

siger hun selv - at hun havde lyst til og evner for at komponere. Og så gik hun i gang. Omlagde systematisk sin tilværelse, så den fra da af i altoverskyggende grad kunne befordre et koncentreret arbejde med komposition. Også i det håndværksmæssige begynderarbejde gik hun uhyre systematisk til værks. Hun studerede hvert enkelt instruments egenart ved i rækkefølge at inddrage instrumenterne i forskellige kombinationer i sine værker. Hun har i de forløbne 9 år skrevet 84 værker, heraf 3 orkesterværker, 2 blæsekvintetter, 3 klavertrioer og 5 strygekvartetter. Alle de resterende 71 værker er for indbyrdes forskellige instrument- og stemmekombinationer. Hun har i korre perioder taget undervisning hos to danske komponister, Svend S. Schultz og Mogens Winkel Holm, og var i 1983-84 i USA for at studere på Hartt College of Music i Hartford, Connecticut. Jeg vil også af hendes musik plukke to eksempler ud, som kan give jer en prøve på, hvordan hendes musik lyder. Først fra et værk, der blev til på Kvinder i Musik's foranledning, idet foreningen i sommeren 1982 bestilte et værk for accordeon hos hende til opførelse under de nordiske kammermusikdage i Håsselby ved Stockholm, der det år var helliget musik af kvindelige komponister. GL kendte ikke noget særligt til instrumentet; men den svenskfødte accordeonspiller Marie Wärme, der skulle spille værket ved koncerten, tog ud til GL og demonstrerede instrumentets finesser for hende. GL blev meget inspireret af kontakten og skrev et smukt værk, "Abstract", op. 66, der er meget enkelt og klart i sin opbygning og gennemsigtigt, blidt og lidt vemondig i sit udtryk.

MUSIKEKSEMPEL

I USA fik GL chancen for at få opført et værk for stort blæseorkester af "the Harvard University Band", og den chance greb hun. I Danmark er mulighederne for at få opført ny større orkesterværker begrænsede, og GL har aldrig fået opført orkesterværker hjemme. Værket til det amerikanske orkester skrev hun i slutningen af 1983 og fik det opført den 16. marts 1984 på en festkoncert, hvor der iøvrigt blev spillet værker af Mozart, Tcherepnin, Harris og Grainger. Stort blæseorkester dækker her over: piccolofløjte, 4 fløjter, 2 oboer, 2 fagotter, 6 klarinetter, 4 saxofoner, 3 cornetter, 2 trompeter, 4 horn, 3 tromboner, bariton, tuba og et batteri, der betjenes af 3 slagtøjsspillere. Det falder i 2 satser, og GL eksperimenterer med

frie rytmiske og tempomæssige forløb for nogle instrumenters vedkommende samtidig med strikte metriske forløb for andres. I sine egne efterrationaliseringer til værket indbygger hun en lille ironisk distance til forløb af denne art, idet hun kalder værket for "Negotiations" og begrunder valget af titel med, at hun sammenligner musikere med politikere, som ofte ser deres eget standpunkt klarrest, og som somme tider går sammen i grupper for at kunne handle stærkere og give forhandleren vanskeligheder, og som ender med et resultat, der kan bruges; men som ikke nødvendigvis er den bedste og klogeste løsning. En sådan "kompromisløsning" kan I få at høre her i et af stykkets kaotiske afsnit.

MUSIKEKSEMPEL

En noget kortere værkliste end GL har Diana Pereira, der er født i 1932. Hun er egentlig engelsk født, men søgte til Danmark for at få sin videregående musikalske uddannelse et sted, hvor det var gratis at gå på Konservatoriet. Hun uddannede sig som pianist og tog samtidig undervisning i komposition. Hun fik 2 børn, blev alene med dem og lagde kompositionsvirksomheden på hylden for at kunne forsørge familien gennem musikundervisning. Efter at børnene er blevet store, har hun genoptaget kompositionsarbejdet. Hendes udgangspunkt er klareret; fra hun var lille, har hun fantaseret og improviseret ved klaveret, og i årene fra 1978 til 1983 har hun skrevet 4 klaversonater, hvoraf de 2 er indspillet på plade af Elisabeth Klein, der også skal spille nr. 4 på sin koncert på søndag.

I tillæg til, at DP har fået mere tid til at komponere, efter at børnene er blevet store, så har børnenes rockmusikinteresse smittet af på hende, således at hun har anskaffet sig en digital synthesizer og samtidig også er blevet meget fascineret af rockens enklere melodiske tonesprog. Det har ført til, at hun i samarbejde med tekstdorfatteren Karen Smith har komponeret en musical. Foreløbig har hun dog mørkelagt denne nye side af sin kompositionsvirksomhed, indtil hun - forhåbentlig - får den antaget til opførelse. Hun og Karen Smith er i gang med at forsøge såvel på teatre i England som i Danmark. 5 af de sange, der kommer til at indgå i musicalen, har dog været opført ved Kvinder i Musik-koncert på Musikhistorisk Museum i København. Til dem har hun selv skrevet teksterne; de handler om

kvinder og fred: "War Games, Evil People, The Factories of War, To Russia with Love, But when You Die". Der eksisterer en båndooptagelse fra koncerten; men DP ønsker den ikke afspillet. Men vi, der hørte koncerten, husker sangene som meget melodiøse og lettliggængelige. For at I i denne sammenhæng kan få en prøve på DP's musik at høre, vil jeg spille et uddrag fra hendes 3. klaversonate, der har 2 satser. De hedder Preludio og Postludio. Den ludus, der skulle finde sig mellem før og efter, er blevet til stilhed. Diana siger selv, at den sats i midten, som ikke findes, refererer til en traumatiske oplevelse i hendes liv. Formen er metamorfotisk, og DP giver en beskrivelse af musikken, hvor hun bruger spiralen som symbol på en udvikling, hvor nye forløb hele tiden rummer minder og lagringer fra alt foregående.

MUSIKEKSEMPEL

Den yngste af de fire kvindelige danske komponister, I hører musik af her, er Birgitte Alsted, født i 1942. Hun er konservatorieuddannet med violin som hovedfag. Mens hun gik på Konservatoriet, kom hun ind i en gruppe, der i 1970erne eksperimenterede med en ny koncertsituation. Musikerne arbejdede her med kollektive improvisationer, og de spillede på en S-tog station, i Zoologisk have og andre utraditionelle steder. Gruppen gav også medlemmerne mulighed for at få afprøvet nedskrevne, færdige kompositioner, og BA fik også lyst til at prøve og skrev sit første værk "Klumpe" i slutningen af 1971. Og så i dag, hvor gruppen forlængst er opløst, og BA har etableret sig som komponist, er hendes udøvende musikerskab en væsentlig side af hendes kompositoriske virksomhed. Det virker, som om hendes kreative udfoldelse har nær sammenhæng med hendes ønske om at være et aktivt led i et musikalsk-socialt miljø. Det er karakteristisk for hende, at hun er i stand til at samarbejde med musikere og kunstnere fra andre kunstområder, uden at hun derved mister sin skabende vilje og beslutningsdygtighed. BA er meget optaget af kreativ musikundervisning til børn og har arbejdet med i DUT's børnemusikuger i flere år, hvor børnene opmuntres til ikke bare at udføre andres musik, men til at være medskabende i den og til at lave musik selv i fællesskab. BA skriver ofte sin musik med bestemte kunstnere i tankerne; det gælder således musikken til 3 Haikusange, der er skrevet til en multi-kunstforestilling, opført i den grå Hal i Christiania i 1979. I koncertsammenhæng har hun undertiden brugt dem som vignetter omkring

andre af sine værker, f. eks. sin strygekvartet i CD. I det eksempel, jeg vil spille for jer, har BA valgt at lade den 3. af Haiku-sangene, som hedder "Om natten kulde", spille af en klarinet som indledning til sin strygekvartet. Strygekvartetten er bygget op omkring forholdet mellem tonerne C og D i enstrøget oktav.

MUSIKEKSEMPEL

BA's musik til skuespillet "Smedierne i Granada" er skrevet i 1976, men koncertversionen af musikken er revideret i 1981. Stykket foregår under den spanske borgerkrig og handler om henrettelsen af digteren Garcia Lorca. Lyden fra smedierne i Granada står som symbol på styrken i almindelige menneskers modstand mod tyranniet udtrykt gennem urokkeligheden i deres daglige arbejde, der - ifølge teksten - ikke lader sig standse. Koncertversionen af musikken er delt op i 10 afsnit, og det 6. afsnit, som jeg vil spille for jer, har titlen "Civilgarden morer sig med at piske Zigeuner til at danse". Af slagøjjet hører vi her wood block og pisk, og iøvrigt spiller alle stykkets instrumenter med. To klaverer, hvoraf det ene spiller et militaristisk tema, vi har hørt tidligere i værket, og på det andet laves der effekter på selve strengene, klarinet og fløjte, der begge har førende melodier, og violin, cello og kontrabas, der alle spiller en mere akkompagnerende rolle.

MUSIKEKSEMPEL

Jeg håber, at disse smagsprøver, jeg har givet jer her, på musik af nulevende kvindelige danske komponister, har kunnet give jer et indtryk af deres personligheder. Og samtidig kan de måske tjene som baggrundsmateriale for følgende slutbemærkninger:

For mig er det åbenbart, at musik i det hele taget og også musik skrevet af kvindelige komponister i dag, afspejler komponistens samfundsmæssigt og individuelt bestemte virkelighed, kort sagt, er et udtryk for hans eller hendes samlede menneskelige virksomhed.

Selv i dag, efter over 100 års kamp for kvindefrigørelse, er kvinder - fordi deres virksomhed har andre forudsætninger end mænds - mere beherskede, mere tilbageholdende, mere lyttende, mindre selvbevidste og mindre pågående end mænd. Det gælder også kvindelige kunstnere.

Jeg tror, at det er derfor, at ekstreme udtryk, såvel overdådig

vild udskejelse som streng selvtilstrækkelig enkelhed, er utypiske i kvinders musik også i dag. Samtidig med, at man nu stadig oftere i kvinders musik finder en - undertiden desperat - trang til sådanne grænsesprængende udtryk.

Nutidens lyttere er i endnu højere grad end kunstnerne spundet ind i et net af socialt og kulturelt bestemte begrænsninger, og de fleste lyttere lever stadig i efterdønningerne af den klassiske og romantiske musiks normer, som i deres mandlige genidyrkende himmelflugt ligger langt fra et nutidigt udtryk, og især et nutidigt kvindeligt udtryk.

Det betyder, at jeg tror, at vi som lyttere bevidst må være meget åbne og indstille vor modtagelighed på udtrykssignaler, som måske er mindre "teatraliske", end vi er vant til, og dermed lære at aflytte nuancerne i de mere "hverdagsligt fabulerende" musikalske udtryk, som jeg opfatter som nutidigt kvindelige.

Église de La Trinité

(Square de La Trinité, PARIS IX^e)



4^e Congrès International « Femmes et Musique »

VENDREDI 26 OCTOBRE, à 21 h



CONCERT

ORCHESTRE SYMPHONIQUE, CHŒURS, ORGUE

Direction : Michèle FOISON

Lili BOULANGER

Pie Jesu, Psaumes 24 et « Du fond de l'abîme »

Michèle FOISON

« Gemme d'Étoiles »

Pour 6 Ondes Martenot, Percussions, et Orgue à 4 mains

Prix des places: 60 F et 80 F

Impératrice Houdanais - 78590

DET RUMÆNSKE KVINDEKOR

Koncerthen med det rumænske kvindekör fandt sted fredag den 26. oktober 1984 på Musée de l'Homme.

Der skulle en hel del tålmodighed og udholdenhed til, inden det lykkedes os at tage plads i koncertsalen. Dels var det oprindelige tidspunkt rykket, og dels opstod der herudover yderligere forsinkelser. En emsig opsynsmand forhindrede enhver i at betræde trappen op til 1.sal. Tilslut mistede vi dog tålmodigheden og sneg os i et ubevogtet øjeblik forbi afspærringen, hvilket resulterede i, at det gjorde alle de andre utålmodigt ventende også, og således affyrede vi startskuddet til aftenens forestilling.

Der blev indledningsvis - desværre kun på fransk - redegjort for det rumænske kors historie og dens kulturelle baggrund for deres måde at synde på. Sangen er opstået på landet, i landsbyen, hvor kvinderne bor. Kvinderne har sunget, når de har været sammen og igennem sangen fortalt om deres daglige liv.

Her vil det være på sin plads at beskrive kvinderne. De var i alle aldre, rødmossede og renskurede - nogle lidt generte - men også med glimt i øjnene. Det var tydeligt, at de ikke var vante til opmærksomhed, og at det, at være i Paris, var en stor omvälvning fra deres hverdag. De var klædt i nogle meget smukke og særprægede dragter, hvor især bluserne var interessante, da der på ærmerne var indsat de smukkest borter og broderier. Skoene var også meget specielle - det var nærmest en slags snabelsko i skind. Oven på blusen havde de en vest i tyk langhåret skind, som må have været utrolig varm at have på.

Det var ikke et sangkor i vores gængse betydning med fast opstilling i flere stemmegrupper. For de ikke blot sang, de dansede og bevægede sig, de illustrerede handlingen med forskellige ting, de havde med i taskerne, f.eks. var babyen et tørklæde, som de formede med hånden og vuggede ved brystet, mens de sang for det.

Forestillingen havde en helt konkret handling, som i korthed gik ud på følgende:

Gennem sangen og bevægelserne beskrives en lille pige's liv fra nyfødt til den dag, hun som brud forlader sine forældres hus. Vi følger pigeens opvækst og de ting, hun må lære for at kunne leve op til de forventninger, der stilles til hende, nemlig at hun som voksen kvinde kan giftes bort og være i stand til at tage sig af mand og børn.

Kvinderne synger a capella, og det var imponerende, så godt de fandt tonen, der var ingen, som ramte ved siden af. Sangen var enstemmig, men oplevedes alligevel meget varierende. Sangen steg og faldt, nogle gange var det få, der sang, og deres stemmer flettedes igen sammen med de øvrige. På andre tidspunkter blev der sunget solo, og også denne stemme falder helt naturlig ind i sangen igen. Dette gjorde de også meget sikkert, og der var ingen tøven eller vaklen, det hele gled fuldstændigt ubesværet. Stemmerne snor sig ud og ind mellem hinanden, skiller sig ud og samles igen.

Sangen var meget melodiøs og meget enkel. Stemmerne var påne og velklingende uden at være særlig skolede. Der veksles alt efter handlingen fra det glade til det sørgelige fra munterhed til overstadig glæde.

Forestillingen sluttes af med, at kvinderne pynter et lille grantræ med forvestrålende bånd. Med dette i spidsen vandrer de syngende ned blandt publikum.

Men helt slut er det ikke. Nede i salen får vi lejlighed til at beundre deres dragter og til at stille spørsgsmål. De viser os detaljer på dragterne og svarer gennem tolk på de stillede spørsgsmål samtidig med, at de sludrer glade med hinanden. Pludselig bryder de atter spontant ud i sang, og vi får et par dejlige ekstranumre, som indkasserer et varmt bifald fra det desværre ret fåtalige publikum.

Trille Pellesson Annie Hutters



Samedi 27 Octobre 1984, 20 h
Théâtre du Rond Point
Jean Louis Barrault

Programme:

Ethel Smyth
(1858-1944)

Deux mélodies
1. Possession
2. The Clown

Krystyna Moszumanska-Nazar
(* 1924)

Viera Janářčeková
(* 1939)

Trois mélodies
(Première représentation)
1. Innen
2. Hinten
3. Globus

Alma Mahler-Werfel
(1879-1964)

Six mélodies
1. Die stille Stadt
2. Ansturm
3. Licht in der Nacht
4. Ich wandle unter Blumen
5. Lobgesang
6. Waldseligkeit

Nadia Boulanger
(1887-1979)

Quatre mélodies

1. Prière

2. L'échange

3. Chanson

4. Le couteau

Ruth Zechlin

Studie für Klavier

(* 1926)

Christel Nies, soprano

Roswitha Florenza Aulenkamp-Möller, pianoforte
(Kassel - R.F.A.)

****PAUSE****

FNAC, Montparnasse lørdag 27.10.84 kl. 16.00

Lørdagen indbyder til slentretur i byen. Vejret er vidunderligt, og vi skal da også se Paris! Så vi tager os tid til at sidde i solen og drikke kaffe på Café Flores fortovsrestaurant, mens vi venter på, at Simone de Beauvoir skal komme forbi, og bagefter slentrer vi forbi Gertrud Steins bolig i Rue de Fleurus, kigger på familieliv med legende børn i Luxembourghaven, hvor der minsandten er kortspillende mænd på parkens stole (sa varmt er det nu heller ikke!) og får set Zadkine-museet i Rue d'Assas nr. 100, indrettet i hans bolig, atelier og have. Det er værd at besøge i øvrigt, få kender det åbenbart. Klokken 16 er vi så for første gang i heksekedlen FNAC, Montparnasse, der er en form for kulturhus, vi ikke kender herhjemme.

Fra gaden går man ind i en kæmpepladeforretning med et mylder af mennesker denne lørdag eftermiddag, hvor vi måtte have vagten til hjælp for at finde koncertsalen; beliggende oppe i huset med bibliotek og udstillings- og mødelokaler. Komponisten og vokalisten DEBORAH KAVASCH (f.1952), som om fredagen har holdt seminar om vokalteknik, medvirker ved koncerten med sit eget "Miserere" fra 1983 for sopran og klarinet (spillet af William Powell) og uropfører derefter JOHANNE MAGDALENA BEYER (f.1944) "Ballad of the star-eater", begge stykker forekom mig ret lange og stillestående og ikke umiddelbart fængende, selv om DEBORAH KAVASCH er en enestående dygtig vokalist, men det faldt mig svært at forholde mig til stykkerne her ved den første gennemlytning. Den kogende støj fra Rue des Rennes gjorde heller ikke koncentrationen bedre, men jeg lyttede mere oplagt til PRIAUX RAINIER (f.1903) "Suite for clarinet and piano" fra 1946 - et umiddelbart dejligt stykke, smukt spillet af William Powell, klarinet og Virko Baly, piano.

GERMAINE TAILLEFERRE (1892-1983) var det navn på programmet, som havde lokket mig stærkest til FNAC - der blev spillet "Arabesque for clarinet and piano" fra o. 1973, dvs. komponeret, da GERMAINE TAILLEFERRE var 81 år - og selv om stykket var kort og tonesproget nok gammeldags, greb det mig som en konfrontation med vores egen historie: GERMAINE TAILLEFERRE var med i gruppen Les Six og har haft en position som komponist, men hun er - herhjemme i altfald - den mindst kendte af Les Six. KIM fik ikke skrevet hendes historie, inden hun døde i 1983 - det er der så forhåbentlig andre, der har gjort? Jeg sidder i koncertlokalet og lader mig fylde af det forunderlige, at vi i disse dage har kunnet lytte, lytte og lytte til kvinders musik, at et sådant udbud af musik eksisterer, og at vi har fået chancen for at opleve det.

Tove Krag



comédie musicale pour 202 rôle de Françoise Monneret

THÉÂTRE DU FORUM DES HALLES

28 OCTOBRE 1984

21 HEURES

4^e CONGRÈS FEMMES ET MUSIQUES CW:19/559.60.75

Production Studio GRAME Lyon - 6 quai Jean Moulin - 69001 LYON - TH 7/870.32.02

Gueststars fra London var en af de bedste oplevelser på konferencen. Desværre spillede de i et af de små afsidesliggende kælderlokaler i udkanten af Paris. Der var ikke plads til mere end godt 100 mennesker, det var en biograf med faste stolesæder, så man kunne ikke danse til musikken.

Der var også mænd til stede, og her blev det virkelig et problem. Der sad mænd helt oppe foran scenen på de bedste pladser, samtidig med at der var kvinder, (bl.a. nogen af dem fra Danmark) der måtte tage hele den lange vej hjem til hotellet igen, fordi der ikke var plads til flere.

Vi fik dog "møvet" os ind alligevel, men måtte stå helt omme bagved i et lydram og kunne kun se orkesteret gennem et vindue. Men de var helt fantastiske!!

Gueststars spillede jazz og latin, det var meget glad og melodiøs musik. De havde en utrolig varme og energi, der rakte langt ud over scenekanten. Og så var de ovenikøbet også dygtige musikere, de spillede nogle dejlige soloer.

De var allesammen midt i 30'erne, kvindemusikere med mange år på bagen. Vi snakede med dem bagefter. To af dem har været med i det gamle engelske kvindeband "Jam Today". Da Søsterrock spillede i London mødte vi "Jam Today", så det var dejligt at se at nogle af de "gamle" kvindemusikere stadig er aktive.

Gueststars har også lavet en LP-plade, som er fantastisk dejlig, -god at danse til. Måske vi skulle prøve at få dem til Danmark.

Pia Rasmussen



The Guest Stars

KONCERT MED "GROUPE INTERVALLES", 28/10 1984

I Théâtre National de Chaillot's imponerende foyer - med udsigt direkte over til Eiffeltårnet - samledes en mindre skare for at overvære en koncert med "Groupe Intervalles". Det er et kammerensemble med variabel besætning, bestående af musikere af begge køn med en kvindelig dirigent, ANNICK MINK.

Der blev spillet værker af Rolande Miquelle Favret, Lucille Robert, Yvonne Desportes og Monique Gabus, det ene stykke mere nydeligt og kedsommeligt end det andet. Endelig, til sidst, skete der noget, og ensemblet, der bestod af en mezzosopran, 2 tromboner, harmonika, klarinet, bratsch og klaver, vågnede op til dåd, da de fik den polskfødte Alina Piechowska-Pascal's "Peinture-poème-murmure" på nodepulten.

Værket, der har tekst af Michel Buton, var udtryksfuldt, groteskt, smukt og originalt i sine klangvirkninger.

Jeg fik et partitur af komponisten og vil forsøge at få stykket opført herhjemme.

Birgit Colding-Jørgensen



KVINDELIGE KOMPONISTER FRA det 16. og det 17. ÅRHUNDREDE

MED

ENSEMBLE JACQUET de la GUERRE¹⁾

Denne koncert var et skønt forfriskende indslag i uendeligheden af programpunkter, den var lige, hvad jeg - og i hvert fald et par andre danskere - trængte til på en søndag eftermiddag i slutningen af kongressen.

Vellykketheden skyldtes dels behovet for at høre en anden slags musik, det var en hvile for sjælen og øret at genkende renaissance og barok musik, og dels den perfekte udførelse af denne musik. Ensemblet var en trio bestående af tre kvinder, en sopran, en cembalist og en gambist. Disse tre meget professionelle consortmusikere formidlede musikken med så megen indlevelsesevne at hele salen svingede! (Det er rart for anmelderen her at kunne holde sig til positive vendinger udelukkende). Det franske pladeselskab Calliope lovede på en fremlagt brochure at udsende bl.a. en LP med Elisabeth Jacquet de la Guerres musik - GI'd det må blive med dette ensemble.

Programsatte komponister var Leonora Orsina, Isabella Medici, Elisabeth Jacquet de la Guerre samt Barbara Strozzi. Især sidstnævntes kantate, en lamento "Appresso a i molli argenti" (fra 1659)²⁾ var en særlig fin oplevelse. Teksten beskriver den unge elskende, der længes efter sin elskede, han sammenligner sin kærlighed med billeder fra naturen, sol, stjerner, fugle og blomster.

Barbara Strozzi levede i Venedig. Hendes musik er et skoleeksempl på venetiansk musiktradition, hun viderefører træk fra Monteverdi og Cavalli. Ordet, teksten dramatiseres ganske vist ja, men hos Barbara S. nu med en holdning mod en mere lyrisk melodik, dog stadig meget tekstdriven: Bølger understøttes af en ekspressiv kromatik, smertefuld død beskrives i stile concitato (ophidset stil), recitativer veksler med ariosoer og arier.

Som flere af tidens andre komponister var Barbara Strozzi sanger, hvilket sangstemmens levende ornamentationer vidnede om. I det hele taget virkede hendes musik utrolig levende - også på os i dag.

1) Ensemblet er opkaldt efter den franske clavecinvirtuos og komponist v. Ludvig XIV's hof, Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre, 1664-1729.

2) Kantaten er indspillet på Harmonia Mundi med Judith Nelson, sammen med andre kantater af Barbara Strozzi.

jeudi 25 octobre à 15 h 30
Centre Georges Pompidou
Petite Salle

dimanche 28 octobre à 11 h
Institut Néerlandais
121, rue de Lille
75007 Paris

Tera de Marez Oyens - piano

Ballerina on a cliff (1980)
intermezzo pour piano seul

Vagaries (1983)
pour piano et bande électronique

Le titre signifie « fantaisie débridée », « notions extravagantes », et se rapporte notamment aux coups de timbale, calmes au début, se multipliant plus tard, telles des armées de timbales assaillant l'auditeur. Les sons du piano s'intensifient comme si l'instrument s'était emballé. Un accord de voix continue à résonner; on dirait un chœur de moines qui, s'étant empêtré dans les premières notes d'un requiem, n'a jamais besoin de reprendre haleine. Tout cela s'exprime dans cette œuvre, que l'on peut d'ailleurs aussi bien écouter sans idée préconçue, comme une pièce de musique abstraite.

Vignets (1984)
pour piano et bande électronique

De cette œuvre, composée de huit fragments courts, il existe également une version pour voix et deux pianos. Les textes sont d'Adam Gillon, extraits de son recueil *In the manner of Haiku*.

Charon's gift (1982)
pour piano et bande électronique

Cette œuvre est née d'une expérience dramatique. Depuis quatre jours, mon amour était plongé dans le coma et puisqu'il avait traversé le Styx volontairement, sous l'influence des souvenirs d'Auschwitz, je suppliai Charon de me le rendre. Tel Orphée je descendis aux Enfers, et lorsque Charon me permit de ramener mon « Eurydice », j'écrivis *Charon's gift* (Le don de Charon).

Helen Metzelaar - flûte

Amsterdams Gitaartrio
Johan Dorrestein
Olga Franssen
Helenus de Rijke

Finale largamento (presto) Anna Lambrechts-Vos
extrait du Quatuor à cordes
en do bémol (1907)
pour flûte et trois guitares *

D'un matin de printemps (1922) Lili Boulanger
pour flûte et trois guitares * 1893-1918

Quatre pastorales Reine Colaço Osorio-Swaab
(1959) 1899-1971
pour flûte seule

Tre pezzi brevi (1962) Norma Beecroft
flûte et guitare née en 1934

Camilla (1982) Margriet Hoenderdos
pour flûte seule née en 1952

Storms (1980-1983) Caroline Ansink
pour flûte alto et trois guitares née en 1959

* adaptation : Olga Franssen

ET HAV AF KLAVERMUSIK

Klaveret har altid været kvindernes instrument - det kan man vist nok roligt hævde. Og også da kvinderne begyndte at skrive musik og ikke kun interpeterede den - var det naturligt nok, at værkerne for klaver (og sange med klaverakkompagnement) var det foretrukne repertoire. Det var forståeligt nok, dels er det nemmere at skrive for et instrument, man selv kender så godt - dels var det, den gang kvinderne nærmest "skrev i smug", den eneste måde at få sine værker spillet - af sig selv....

Forståeligt nok er man i dag lidt afstandtagende til klavermusik - der er blandt komponister - også de kvindelige - større interesse for f.eks. ensemblemusik, elektronisk musik, og man kan godt tænke sig, at man som kvindelig komponist netop gerne vil undgå klaveret - man vil nødigt sættes i bås: "en kvinde komponerer - selvfølgelig er det klavermusik". Men.... ikke så meget har ændret sig. Vilkårene for kvinderne er stadigvæk vanskelige. De gamle argumenter gælder endnu. Klaveret er et kendt medium (klaveret anses den dag i dag af mange forældre for at være et mere "kvindeligt" instrument end f.eks. trompet....) - og det er svært for kvinderne at få deres værker opført. Det økonomiske aspekt spiller en meget stor rolle - det så vi også ved kongressen, hvor de fleste deltagere selv måtte bekoste deres deltagelse. Ville man gerne præsentere noget musik - ja! så var det enkleste at lade en komponist spille sine egne værker - på klaveret eller lade en anden kvinde spille dem - det er faktisk billigst (man behøver ikke at transportere instrumenet....). På den måde kom vil til at opleve en masse klavermusik, og det var faktisk alt i alt en ret spændende oplevelse.

Det første vi hørte, var Clara Schumanns klaverværker, som Hélène Boschi spillede ved kongressens åbning: "Romance" op.11 (1831), "Variationer over et tema af Robert Schumann" op.20 (1853), "Tre romancer" op.21 (1853) og til sidst "Tre romancer for violin og klaver op.22 (1853) - her spillede Annie Jodry violin. Man kunne undre sig lidt over valget af både repertoire og solister ved denne åbningsceremoni, hvor alle deltagere for en gangs skyld var samlet. Jeg ville have foretrukket noget mere moderne musik. Clara Schumann er jo nok den, de fleste kender "bedst" - men der spillede igen nogle økonomiske hensyn ind - de to kvinder er nemlig i gang med at indspille plader med værker af Clara Schumann og Fanny Hensel-Mendelssohn - og lidt reklame var åbenbart tilstrængt. Det er pladeselskabet "Caliope", som udsender disse to plader, og man delte også reklamemateriale ud flere gange i løbet af kongressen. Fru Boschi, som er klaverdocent i Strasbourg, var en fin dame med hårdt og unuanceret anslag - lidt skuffende.

Straks samme dag skulle vi høre en anderledes musikalsk personlighed: pianistinden og komponisten Tera de Marez Oyens fra Holland. Hendes porträtkoncert var planlagt til at skulle være en time og foregå i Pompidou-Centret, hvor vi ud over klaverværker skulle høre en strygekvaritet. Konerten var finansieret af det Hollandske Institut, men desværre: den dag var der strejke blandt de offentligt ansatte i Frankrig, og Centret var lukket - intet kunne finde sted. I stedet for at aflyse konerten, havde man valgt at præsentere en del af den i Theatre du Rond-Point (dér, hvor åbningen fandt sted), og det var vi, som hørte den, taknemmelige for.

Tera de Marez Oyens spillede to af sine egne værker: "Ballerina in a cliff" (1980) for soloklaver og "Charon's gift" (1982) for klaver og bånd. Det sidste værk var dramatisk inspireret af en personlig oplevelse, og det blev spillet med kraft og overbevisning.

Samme dag spillede pianistinden Mildred Chase (Los Angeles) værker af Julia Stilman (USA), Kathleen Saint John (USA), Nancy Van de Vate (USA), Lynne Wilsin (USA), Teresa de Rogatis (Italien), Lilia Vasquez (Mexico) og Rosita Bal (Mexico). Efter konerten gav hun en kort opvisning i improvisation - spændende instruktion, som desværre af mangel på tid blev stoppet, lige da den begyndte.

Næste dag, den 26. oktober kl. 16. havde organisationerne: "Frau und Musik" og "Gedok" deres præsentationsprogram.

I tilknytning hertil havde man arrangeret en koncert med pianistinderne: Gertrud Firnkees (Vesttyskland) og Eva Roscher (Salzburg).

Et spændende klaverstykke var "Quattro mani dentro e Fuori" (4-hændigt på og i klaveret) af Siegrid Ernst, tysk komponist fra Bremen. En af hovedpersonerne i "Frau und Musik", Siegrid Ernst, som var en ældre, meget stor kvinde, spillede selv inde i klaveret (på strengene), og Gertrud Firnkees, som var en lille, ældre meget livlig kvinde med fantastisk temperament), spillede på tangenterne. Det var et fantastisk musikstykke, som jeg gerne vil høre igen.

Herefter spillede Gertrud Firnkees "Duo Trimico" af Alice Samter, der også var til stede, hun spillede nogle af sine egne værker på bånd. Alice Samter er en ældre kvinde fra Berlin, som lignede en gråklædt pensionist på indkøb. Hun har en meget stor produktion bag sig, og da hun følte sig knyttet til den "danske delegation", fik vi også en del at vide om hende. Hun spurgte, om hun måtte have lov til at sende nogle af sine værker til os (hun fik lov!). Det vi hørte af hende viste et fint håndværk og en ikke så lille dosis af musikalsk humor ("men jeg er jo også Berlinerin", som hun sagde).

Derefter spillede Gertrud Firnkees en lille suite af rumænske julesange af en ældre rumænsk komponist, hvis navn jeg ikke kunne identificere. Her opstod der en episode, som for mig virkede symptomatisk: den ældre, halte kvinde, rørt til tårer, kom frem og undskyldte, at vi nu måtte høre sådan et lille stykke, det var jo kun "børnemusik" lidt i Bartok-stil, men det var jo også bygget over de samme folkloresange. Man kunne tydeligt se, at hun ikke var vant til at høre sine egne værker - denne ydmyge attitude ville ingen mand indtage! Jeg så på det, og først da gik det op for mig, hvor meget disse kongresser faktisk betyder - fordi så mange skjulte talenter kommer frem i lyset og fordi så mange skjulte energier blusser op hos de "ganske almindelige ældre damer".

À propos energierne. Vi hørte Gertrud Firnkees og Eva Roscher improvisere på to klaverer - og det var, så taget nærmest løftede sig! Først spillede og improviserede de over et tema af Ruth Zechlin, derefter over et dodeka-fonisk tema og til sidst frit - det var en oplevelse uden lige, og så var det også sjovt! Det var befridende at opleve.

Næste dag kom jeg for sent til en koncert (jeg skulle lige nå en udstilling ...), men da jeg kom ind i Theatre du Rond Point var alt, som det skulle være. To unge pianister spillede en betagende komposition på to klaverer. Det var Angela Hewitt og Louise Besette, begge fra Canada, som spillede Alexina Louies "After images" i 3 satser. Koncerteren var finansieret af den canadiske regering - og Alexina Louie, som også var fra Canada, viste sig at være en ret ung kvinde af kinesisk afstamning. Stykket var en fantastisk oplevelse - jeg er tilbøjelig til at anse det for det bedste moderne stykke, som jeg hørte under hele kongressen. Det var ikke særligt dramatisk, men viste en fantastisk klanglig imaginations-evne. Det var nuancernes kunst.

Om aftenen samme dag var jeg til en koncert med Christel Nies (sopran) og Roswitha Florence Aulenkamp-Müller, begge fra Vesttyskland. Her lå tyngdepunktet selvfølgeligt først og fremmest på sangene, men pianistinden spillede to værker solo: Ruth Zechlins "Studie für Klavier" og Krystyne Moszumanska-Nazars "Konstellation". Den sidstnævnte komponists værk var jeg meget spændt på, da hun er fra Polen og har været min lærer. Måske på grund af denne emotionelle belastning kunne jeg ikke blive enig med mig selv, om jeg kunne lide det eller ej, men det var i hvert fald moderne skrevet med en del grafisk notation. Roswitha med det lange efternavn var en sofistikeret kvinde, tynd og bleg, klædt på i en fin kniplingsbluse, meget återisk - men spille kunne hun, og man sad og undrede sig over, hvorfra hun fik alle disse kræfter...

Sådan var mit erfaringsgrundlag, da jeg endelig på kongressens sidste dag kom til en koncert med Jay Gottlieb. Efter alle de dage med kun udøvende kvinder var man lidt "ubehageligt" overrasket over at se en mand nærme sig klaveret. Jay Gottlieb kommer fra USA, men bor

i Frankrig. Han spillede tre værker (ud af fem), som var skrevet af nutidige franske kvindelige komponister:

Michéle Reverdy: "Figure" (1976), Adrienne Clostre: "Variations Italiennes" (skrevet specielt til Jay Gottlieb) fra 1981 og endelig Betsy Jolas "Etude Campanaire nr. 2" fra 1980. Alle tre kvinder (hvis alder var tydelig, trods god camouflage) var til stede, og efter konerten udspillede en besynderlig scene, hvor de tre "dyrkede" deres pianist og "maskot" (Jay Gottlieb var ikke ret høj, selv træskoene hjalp ikke synderligt) med kys og kram og begejstringstilkendevivelser. Pianistens gravide kone så til. Men han var god - havde fantastiske kræfter og et uhæmmet temperament, man sad fascineret og fortryllet og så på denne cirkuspræstation med tilbageholdt vejr. Værket af Adrienne Clostre gjorde nok det største indtryk - om muligt. Sikke effekter! Det er i hvert fald ikke et værk til os almindelig dødelige. Jay Gottlieb spillede også Barbara Kolbs "Apollo" fra 1976 og Ruth Crawford Seegers "Étude en accents mixtes" fra 1930.

Alle de beskrevne koncerter viste klaveret som et uhyre spændende instrument - man blev ikke træt af at høre så meget musik for ét og samme medium - man mødte forskellige personligheder udfoldede sig på klaveret, og de værker, man hørte, var også meget forskellige. Et er sikkert - man søger nye veje i klavermusik - ikke så meget eksperimentrende, som man oplevede det i 60-erne, men dog stadigvæk fornyende. Det nye synes at være klangeksperimenter, som opnås med de musikalsk traditionelle midler, som ved nærmere undersøgelse viser, at nuancernes rige endnu skjuler mange overraskelser for den følsomme komponist(inde).

Ewa Dabrowska

KVINDEMUSIKFORSKNING?

Dette er en forsøgsvis vurdering - gående på tværs af kongressens totaludbud af arrangementer - af de forskningsprægede indlæg, jeg overværede (indlæggene på den danske aften må du selv læse/vurdere/sammenligne her i bladet). Disse skridt i retning af en reflekteren over kvinders liv i musik var programsatte meget spredt - som rencontres (da:møde ,sammentræf) i tilknytning til at et bestemt lands musik opførtes. Pudsigt - for rencontre var en utrolig misvisende betegnelse. Som det var typisk for hele kongresforløbet, var der praktisk talt ingen tid afsat til, at tilhørere kunne komme til at kommunikere med optrædende! Deutallige gange jeg havde akut behov for at stille spørgsmål, kommentere eller bede om adresser, måtte jeg liste efter mit offer, i mørke eller tummel, som regel når næste programpunkt skyndsomst var gået i gang , for at få min nysgerrighed nødtørtigt tilfredsstillet. Nogen diskussion blev det aldrig til, selv om der var andre spørgere end mig. Noget sted, en cafe fx, et forum, hvor deltagere og optrædende kunne have chancer for at mødes, eksisterede faktisk ikke: Théatre du Rond Points foyer var enten kaos af folk på vej ud eller næsten mennesketom, FNAC-Montparnasse var et støjende sted, gennemsyret af stedets commercielle interesse i pladepublikum og larmende kasseapparater. Jeg vil stille spørgsmålstegn ved, om præstationerne ved disse rencontres kan kaldes forskning , eventuelt: kvindemusikforskning. De franske arrangører havde på ingen måde stillet krav om situationsfornemmelse til selv eller til os andre, fx ved at tilhørere skulle tænke over ,hvor der faktisk foregik, på en metodisk eller analyserende måde.

Der var i al fald ikke planlagt eller focuseret på en linje i de foredrag, der præsenteredes, hvilket vil fremgå af de yderst forskelligartede oplæg ,jeg vil refere til:

Den eneste professionelle, fuldtidsansatte musikhistorieforsker, og den mest spændende jeg hørte, var Jeannie G.Pool ,initiativtager til og præsident for The international Congres of Women in Music. OG SÅ havde netop hun desværre kun kort taletid , 15 min, inden en anden skulle have ordet , og inden hun efter skulle overtage pasningen af sin lo mdr. gamle datter. Jeannie Pool beskrev i korte træk sit initiativs historie, sin egen baggrund og om opdagelsen af de overraskende mange Clara Schumann-eksperter i U.S.A. Endelig nåede hun at give os en meget kort men appetit-vækkende rapport om sit sidste projekt ved California State Uni-

versity at Northridge :The Story of All-Women'sOrchestras in California". Projektet bestod af indsamling af materiale om interviews med overlevende fra all-wome marching-bands, dance-bands, jazz-bands samt Los Angeles Women's Symphony. Hendes arbejde skulle præsenteres ved en vandreudstilling og en pamflet.

Mary Brown Hinely , professor i klaver ved Dekalb Community College i Georgia , efterfulgte Jeannie Pool. Hun brugte en rum tid, over for et ukoncentreret publikum, på at gennemgå sit emne, et for hende absolut nyt arbejdsfelt , som var: Utallige råd , praktiske råd til kvindelige komponister om at lære sig The Business of Music. Især skal disse klargøre sig og sno sig uden om "mandlige musikfolks meninger om kvindelige komponister." Hendes indsamling af informationer synes at være åbenlyst relevant, men stod som indlæg i denne sammenhæng meget isoleret og ukommenteret, mangelede udpræget at levendegøres , at sættes i relief af praktiske erfaringer.

Gertrude Rivers Robinson ,professor ved Loyola Marymount University, var til stede som repræsentant for U.S.A.s sorte kvindelige komponister. Hendes hovedbeskæftigelse er at være komponist og musiketnolog. Hun forener sine interesser ved i sin musik at indbrage elementer fra balinesisk musik, ved at skabe en sidestilling (juxtaposition) mellem balistemning og westernstemning. Hermed havde Gertrude R. understreget sit udgangspunkt, inden hun indledte sit til kongressen forberedte foredrag. Dette var en FORELØBIG undersøgelse af sorte kvindekomponister i U.S.A. ,pointerede hun.

På den ene side syntes hun ikke ,det var naturligt at tale om forskellige kategorier af kvindelige komponister, og alligevel gik hun i gang med ,fra et musiketnologisk syn - inspireret af the non-western world - at betragte de sorte kvinder, hvis musik er kommet frem i dette århundrede, at betragte de sorte kvinder, som er opdraget i de hvide amerikaneres tradition. Især omtalte hun Florence B.Price ,Margaret Bond, Undeen Smith Moore og Dorothy Rod Moore.

Den amerikansk/hollandsk fløjtenist Helen Metzelaar talte under en hollandsk seance om "Dutch Women Composers of the Twentieth Century." Også dette indlæg var en foreløbig skitse, en forløber for en større opgave i musikvidenskab.

Helen Metzelaars beretning ville forklare det voksende antal kvindelige komponister i Holland fra o. 1890, søgte grundene hertil samt søgte forklaringer på hvorfor antallet daledes igen o.1950 .

Jeg var personligt meget overrasket over at genkende tendenser i Holland fra mit eget erfaringssområde, Danmark, omkring århundreskiftet. Også i Holland fandtes en kvindebevægelse, der skabte debat omkring uddannelse for kvinder, hvilket igen påvirkede fx det dominerende antal kvinder på konservatorierne. Disse kvinders valg af instrumenter var ligeså begrænset som i Danmark. Lidt senere end her afholdtes - ja indtil flere udstillinger af kvinders arbejde, herunder musikkonkurrencer om kantater og koncertouverturer bl.a.

Helen søgte således ydre grunde til et stort antal kvindelige komponister i århundredets første del. Selv ville jeg derudover vægte betydningen af at undersøge og analysere komponerende kvinders livsforløb, sammenligne livsmønstre også tværkulturelt set hos kvinder i andre kunststarter.

Ligesom de danske benyttede de hollandske kvinder næsten udelukkende den romantiske udtryksmåde, en enkelt skrev i neoklassisk stil.

Disse fire forskningsforsøg var alle spændende initiativer fra grunden af. Blot savnede jeg forskernes personlige profil, debatstof og kvindeperspektivering generelt. Manglende erfaring gav sig desværre også udslag i manglende mod.

Jeannie Pools arbejde fik vi faktisk ikke at se eller høre. Om Mary Browns arbejde kan jeg kun håbe, at det engang nårud til de rette trængende personer, det gjorde det ikke på kongressen. Gertrude Robinson havde ikke gennemarbejdet et musiketnologisk syn på musikken eller sine komponistbiografier, således at det havde fået noget opklarende resultat hverken for hende selv eller for os andre - endnu!

Helen Metzelaar præsenterede sin indsamling af data og materiale og havde søgt forklaringer dertil. Dog - et dybere arbejde med selve musikken og personerne bag manglede endnu, før det kan kaldes (kvinde-)forskning.

Jeg kunne ønske, at næste kongres vil lade kvindelige, forskningsarbejdende musikfolk få mulighed for at diskutere med hinanden, eventuelt omkring et eller flere forberedte temaer, og meget gerne om metoder.

Elisabeth Dahlerup

HVAD SKAL VI BRUGE EN KVINDEMUSIKKONFERENCE TIL ?

I denne artikel vil jeg undlade at gå ind på de konkrete arrangementer på konferencen, men i stedet trække nogle generelle problematikker og spørgsmål frem, som dukkede op i mit hoved under og efter konferencen.

- Nogle problematikker som det ervaгtigt at tage stilling til, hvis vi vil indlade os på at arrangere noget lignende her i Danmark.

Selve ordet konference betyder godt nok oprindeligt "at bringe sammen", men jeg får straks associationer henad EF, - noget med en masse papirer og store, golde mødelokaler. Der er alt for lidt glæde, fest og ballade over ordet, til at jeg ville bruge det om noget så dejligt som en kvindemusiksammenhæng!

Form er ikke et neutralt begreb! Der ligger skjulte mekanismer indbygget i enhver form, det være sig alt lige fra arkitektur til omgangsformer. Derfor er formen ligeså vigtig som indholdet. En dårligt valgt form kan gøre selv det mest spændende indhold kedeligt.

På konferencen havde man kritikløst overtaget de traditionelle former, både hvad angår åbningsceremonien, koncerterne og de såkaldte rundbordsdiskussioner. Former som er skabt af mænd! Kan vi kvinder overhovedet udvikle os her? Begrænses vi ikke og bliver som fremmede både for os selv og hinanden?

Det oplevede jeg meget stærkt på konferencen! Der var en total mangel på kommunikation mellem: deltagere og arrangørgruppen, deltagerne indbyrdes og mellem de udøvende musikere og publikum. Det gjorde arrangementet stift og kedeligt.

Kigger vi f.eks. på de årligt tilbagevendende kvindemusikstævner, så har der her været en konstant eksperimenteren med former - ikke to stævner har været ens. Jeg tror, det er vigtigt, at vi ikke fastlåser os selv i bestemte former. Vi skal skabe vores eget rum, hvor vi kan udvikle os sammen som kvinder. Det rum ser måske helt anderledes ud, end noget vi kender til i forevejen.

En af de ting, jeg savnede ved konferencen, var udveksling. Vi skal ikke bare sidde og lytte benovet til hinanden og dermed overtage mænds mystificering af talentet og musicaliteten. Vi må have workshop's, hvor vi kan lære af hinanden, debat-forum'er, hvor kvinder indenfor samme faglige område kan diskutere deres euforier, glæder og bekymringer, jamsessions, hvor vi kan kommunikere via musikken på tværs af kulturer og sprog.

BLIVER DEN RYTMISKE MUSIK SORTEPER I MØDET MED DEN KLAASSIKE ?

Er det overhovedet en god idé at blande genrerne ? Har vi noget af give hinanden ?

Foruden at de to musikformer er forskellige, knytter der sig også to meget forskellige former for samvær og livsholdning til de to genrer. Kan den rytmiske musik overhovedet trives dør om dør med den klassiske og omvendt ?

Rytisk musik er meget baseret på udvekslingen mellem musikere og publikum. Inspirationen til improvisationerne opstår ofte i netop denne vekselvirkning. Man mærker, ser og ikke mindst hører hinanden. Musikken appellerer til kropslig udfoldelse. Der klappes, trampes og synges med. Man kan både snakke, drikke øl og sågar spise mens musikken spiller.

Den klassiske genre er koncertpræget lyttemusik. Selv om der også her er et samspil mellem musikere og publikum, er den traditionelle klassiske koncertform stiv. Man skal tie stille, sidde stille og ikke bevæge sig til musikken. Man må ikke klappe mellem satserne eller efter et særligt godt soloparti - man må da slet ikke synge med.

Hvis den rytmiske musik kommer ind i disse rammer, dør den eller bliver uinteressant og kedelig.

Men kan vi da slet ikke lære noget af hinanden, bruge hinandens forskelligheder ? Måske kan seriøsitetten omkring den klassiske musik smitte af på den rytmiske, som ikke altid behøver være "Barmusik" eller underholdning, det er også musik, der skal lyttes og tages stilling til. Omvendt kan man måske indenfor den klassiske musik lære at bløde lidt op på de stive former - få kroppen med. Før i tiden var meget af denne musik jo funktionsmusik, man både spiste og dansede til den !

På konferencen i Paris var det eneste resultat, der kom ud af at blande genrerne et tykkere program. De enkelte koncerter var enten udelukkende rytmiske eller klassiske. Så var valget frit, og langt de fleste (inklusiv undertegnede) valgte da også at høre den genre, man selv arbejdede med til daglig. Vi skal jo hver især enten tvinges eller lokkes, før vi begiver os ind i hinandens verdener. Der blev altså ikke nedbrudt nogle barrierer, der opstod ingen nye perspektiver!

Det var den klassiske musik, der dominerede konferencen. Den rytmiske var ofte henlagt til små, mørke kælderlokaler i de mere afsidesliggende dele af Paris, hvorimod de klassiske koncerter blev afholdt i store lyse lokaler midt i byen. Under åbningsceremonien blev den rytmiske musik overhovedet ikke nævnt.

Den rytmiske musik blev altså sortepeper dennegang! Da det var første gang denne genre overhovedet var repræsenteret, kan vi håbe

denne holdning ændrer sig.

Eller hører den slet ikke hjemme her ? Skal den rytmiske musik have sin egen internationale kvindemusikfestival ?

LIGESTILLING - ELLER KUNST PÅ EGNE PRÆMISSE ?

Hvad var formålet med konferencen ? Ja, jeg må indrømme, at jeg tit og ofte kom i tvivl.

Jeg kom uvægerligt til at mistænke arrangørerne for at tænke mere på mændene end kvinderne i planlægningen og udformningen af konferencen. Dens formål blev rent faktisk at vise, at kvinder er ligeså dygtige musikere som mænd. En - vi kan også-holdning, der i forbøffende grad minder mig om Dansk Kvindesamfunds krav om ligestilling.

Er det ligestilling med mændene vi kæmper for ? Eller skal vi finde vores eget udtryk, lave kunst på egne præmisser, og så måske beskæftige os mindre med, om mændene i først omgang forstår det.

I naturlig forlængelse af denne diskussion ligger spørgsmålet om mænds plads på en kvindemusikkonference. Skal mænd have adgang til scenen ? Skal mænd have adgang som publikum ?

Ja, jeg skal ikke lægge skjul på, at jeg mener, vi kun kan finde vores eget udtryk, hvis vi ikke heletiden forstyrres af mænd og deres normer og værdier. Mange kvindemusikere arbejder dagligt sammen med mænd og har brug for en oase, hvor vi sammen kan udvikle os. Som Magrethe Krogh-Jacobsen sagde det i sit indlæg i kulturdebatten på kvindekulturfestivalen i Danner her i januar : "På festivalen vi for én gangs skyld ikke hænge vores køn i garderoben og slutte af med at være mandsidentificerede, men derimod opleve at vi kommer hjem til os selv..... I dette århundrede er vi blevet isoleret fra hinanden gennem kernefamilien og industrialiseringen. Festivalen nu et eksempel på, at vi ikke kan undvære hinanden - at vi simpelthen lige nu og her vælger at være sammen. Ej blot til nød - men af behagelig lyst"

Ja, af behagelig lyst skal vi sammen finde ud af, hvordan vores inderste strenge klinger.

ER KØNNET NOK SOM ADGANGSTEGN ?

Konferencen i Paris havde ikke en speciel feministisk linie. Alt kunne komme med.

På konferencens sidste dag fortalte Suzanne Haik Vantoura under titlen : "La Muisque de la Bible Révélée" om sin forskning. Man ville nok umiddelbart forvente, at hun ville fortælle noget om bibelens kvindesyn. Måske havde hun fundet steder i bibelen, der omtalte kvindelige musikere. Det var imidlertid slet ikke det, foredraget handlede om! Suzanne Vantoura havde opfundet en metode til at tyde nogle tegn i bibelen, så de kunne læses som noder. Det var i sig selv en helt banebrydende og fantastisk opdagelse, men den havde intet specielt at gøre med kvinder, og Suzanne Vantoura lagde heller ikke en kvindespecifik synsvinkel på emnet.

Hvad har relevans på en kvindemusikkonference ? Er det nok, at vi bare er kvinder - og så kan det i øvrigt være ligemeget, hvad vi beskæftiger os med ? Er kønnet i sig selv nok som adgangstegn ?

Vi ved jo, at ikke alle kvinder er lige pragtfulde, og ikke alt, som kvinder foretager sig, er lige godt. (tænk bare på vores kære kulturminister!) Altså må der være visse kriterier for indholdet på en sådan konference. - Men hvilke ? Hvem skal være dommere over hvem ?

Jeg mener, at de kvinder, der skal være med - bevidst eller ubevist - skal forholde sig til det at være kvinde, så indholdet får en kvindespecifik synsvinkel. Det betyder imidlertid ikke, at man behøver at være kvindepolitisk aktiv i gængs forstand.

Det er et meget speget spørgsmål ! Vi er alle så gennemsyrede af mandssamfundets normer, at det kan være utroligt svært at finde sit eget udtryk som kvinde. Det er også svært at leve af "kvindekunst". Alene af den grund må mange kvinder igen og igen gå på kompromis med sig selv.

Diskussionen om, hvad der er relevant på en kvindemusikkonference, er lang og svær, men den er vigtig at forholde sig til ! Vi skal selv bestemme indholdet, og ikke lade tilfældighedernes spil råde. Vi må have et indhold, der er grænseoverskridende, og som bryder med den traditionelle kvinderolle, - som ikke fastholder os i selvhad og passivitet. Vi må over "vi kan også" - stadiet, vi må videre. Hvad vil vi bruge vores kunnen til ? Hvad forstår vi ved kvindekultur ?

FREMTIDSVISIONER.

Mange vil måske indvende, at det vil være økonomisk ulad-siggørligt at lave en international kvindemusikkonference udelukkende for kvinder og med det her skitserede indhold. (eksperimentende og grænsebrydende). Men både den internationale kvindemusikkfestival i Huset i 1978 og kvindekulturfestivalen i Danner her i januar har vist, at det kan lade sig gøre. På den sidstnævnte havde man endda valgt at prioritere feministisk avantgardekunst, hvilket bestemt ikke gør sagen nemmere.

Min drøm om en international kvindemusikkfestival (som jeg vil vælge at kalde den) ser således ud :

Alle aktiviteter er samlet i samme hus i løbet af dagen. Der er workshop's, debatforum'er, små koncerter med efterfølgende snakke, film, lyddias, oplæg, foredrag, dans m.m. Der er også en café, der har åbent hele dagen med mad og drikke. Hver aften er der så større koncerter, der er spedit ud i byen, nogle for blandet publikum andre udelukkende for kvinder . På denne måde får vi musikken ud i byen uden at miste kontakten med hinanden.

Jeg glæder mig allerede!

Pia Rasmussen.

Nana & Co foto: Pia Rasmussen



EN DELTAGERS OPLEVELSE AF KONGRESSEN.

Min forhåndsviden om, hvad der skulle ske på kongressen var minimal, idet jeg fra det franske Femmes et Musique intet havde hørt i forbindelse med tilmeldingen. Så jeg ankom meget åben, dog med forhåbninger om at høre en masse spændende musik og høre om hvilke aktiviteter, der foregår i andre lande.

PROGRAM

Første dag var der problemer med overhovedet at få et program. Tilfældigvis havde vi på opfordring af en medrejsende købt ugeavisen Pariscope, i hvilken vi ved nøje eftersyn fandt en koncert annonceret samme aften. Vi tog derud, ret langt ude i forstæderne, og mødte nogle af de andre danskere.

Næste dag var der åbent på arrangøradressen så vi fik et program der. Det var meget større end ventet: 53 A4-ark fyldt med oplysninger om aktiviteter og udøvere. 34 lande fra hele jordkoden¹⁾ var repræsenteret. Omkring 30 koncertsale, store og små teatre, kirker, kulturcentre o.l. husede arrangementerne.

Til dette stort anlagte program var 4 dage nok for lidt. Det havde været rart at kunne snuse til lidt flere forskellige arrangementer og ikke skulle sortere en masse fra, man ikke vidste, hvad var. Derfor var det ekstra ærgerligt at gå forgæves og opdage, at der lange havde været udsolgt til den koncert man havde valgt ud. Generelt var koncerterne ret dyre, ca. 100 kr pr. billet, også selv om man havde betalt kongresgebyr.

KONCERTER

Den største oplevelse blev for mig at høre trioen med Zusaan Fasteau (USA), Odette Sanchez (Frankrig) og Marilyn Mazur (Danmark). De spillede Free-Jazz, en meget improvisationsorienteret musik med inspiration fra etnisk musik. Zusaan Fasteau spillede på fork. japanske fløjter, sang uden ord, sopran sax, flygel, dobbelte metalcastagnetter, Odette Sanchez spillede bas og Marilyn Mazur spillede trommer, percussion og nogle instrumenter jeg ikke kendte.

ORGANISERING

Intentionerne for kongressen var fine, men led desværre under en dårlig organisering. For eksempel tror jeg at fælles indkvartering med plads til uformelt samvær og afslapning ville resultere i større udveksling og kontakt. Desuden bør deltagere ved

tilmelding lige få en tilbagemelding samt så fyldige oplysninger om programmet som muligt på pågældende tidspunkt. På stedet, hvor kongressen holdes bør orienteringen desuden foregå på flere hovedsprøg. Desuden var jeg skuffet over at arrangørerne havde haft den rytmiske musik så lidt i tankerne, og at den rytmiske musiks spillesteder var alt for små til søgningen og lå lang uden for centrum.

DANMARKS KVINDEMUSIKLIV

Danmark viste sig i deltagertal at være stært repræsenteret.

I sammenligning med de andre lande gik det op for os hvor rigt vort hjemlige kvindemusikmiljø er, at vi faktisk har meget at vise. Lad os håbe, at der kan skaffes midler til at sende mange flere af vores mange dygtige kvindelige musikere med til de næste kongresser.

Nancy Lagoni Neukirch

1) Canada, Frankrig, Finland, Rumænien, USA, Holland, Ungarn, Danmark, Norge, Polen, Island, Italien, Katalonien, Cameroun, Guadeloupe (Lewarsørne, Vestindien), Bengalens, Algeriet, Moyen-Age i Occitanie, Tyskland, Irak, Spanien, Mexico, Portugal, Brasilien, Vietnam, Jugoslavien, Tyrkiet, Grækenland/Belgien, Israel/Frankrig, Argentina, Venezuela, Schweiz, Bulgarien.

Litteraturhenvisninger.

Udførligt program samt materialer fra kongressen i øvrigt findes i

Kvinder i Musiks arkiv

Det kgl. danske Musikkonservatoriums Bibliotek
Niels Brocksgade 1

1574 Kb. V tlf. ol 12 42 74 (Tove Krag)

Artikler.

Inge Bruland: Pariserkongressen i
Dansk Musiktidsskrift 1984/85 nr. 5

The International Congress on Women in Music -
Newsletter Vol. II, Nos. 2 & 3, September/December 1984

Oplysninger om foreningen Kvinder i Musik samt medlemsbladet KIM-Nyt fås ved henvendelse til

Kvinder i Musik - KIM

Inge Bruland

Måløvgårdsvej 86
2750 Ballerup

Radioudsendelser.

Samspil - 4. 11. 84 ved Birgitte Rathje
Firklang - 6. 11. 84 ved Birgitte Rathje

Register over komponister og udøvere, som er nævnt i denne danske kongresrapport - yderligere navne findes i matrilet fra Paris i KIMs arkiv.

Tallene henviser til sidetal i rapporten.

Alsted, Birgitte f. 1942 dansk komponist	Bordage, Fazette	17
19, 27, 32-33	Boschi, Hélène pianist	44
Amsterdams Gitaartrio	Boulanger, Lili (1893-1918) fransk komponist	43
Andersson, Magnus guitarist	Boulanger, Nadia (1889-1979) fransk komponist	lo
Ansink, Caroline f. 1959 hollandsk komponist	Cabanne, Elise fransk komponist, maler, digter	43
Arets, Isabel f. 1909 venezuelansk komponist	Capdeville, Constanza portugisisk komponist	18
Artand, Pierre-Yves fløjtenist	Cavalli, Francesco (1602-1676) italiensk komponist	8
Aulenkamp-Möller, Roswitha pianist	Chase, Mildred pianist	37, 46
Aulin, Valborg (1860-1928) svensk komponist	Clostre, Adrienne f. 1921 fransk komponist	22
Backer-Grøndahl, Agathe norsk komponist (1847-1907)	Colding-Jørgensen, Birgit mezzo-sopran	23
Bal, Rosita mexikansk komponist	Cooper, Lindsay engelsk komponist, multi-instrumentalist	45
Baley, Virko pianist	Crawford Seeger, Ruth (1901-1953) amerikansk komponist	18, 38
Barriere, Francoise fransk komponist	The Crescent Quartet	13
Beecroft, Norma f. 1934 canadisk komponist	Dabrowska, Ewa pianist	43
Besette, Louise pianist	Desportes, Yvonne f. 1907 fransk komponist	46
Beyer, Johanne Magdalene komponist f. 1944	Donskoy, Liliane fransk komponist	38
Bond, Margaret f. 1913 amerikansk komponist	Dorresteijn, Johan guitarist	49
Bonnet, Marylin bassist, medie-kunstner		17

Edlund, Mikael f. 1950 svensk komponist	lo	Hedstrøm, Åse f. 1950 norsk komponist	9
Eiriksdottir, Karolina f. 1951 islandsk komponist	8	Heise, Peter (1830-1879) dansk komponist	21
Ericsson, Hans-Ola f. 1958 svensk komponist	lo	Hewitt, Angela pianist	46
Erlendsdottir, Edda pianist	8	Hoenderdos, Margriet f. 1952 hollandsk komponist	43
Ernst, Siegried tysk komponist, pianist	45	Holst Olsson, Birgitta f. 1943 dansk komponist	19, 27
Etthika fransk kvindegruppe	17	Irganon, Ericka mediekunstner	17
Fasteau, Zusaan amerikansk komponist, multi-instrumentalist	51	Jacquet de la Guerre, Elisabeth fransk komponist (1664-1729)	42
Favret, Rolande Miquelle fransk komponist	41	Jam Today engelsk kvindebånd	40
Field-Goodman, Lucille sopran	18	Janarcekova, Viera f. 1939 komponist	37
Firnkees, Gertrud tysk komponist, pianist	45, 46	Jastrzebska, Anna f. 1950 norsk komponist	9
Foison, Michèle dirigent	34	Jeppsson, Kerstin f. 1947 svensk komponist	8, lo
Franssen, Olga guitarist	43	Jodry, Annie violinist	44
Förare, Erik svensk komponist	lo	Jolas, Betsy f. 1926 fransk komponist	47
Gabus, Monique f. 1924 fransk komponist	41	Kavasch, Deborah f. 1952 amerikansk komponist, vokalist	18, 38
Gottlieb, Jay pianist	46, 47	Klein, Elisabeth pianist	19, 28, 31
Griebel Wandall, Tekla dansk komponist (1865-1940)	22, 24, 25	Kolb, Barbara f. 1939 amerikansk komponist	47
Grigsby, Beverly amerikansk komponist	18	Lambrechts-Vos, Anna hollandsk komponist (1876-1932)	43
Groupe Intervalles	41	Lange-Müller, P. E. (1850-1926) dansk komponist	21
Gueststars engelsk kvindebånd	40	Léandre, Joëlle fransk komponist, bassist	11, 12
		Liebmann, Nanna (1849-1935) dansk komponist	22, 23, 24, 25

- Louie, Alexina 46
canadisk komponist
- Lund, Gudrun f. 1930
dansk komponist 19, 27, 29-30
- Mahler-Werfel, Alma (1879-1964)
østrigsk komponist 37
- Mazur, Marilyn 51
dansk komponist, vokalist,
trommeslager, percussionist
- Medici, Isabella 42
italiensk komponist, slut-
ningen af 1600-tallet
- Mendelssohn, Fanny Hensel 44
tysk komponist (1805-1847)
- Metzelaar, Helen 43, 49, 50
fløjtenist
- Mink, Annick 41
dirigent
- Monteverdi, Claudio 42
italiensk komponist (1567-1643)
- Moszumanska-Nazar, Krystyna
polsk komponist f. 1924
37, 46
- Nelson, Judith 42
sopran
- Nielsen, Carl (1865-1931)
dansk komponist 20
- Nielsen, Deon 18
pianist
- Nies, Christel 37, 46
sopran
- Norre, Dorcas f. 1911 9, 10
svensk komponist
- Nozati, Annick 11, 12
fransk komponist, vokalist
- Olsson, Birgitta Holst
se
Holst Olsson, Birgitta
- Orsina, Leonora 42
komponist
- Osorio-Swaab, Reine C. 43
komponist (1899-1971)

- Oyens, Tera de Marez f. 1932 43, 45
hollandsk komponist, pianist
- Pade, Else Marie f. 1924
dansk komponist 28-29
- Pereira, Diana f. 1932 9, 31-32
dansk komponist
- Piechowska-Pascal, Aline 41
polsk komponist
- Pindat, Pascal 17
lutspiller
- Pool, Jeannie G. 7, 9, 18, 48, 50
amerikansk komponist, musikfor-
sker, præsident for "International
Congress on Women in Music", Los
Angeles
- Powell, William 18, 38
klarinettist
- Price, Deon 18
pianist
- Rainier, Priaulx f. 1903 38
engelsk komponist
- Rehnquist, Karin f. 1957 10
svensk komponist
- Reverdy, Michèle 47
fransk komponist
- Rijke, Helenus de 43
guitarist
- Robert, Lucille 41
fransk komponist
- Robinson, Gertrude Rivers 18, 49, 50
amerikansk komponist
- Rogatis, Teresa de 45
italiensk komponist
- Roscher, Eva 45, 46
pianist
- Rougier, Agnès 17
bassist, pianist
- Rumænsk kvindekor 35
- Saint John, Kathleen 45
amerikansk komponist
- Samter, Alice f. 1908 45
tysk komponist

- Sanchez, Odette 51
fransk komponist, instru-
mentalist
- Schjær, Theodora (1866 - 1930)
dansk komponist 19, 20, 24
- Schultz, Svend S. f. 1913 30
dansk komponist
- Schumann, Clara (1819-1896)
tysk komponist, pianist 44
- Schweitzer, Irène 11, 12
komponist, pianist
- Sehested, Hilda (1858-1936)
dansk komponist 19, 20, 23, 24, 25
- Sevrette, Danielle 13
fransk komponist
- Sikora, Elsvieta 8
polsk komponist
- Smyth, Ethel (1858-1944) 37
engelsk komponist
- Steward, Paul 18
saxofonist
- Stilman, Julia 45
amerikansk komponist
- Strozzi, Barbara (ca. 1610-1664)
italiensk komponist 42
- Sønstevold, Maj f. 1917 9
norsk komponist
- Søsterrock 40
dansk kvindepunk
- Tailleferre, Germaine 39
fransk komponist (1892-1983)
- Valetti, Elisabeth 15
amerikansk komponist
- Van de Gorne, Annette 13
fransk komponist
- Van de Vate, Nancy f. 1931 45
amerikansk komponist
- Vasquez, Alida 18
mexikansk komponist,
pianist

- Vasquez, Lilia 45
mexikansk komponist
- Wandall, Tekla Griebel
se
Griebel Wandall, Tekla
- Weyse, C. E. F. (1754-1842) 17
dansk komponist
- Wilsin, Lynne 45
amerikansk komponist
- Winkel Holm, Mogens f. 1936 30
dansk komponist
- Wiesiewski, Janek 6
polsk komponist
- Wärme, Marie 30
accordeonist
- Zechlin, Ruth f. 1926 37, 46
tysk komponist
- Zivkovic, Zagorka 10
svensk komponist
- Zsigmondi, Agnés 15
ungarsk komponist, vokalist,
blokfløjtespiller, guitarist
- Ørbeck, Anne-Marie f. 1911 9
norsk komponist

KIM-NYT nr. 8

