd	<b>0 kvinder</b> <b>32 mænd</b>
Udvalg 1991: - som i 1990	à kr. 150.000 årligt <b>0 kvinder</b> 1 mand	<b>0 kvinder</b> 5 mænd	<b>0 kvinder</b> <b>41 mænd</b>

Et sted at begynde at synliggøre må være at sende forslag til bestillingsværker!

*Statistik*

nogle meget konkrete skævheder mht. kvinders repræsentation på museer, fordelingen af offentlig støtte, bestillingsværker m.m. Jeg blev nysgerrig efter at se, hvordan **kunstfondstøtten** egentlig fungerer på **musikområdet** - og det kom der følgende oversigt ud af:

<i>Bestillingsværker</i>	<i>Støtte til fremførelse af kompositioner</i>	<i>Øvrige bevilninger</i>
<b>0 kvinder</b> <b>44 mænd</b>	20 projekter:  <b>0 kvinder</b> <b>20 mænd</b>	
<b>2 kvinder:</b> Birgitte Alsted (Teatret ved Sorte Hest) Christina Wagner Smitt (organist Eva Feldbæk) <b>80 mænd</b>	19 projekter:  <b>0 kvinder</b> <b>19 mænd</b>	
<b>1 kvinde:</b> Marilyn Mazur (Fajabefæ) <b>61 mænd</b>	25 projekter:  <b>1 kvinde:</b> Chris Poole (koncertturné i USA) <b>24 mænd</b>	"Bevilling til videoart" (uden ansøgning): <b>2 kvinder:</b> Pernille Maegaard Vibeke Vogel <b>2 mænd</b>
<b>1 kvinde:</b> Lotte Anker (Kvinder i Musik) <b>47 mænd</b>	<b>0 kvinder</b>  <b>19 mænd</b>	"Produktionspræmie" (uden ansøgning): <b>0 kvinder</b> <b>19 mænd</b>
<b>2 kvinder:</b> Birgitte Alsted Christina Wagner Smitt (Dansk Tonekunstnerforen.) <b>71 mænd</b>	<b>0 kvinder</b>  <b>5 mænd</b>	

## Sainkho i København

I november måned havde Kvinder i Musik arrangeret 2 koncerter og to workshops med den sibirisk-tuvinske sangerinde, Sainkho Namchylak.

Begge koncerter var overordentligt velbesøgte - i Salon K måtte 20-30 mennesker gå igen, og i Vor Frelsers Kirke var der 450-500 tilhørere. Begge koncerterne bød på store oplevelser for publikum, og også anmelderne var begejstrede. Jan Andersen fra Politiken skrev bl.a. om koncerten i Salon K: "Med en rå og ukultiveret klang bryder Sainkho alle grænser og normer for at sygne og udtrykke sig oralt i vores kultur. Hun skræller det kultiverede af klangen og udtrykket. Hæmninger og fortrængninger punkterer. Med en hensynsløs ærlighed, der nærmer sig chokterapi for lytteren, blotlægger Sainkho i det emotionelle udtryk arketyptiske facetter mellem angst, død og libido i stemmens rystende billeder af livets faser og mest elementære hændelser. Skriget som magisk og rituel handling eller lystbetonet erotisk oplevelse i barnets fornemmelse af almagt, når det skriger forældrene til at fodre sig." (Politiken 17.11.92). Senere i samme anmeldelse hedder det: "Med sublim teknik behersker hun alle emotionelle facetter i det menneskelige univers. Fuldstændig ubesvaret kaster hun stemmen ud i ekstreme bevægelser..."

Koncerten bød i øvrigt på flere overraskelser for publikum. Da Irene Becker var blevet syg, havde Pierre Dørge tilbuddet at medvirke i koncertens anden halvdel, men hans guitar gik i stykker, så han udfoldede sig i stedet på diverse slagtøjsinstrumenter. Pianisten Pia Rasmussen sprang ind i konerten, og de tre musikere lavede sammen et improviseret forløb.

JN

Om tirsdagens solokoncert i Vor Frelsers Kirke skriver Berlingerens Kjeld Frandsen: "Som den indledende mongolske hymne langsomt men sikkert opfylder det store kirketur, er man rent mentalt ikke længere et sted på Christianshavn, men langt ude på de centralasiatiske stepper... Sainkhos stemme synes - hvad angår registre og klangfarver - ganske ubesværet, og i tre nomadesange oplever man alt fra en grov og mørk, nærmest gadehandleragtig råben, over blid, følsom og gribende melankolsk sang til noget der kunne minde om en løssluppen, finurlig skæmttevise." (Berlingske Tidende 20.11.92).

Sainkhos karriere startede ellers med et sangforbud. I 1978 - for Glasnost - skulle alle kunstnere have kulturministeriel tilladelse til at optræde, og folkemusikken, som Sainkho optrådte med, faldt ikke i god jord. Herefter tog Sainko til Moskva, hvor hun fik sin sanguddannelse ved konсерvatoriet. Flere af de teknikker, som Sainko anvender, har været forbeholdt mænd - både af religiøse og fysiske årsager, men der har været en tradition for at kvinder har sunget overtunesang - f.eks. i vuggesange - et faktum der har været totalt ignoreret op igennem historien.

Det skal også nævnes, at organisten Jens E. Christiansen efter koncerten i Vor Frelsers Kirke var så begejstret, at han foreslog komponisten Birgitte Alsted at skrive et stykke til Sainkho og ham selv for sang og orgel, ligesom komponisten Niels Viggo Bentzon har bebudet et stykke for sang og kammerensemble bestående af 25 strygere.

## Chris Poole/Pia Rasmussen Duo på Bornholm

Duoen havde sin debut i Nikolaj Kirke i maj i år. Allerede på sit andet job, nemlig to koncerter på Kulturfestival Bornholm, blev duoen kastet ud i en ny og andedes oplevelse.

Koncerten foregik på glaspusteriet Baltic Sea Glass, og udgangspunktet var, at der blev pustet glas samtidig med, at musikken blev spillet. Inspiret af dette eksperiment havde de to musikere komponeret et stykke musik - "Glazz" - der blev uropført på glaspusteriet. I dette stykke indgik glas som et væsentligt element. Der blev leget med lyde, som glas kan frembringe, og de to glaspustere Pete Hunner og Maibritt Jönsson "spillede" med.

Chris og Pia havde opholdt sig på Baltic Sea Glass i to dage inden koncerterne og øvet med glaspusterne, så glaskunst og musik kunne gå op i en højere enhed. Under hver koncert blev der skabt to store stykker glas, en vase og etfad.

Processen tog ca. 45 minutter, og repertoiret blev lagt, så musikken understøttede processen så meget som muligt. Målet med koncerterne var, at glaskunst og musik skulle smelte sammen og kunstnerne gensejligt inspirere hinanden.

Chris og Pia har endvidere planer om at lave en musikvideo. De første skridt til denne blev taget på Bornholm. Duoen samarbejder med den norske videokunstner og instruktør Aimée Malthe Harnes. Aimée og Chris arbejder i forvejen sammen med den norske skuespillerinde Juni Dahr i teatergruppen "Visioner", som har turneret over det meste af verden. I oktober/november er de i Pakistan og Indien. Musikvideoen skal være en andedes og eksperimenterende musikvideo - et selvstændigt kunstnerisk udtryk, hvor musik og billeder understøtter hinanden. Planen er, at videoen skal udkomme sammen med en allerede planlagt CD i efteråret 1993.

Pia Rasmussen

## JOSEFINA LEHMANN, cirkusmusiker m.m.

Den københavnske tradition for cirkusforestillinger (Schumann, Benneweis m.fl.) er i de senere år blevet suppleret med en helt anden og eksperimenterende type cirkus i form af franske cirkusgæstespil med artister fra den unge cirkusskole i Châlons-sur-Marne, "Centre National

des Arts du Cirque". "Zingaro" og "Archaos" har siden 1987 begejstret et stort københavnsk publikum, og i september-oktober i år var det "Cirque O", der 10-12 aftener tiltrak lange køer af forventningsfulde københavnere på Trianglen.

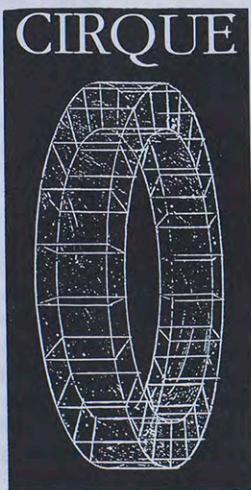
På de cirkelformede tilskuerstækkere i teltet blev publikum under den halvanden time lange pauseløse forestilling spundet ind i artisternes fortællende verdensbillede af had og forsoning, aggression og glæde, livslyst, humor, ynde, godhed, erotik og skønhed.

Centralt i virkemidlerne stod - ud over artisternes særegne karakterer - musikken. Her skabte den schweiziske lærerinde og musiker Josefina Lehmann, der i sit hjemland er berømt som den ene halvdelen af 'folkemusik' duoen "Düs" (die übenden Schwestern), sammen med percussionisten Attila Zombori og med støtte i båndmusik et cirkuslydbilledet helt uden sidestykke. Og netop musikken var det afgørende element i sammenføjningen af numrene til en helhed.

Josefina Lehmann er sanger og violinist, og mens hun på violinen brugte enkle, klanglige effekter, pizzicerede og strøgne, demonstrerede hun i sine sanglige indslag et stort spektrum af lyde, der spændte fra det gutturale over det melodiøse og bårne til det skrigende og fløjtede. Selv om der var et enkelt jazzagtigt indslag, var stilens folketone og verdensmusik, ofte med stærk motorisk drift i trommerne.

Så samtidig med at cirkusenthusiastiske københavnere stadig kan have gammelt og nært forhold til Cirkus Benneweis og Henrik Krogsgaard, så har de med den ny franske cirkusbolge og cirkusmusik som Josefina Lehmann fæt adgang til en helt ny cirkusverden!

IB



## Musik i sommernatten

Kalenderen viser oktober, og det er gråvejr i København, men da jeg for lidt siden sad og lyttede til båndet fra sommerens kvindemusikstævne på Kvindehøjskolen var det pludselig en lun augustaften i Sønderjylland. Båndet stammer fra stævnets afslutningskoncert, som fandt sted i højskolens smukke ottekantede spisesal. Det var en forrygende og stemningsmættet koncert, hvor alle på skift var tilhørere og udøvende. Sidste band sluttede klokken kvart i to, og så begyndte festen.....

Forud for denne aften var gået 5 dages intens musikudøvelse. Formiddage med enten kor- eller danseworkshop, eftermiddage i tre forskellige sammenspilsggrupper og aftener med mere sammenspil og diverse jamsessions - såvel organiserede som uorganiserede. Der var ca. 30 deltagere på stævnet, og som nævnt fordelte vi os på tre forskellige eftermiddagshold: Et hold i selvkomposition for begyndere og to sammen-spilshold for henholdsvis lidt og meget øvede. Jeg befandt mig selv på det midterste hold, og det var fascinerende at opleve, hvor meget der kunne lade sigøre i løbet af fem dage. Holdet var meget blandet sammensat, hvad angik erfaring i sammenspil, men med en rimelig balance i besætningen. - Tre blæsere, tre sangere og en rytmegruppe uden guitar, men med to klaverer. Læreren på holdet var Sanne Graulund, og i forening med hende lykkedes det os at indstudere fire numre, som vi kunne leve til afslutningskonerten.

På de andre to hold underviste Bente Holt, i selvkomposition og Pia Rasmussen i sammenspil for øvede. Om formiddagen var der mulighed for enten at dyrke afrocubansk dans, hvor deltagerne både dansede og selv spillede congas, eller at syng i kor. Også koret blev ledet af Sanne Graulund og her arbejdede vi både med almindelige stemmeøvelser, flerstemmige satser og frasering - men det der gjorde størst indtryk, var nok arbejdet med improvisation. Hele koret fandt i samarbejde på stedet ud af at lave lyde, der passede sammen, og hver enkelt fik så mulighed for at lave soloimprovisationer oven på denne lydbund.

Den altoverskyggende følelse ved kursets slutning var glæde og betagelse over, hvor meget der dog kan lade sigøre, og hvor meget kreativ energi der kan udfolde sig, når 30 kvinder sætter hinanden stævne for at spille, sygne, danse og more sig.

Jette Nicolaisen



Musik

Andersson, Margit E.  
Fyra små händer. Alice Tegnér-visor för piano, fyra händer. Nordiska Musikförlaget, cop. 1946. 16 sider.

Bacewicz, Grażyna (1913-69)  
Pensieri notturni .. per orchestra sinfonica. PWM cop. 1961. Partitur, 39 sider.

Barratt, Carol f. 1945  
Chester's piano duets. Bind 1. Chester, cop. 1980. 23 sider.

Blake, Jessie and Hilda Capp  
Making music. A piano book for beginners. Revised edition. Boosey & Hawkes, cop. 1977. 48 sider.

Dalberg, Nancy (1881-1949)  
Strygekvartet Nr. 3, opus 20. Dania, cop. 1950. Studiepartitur og stemmer.

Gubaidulina, Sofia f. 1931  
Concerto for 2 orchestras. For symphony orchestra and symphojazz. Moskva, SKP, cop. 1985. Partitur, 66 sider.

Gullmar, Kai (pseud. for Gurli Maria Bergström) f. 1905  
En natt på Ancora bar. Sang og Klaver med becifring. Nordiska Musikförlaget, cop. 1933. 2 sider.

- -. Swing it, Herr Lærer. Sang og Klaver. WH, cop. 1940. 2 sider.  
Tekst: Ludvig Brandstrup.

Holst, Imogen (1907-84)  
19 songs from Folk Songs of Europe edited by Maud Kaples for The International Folk Music Council. Arr. with piano accompaniment by Imogen Holst. Novello, cop. 1961. 22 sider.  
(Heri: The red rosebud = En yndig og frydfuld sommertid).

Irminger, Caroline (1857-?)  
Hvil over Verden, du dybe Fred. Sang og Klaver. WH, C.I. 5 sider.

Jolas, Betsy f. 1926  
Quatre plages pour orchestre à cordes. Heugel, cop. 1968. Partitur, 20 sider.

Kvindesange. Sang og becifring. Udgivet o. 1972. 48 sider.

Musgrave, Thea f. 1928  
Chamber concerto No. 1 for nine instruments. Chester, cop. 1977. Partitur, 22 sider.

Novi, Beate (1883-1981)  
4-hændige kanons og andre klaverstykker. Skandinavisk & Borups Musikforlag, cop. 1939. 15 sider.

Odagescu-Tutuianu, Irina f. 1937  
Pisuri. Poem simfonic. Partitur, 30 sider. Stencileret.

Pade, Else Marie f. 1924  
Melodier til Tullerulle Tappenstreg. Sang og Klaver. Det Schønbergske Forlag, 1951. 15 sider.

Pagh-Paan, Younghi f. 1945  
'nun' for 18 Instrumentalisten und 5 Sängerinnen. 1978/79. Partitur, 40 sider.

Quittner, Katherine  
Streichquartett. Partitur, 18 sider.

Raben-Levetzau, Nina (1864-?)  
Tristes. Sang og klaver. WH R.L. 5 sider.

Reumert, Ellen (1866-1934)  
To Sange til Tekster af Charles Tharneæs. Skandinavisk Musikforlag. 2 sider.

Runswick, Daryl  
Lady Lazarus (1985). For amplified female voice. Faber, cop. 1991. 5 sider.  
Tekst: Sylvia Plath.

Schumann, Clara (1819-96)  
Romance for klaver, opus 5 nr. 3, H-dur. 2 sider.

Seligmann, Gudrun (1887-1971)  
Seks smaa Valse af Kuhlau. Samlet og bearbejdet af GS. Skandinavisk og Borups Musikforlags Bibliotek for Klaverundervisningen, cop. 1936. 7 sider.

Smith, Bessie (1898-1937)  
Backwater Blues. Sang og klaver. New York, cop. 1927. 2 sider. Musik og tekst: Bessie Smith.

Zechlin, Ruth f. 1926  
Genesis und Evolution für Orgel. 1980/-81. Leipzig, DVfM, cop. 1983. 22 sider.

Litteratur

Bowers, Jane og Judith Tick  
Women making music. The Western art tradition 1150-1950. Un. of Illinois Press, 1987. 409 sider.

Greig, Charlotte  
Will you still love me tomorrow? Girl groups from the 50s on. Virago Press, 1989. 224 sider.

Gulhares hus. Redaktion: Annelise Bistrup, Bente Scavenius, Mette Winge. Samleren, 1990. 205 sider. (Heri: Musse Magnussen: Prinsesse, grevinde, komponist - om komponisten Maria Theresia Ahlefeldt).

Jezic, Diane Peacock  
Women composers. The lost tradition found. The Feminist Press, 1988. 250 sider.

Klassen, Janina  
Clara Wieck-Schumann. Die Virtuosin als Komponistin. Bärenreiter, 1990. 283 sider. (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, 37).

Koza, Julia Eklund  
Music and the feminine sphere: images of women as musicians in Godey's Lady's book, 1830-1877. 26 sider. (Artikel i The Musical Quarterly, 75:5, 1991).

Lindhjem, Anna  
Kvinnelige Komponister og Musikk-Skole-Utgivere i Skandinavien. Frederiksstad Centraltrykkeri, 1931. 29 sider.

Neukirch, Nancy Lagoni  
Five composing women in Los Angeles, 1989. 34 sider.

Olivier, Antje og Karin Weingarts-Perschel  
Komponistinnen von A-Z. Tokkata Verlag, 1988. 368 sider.

Pendle, Karin  
Lost voices. KP surveys unjustly neglected women composers through the ages. 3 sider. (Artikel fra Opera News, 1992).

Smyth, Ethel (1858-1944)  
The memoirs of Ethel Smyth. Abridged and introduced by R. Chrichton. Viking Penguin, 1987. 393 sider.

Women in music and music research. Editors: Marcia Herndon og Susanne Ziegler. Noetz, 1991. (The World of Music, Journal of the International Institute for Traditional Music, 1991:2). (Heri side 65-103: Bibliography on music and gender. Compiled by Jane Bowers og Urban Bareis).

**Kassereren meddeler at:**

Vi har fået 18 nye medlemmer

Vi har fået 7 nye abonnenter blandt biblioteker

Vi har modtaget 11 udmeldelser

Vi nu er 121 betalende medlemmer og abonnenter

Vi har plads til flere



*Godt Nytår*

**ISSN 0907-7625**