

## Ariadnas tråd

**En CD med musik af Karlheinz Stockhausen og med Elisabeth Klein, klaver**  
*(CLASSCD 269)* – anmeldt af Eva Maria Jensen

Er man kommet op i årene, fortjener man at nyde sit otium. For de fleste betyder dette en lænen sig tilbage og opsummering af hele sin livserfaring. Der er dog ingen, der siger, at denne proces behøver at være passiv og indadvendt. At det kan gå helt anderledes for sig vidner denne indspilning om.

Elisabeth Klein, født 1911, nyder sit otium på en særdeles aktiv måde. I de seneste år er det blevet til flere CD-indspilninger, den sidste med værker af Stockhausen.

Jeg tror, nøglen til tilskyndelsen til at indspille netop denne plade, kan ligge i værket "Aus den sieben Tagen" fra 1968 - en komposition, som faktisk slet ikke er en komposition, men en samling af 14 tekster, hvori Stockhausen prøver på at give sit bud på den musikaliske skaben og den rolle, intuitionen spiller i den. I noterne til CD'en siger Elisabeth Klein, at hun har valgt den 12. tekst, Litanei, og har især hæftet sig ved følgende sætninger:

*Ich versuche nicht, Dich zum Komponisten im alten Sinne zu machen, Sondern ein ganz neues Vertrauen in Dein Fähigkeiten zu gewinnen: Dass Du durch mich angeschlossen wirst an die unerschöpfliche Quelle, Die sich in musikalische Schwingungen durch uns ergießt.*

*Versuche nicht, es mit dem Verstand zu begreifen!*

Elisabeth Klein har ud fra disse sætninger produceret en collage af de

forskellige Stockhausen-fragmenter, som betød mest for hende selv, for derved at følge tekstens opfordring. For Elisabeth Klein, der hele livet igennem er forblevet trofast mod den moderne musik, som en af dens ypperligste fortolkere, viser os her ved valget af teksten og fragmenterne, hvad den moderne musik faktisk betyder for hende: en adgang til musikkens (og åndelighedens) uudtommelige kilde, hvorigennem man – uanset levealder – til stadioghed kan fornys sig.

I pagt med denne indstilling indeholder CD'en også en version af Stockhausens "Plus-Minus" fra 1963, realiseret i en personlig version (hvad der i øvrigt er meningen med stykket) af Elisabeth Kleins søn, komponisten og teologen Nils Holger Petersen. Indspilningen rummer desuden Stockhausens værker "Tierkreis" fra 1975-77, Klavierstück V (1954) og IX (1954-63) samt to versioner af Klavierstück XI fra 1956.

Som sædvanligt er Elisabeths Kleins spil en nydelse, først og fremmest fordi hun, i modsætning til desværre ret mange af den moderne musiks fortolkere, aldrig giver køb på musikkens skønhed. Hun spiller med et anslag og en følsomhed, som var det Mozart, hun havde under fingrene. Og er det ikke til syvende og sidst det, musikkens rette fortolkning drejer sig om – i ethvert stykke, fra enhver tidsalder at nå til den evige skønheds kilde, al musik stammer fra?

## Music for the Night

**En ny CD med Elisabeth Klein (CLASSCD 270)**  
*- anmeldt af Eva Maria Jensen*

Kun få måneder efter, at Elisabeth Kleins sidste CD med musik af Stockhausen så dagens lys, kan vi igen glæde os over en ny udgivelse. "Music for the Night" hedder den nye CD og indeholder værker af forskellige moderne komponister. Det er Elisabeth Kleins personlige valg ud fra "natlig" association, muligvis affodt af det første stykke på pladen: *The Night's Music* af Béla Bartók. Fælles for de indspillede værker er dog den eftertænksomme kvalitet, meditative stemning, natlige fordybelse (natlig forstået også som sækning i drømmeverdenen, i det ubevidste). Således kan man fornemme de dybe assosiationslag hos den kinesiske Wen Choung Chou, (f. 1923), hvis værk *The Willows Are New* bygger på et gammelt digt af Wang Wei (689-759), der handler om at skilles og gå over i evigheden (det er den samme digter, som i tysk oversættelse er blevet tonsat af Gustav Mahler i den sidste, 6. sang i *Das Lied von der Erde*, Mahlers "afsked med livet"). Det er et meget smukt værk, der giver tilhøreren mulighed for fordybelse og eftertanke. I Nils Holger Petersens (født 1946) *Question Marks*, skrevet specielt til denne indspilning, er eftertanken centreret omkring quasi-citater fra klaverværkerernes store skattekiste. "Natten er tiden til at stille spørgsmål" skrives der om Petersens

stykke på coveret – spørgsmålene synes at være vores forhold til den kulturelle fortid. Det er blevet til et meget spændende stykke, der bevæger sig på grænsen mellem noget kendt og noget insisterende, der forlanger at blive forstået. Af de andre satser på CD'en er der sådanne rene perler som John Cage's (1912-1992) evighedsklange i *In the Landscape* fra 1948, Arvo Pärt's (f. 1935) korte, fortryllende *Variationen zur Gesundigung von Arinuschka* fra 1980, Josef Mathias Hauers (1888-1959) *Zwölftonspiel*. Alle værker, der godt kan nydes om natten.

Der er dog andre, der bestemt ville holde én vågen, som f.eks. den norske Folke Strømhols (f. 1941) begyndelse af *Mattinata* fra 1974, eller Arne Mellnäs' (f. 1933) *Schizofoni* fra 1971. De sidstenævnte værker giver os mulighed for at opleve Elisabeth Kleins temperament og hendes store beherskelse af instrumentet. Det er dog de blide passager, spillet med smukt, følsomt anslag, der står stærkest i erindringen. Pladen viser endnu en gang Elisabeth Kleins store mesterskab, men den viser desuden, at også moderne musik kan nydes, endda "om natten", når den bliver spillet med forståelse og følsomhed.

## Landskab i hvid

**CD med musik af Indra Rise (PCD 5138)**  
**- anmeldt af Eva Maria Jensen**

Den lettiske og i Danmark bosiddende komponist Indra Rises musik udkom på CD i 1998. Udgivelsen bærer titlen "Music for Fun, Chamber Works by Indra Rise" og indeholder mange forskellige værker – forskellige både med hensyn til karakter, teknik og besætning.

Titlen er til dels misvisende – den associeres med musik af let, diverterende karakter, hvad der vitterlig er dækkende for de tre stykker for flojte, vellog og accordeon, *Music for Fun*. Men det er bestemt ikke de mest iørefaldende kvaliteter i Indra Rises musik. Meget mere dækkende ville det være at bruge en andet titel: *Landscape in Fog*. Dette stykke, skrevet for violin og klaver, er et forunderligt studium i musikalske nuancer, musik af antydninger, af flere lag stilhed, en slags "musik før musik", lige før noget artikulerer sig. Ustandseligt søges der efter noget in statu nascendi, af og til dukker små, løsrevne og fortvivlede melodistumper op, indtil alt igen sænkes ned i den fine, musikalske tåge på grænsen til hørbarhed.

Udgivelsens vigtigste værk er utvivlsomt *But that day comes so slowly* for kammerorkester, stilheden landskab med klokker, raffineret musik i flere dimensioner. Rise er, som så mange komponister fra Østeuropa, interesseret i klanglige finesser. Hennes kunst står i gæld til Debussy, Lutoslawsky

og den sonoristiske skole. Som andre komponister fra sin generation (hun er født i 1961) mestrer hun de mange nuancer af svage og meget svage klange – for mig repræsenterer de mange nuancer af hvid. Farven kommer ind i dette univers med rytmeelementets mellemkomst, og rytmen fødes her i klaverpartiet. Sammen med rytmen lukkes dog også katastrofen ind (f.eks. sirenehyl) i det ellers uberørte naturlandskab (malet med harpe, klokker, xylofon, svage blæserklange). Den rumlige dimension spiller en stor rolle i værket, rytmen får aldrig overtaget, klangen er og bliver det vigtigste.

Jeg synes, det er et meget smukt værk, professional skrevet og fyldt med ejendommelig skønhed. De svage lyd-guirlander lader os ane noget bagved – det virker, som var det en drøm. Alle konturer er slørende, værket stopper ubemærket, som det begyndte. Det er, som om man kan koble sig af og på denne musik, der synes evig som et slags ekko af sfærernes musik).

Musikken på CD'en er meget professionelt spillet, standarden er høj i alle værker. Bortset fra *Musik for Fun*, som spilles af medlemmer af Wärme-Kvartetten (Marie Wärme Otterstrøm, accordeon, Pia Kaufmanas, flojte og Inger Guldbrandt Jensen, cello) er de andre medvirkende fra Letland: Riga kammer-

orkester dirigeret af Nomunds Sne, Lettisk Klarinetkvartet, Antra Bigaca, mezzosopran, som fortolker de tre romantiske sange (til digte af K. Skalbe) ledsaget af Diana Ozolina og Agnese Rugevica (begge cello), Ligita Sneibe i *Spectrum* for orgel, Ilze Zarina, violin og komponisten selv på klaver i *Landscape in Fog*.

Alle medvirkende får et ord med på vejen i det vedlagte hæfte; det får komponisten også, men hun bliver præsenteret på en temmelig forvirrende måde, og jeg savner mange

oplysninger, først og fremmest i forbindelse med værkerne (f.eks. kompositionsåret). Det er også ret forvirrende, at rækkefølgen af værker på coveret ikke svarer til den i heftet (*Music for Fun* og *3 Romantic Songs* er blevet byttet om). Disse skønhedsfejl bør dog ingenlunde hindre nogen i at tage del i de fine oplevelser, Indra Rises musik så rigeligt kan give én.

## In Search of Solace - pieces and improvisations for flute

(er også udkommet som CD-rom!) - af Chris Poole

Det glæder mig at fortælle, at jeg har udgivet en ny CD. Den hedder *In search of Solace - pieces and improvisations for flute*. Denne gang ønskede jeg at udgive pladen selv og har derfor lavet mit eget pladeforlag for fuldt ud at få indflydelse på resultatet. *In search of Solace* indeholder 11 stykker, som jeg har skrevet og optrådt med enten i mine koncerter eller i diverse teaterproduktioner rundt om i verden. Ét nummer (*Tango Light*) stammer fra mit samarbejde med Pia Rasmussen, og en del er kompositioner, jeg har skrevet gennem årene, men ikke tidligere har indspillet. Jeg valgte at optage flere af disse musikstykker i en smuk kirke med en dejlig akustik, som tillod mig at "spille med rummet" – eller rettere sagt: med den naturlige rumklang, i stedet for at til sætte atmosfæren elektronisk i studiet. Jeg har nu også udgivet en CD-

rom version af *In search of Solace*, som et resultat af mit første samarbejde med min bror Curtis Poole, som er multimediekunstner. På den version, som indeholder nøjagtig den samme musik, har fire musikstykker fået en visuel fortolkning. Desuden indeholder CD-rom-udgaven en masse oplysninger, lidt interaktivt og flere overraskelser.

Begge versioner kan købes i almindelige pladebutikker, men det er også muligt at købe direkte fra mig til en fordelagtig pris: kr. 140 inkl. porto for CD-rom'en og kr. 120 for den almindelige CD. For hver solgt CD går 10 kr. til Kvinder i Musik. Send mig blot en check, så sender jeg CD'en til dig. Du kan også betale via giro: 5723418. Husk blot at skrive dit navn og din adresse og sende det sammen med checken til: Chris Poole, Tullinsgade 3, 1.th., 1618 Kbh. V.

## Fire søstre - en bokomtale af Skirne Bruland

I den lille byen Holmestrand ved Oslofjorden bodde det en gang et ektepar, Nils (1815-77) og Sophie (1819-82) Backer. De fikk fire barn: Inga Agathe (1842-1915), Harriet (1845-1932), Agathe Ursula (1847-1907) og Margrethe (1851-1940). Søstrene, som alle var begavet i musikk og tegning, vokste opp i "et hjem med klaver" og ble rikelig stimulert av et par musiske foreldre, og en bestemor som både spilte og komponerte.

Den eldste søsteren hadde en vakker stemme, fikk undervisning i sang, giftet seg med sokneprest Herman Lunde og begrenset sin musikalske aktivitet til det å bidra til den hjemlige hygge. Ifølge hennes sønn, komponisten Johan Backer Lunde, ble det den gang sagt at fordi to av søstrene Backer hadde gjort familien sorg ved å bli kunstnere, måtte hans mor ressignere.

Den yngste, som studerte malerkunst og drog det så vidt som til å stille ut på Høstutstillingen i 1898 og som Harriet sa var en større begavelse enn henne selv, giftet seg med slottsforvalter Hjalmar Welhaven, fikk åtte barn og endte som oldfrue på slottet. Hva kunstnerisk utfoldelse angår, holdt de seg begge innenfor rammene for det som var mulig og sørrelig for gifte kvinner med familie. Om dem og deres private tilværelse forteller sagaen ikke mer. Det gjør den derimot om de to mellomste søstrene

fordi deres liv i høy grad kom til å tilhøre offentligheten.

Under utviklingen av sitt talent for tegne- og malerkunst fulgte Harriet den samme geografiske hovedrute som Agathe og så mange andre norske kunstnere; nemlig fra en bygd eller småby til hovedstaden med dens større åndelige horisont og utdannelsesmuligheter - familien flyttet til Christiania i 1857 - og derfra til metropolen i form av en eller annen europeisk storby, for Harriets vedkommende München og Paris, og til slutt tilbake til Norge. Harriet var, som søstrene, sterkt knyttet til og solidarisk overfor familien og foreldrenes synspunkter, noe som førte til visse samvittighetskvaler i forbindelse med at hun bestemte seg for ikke bare å ha maling som hobby, men for å bli kunstner. Da hun innså at det for en kvinne ikke kunne forenes med å stiftet familie, forble hun ugift med den følge at vi i dag kjenner henne under hennes pikenavn, Harriet Backer, en av de ypperste kolorister i norsk malerkunst. Du kan studere henne bl.a. på Nasjonalgalleriet i Oslo hvor hun er godt representeret, og i flere biografier.

I Christiania fikk Agathe sin første profesjonelle musikkundervisning av bl.a. Otto Winter-Hjelm (1837-1931) som var virksom på flere musikalske felter og av den fine komponisten Halfdan Kjerulf (1815-68). Det var på Kjerulfs råd at Agathe i 1865 ble sendt til Berlin for å studere videre

hos professor Theodor Kullak ved Neue Akademie der Tonkunst. For en ung kvinne var det å kunne sygne og spille et viktig aktivum som gjorde henne mer skikket til en framtidig husmørrolle og økte hennes sjanser på ekteskapsmarkedet. Det var verken Kjerulfs eller foreldrenes mening at hun skulle slå inn på en offentlig kunstnerbane. Når hun likevel gjorde det, henger det sammen med flere ting. Hun fikk muligheten for en utdannelse og brukte den til ved hardt arbeid å tillegne seg et solid teknisk fundament. Hun twilte vel aldri på egen musikalitet, men etter hvert som hun høstet ros hos de kyndige, vant hun også tillit til seg selv og overbevisning om at det var kunstner hun ville være.

1866 debuterte Agathe i Berlin. Vinteren 1868 var hun solist i Beethovens Ess-durkonsert i Logens store sal i Christiania med Det Philharmoniske Selskab under ledelse av Edvard Grieg. Hun var da 21, han 25 år ung. Våren 1869 avsluttet hun studiene i Berlin, i klaver hos Kullak, i komposisjon hos Richard Würst, en tidligere elev av Felix Mendelssohn. På dette tidspunkt hadde hun begynt sin sangproduksjon, og denne vinteren skrev hun *Andante quasi allegretto* for klaver og orkester og *Scherzo* for orkester. Om sommeren debuterte hun som pianist og komponist i Norge. Kritikken stilte henne i rekken af betydelige eksekutører. 1870 finner vi henne igjen i Logens store sal som solist i Beethovens c-mollkonsert og Schumanns Etudes

symphoniques. Ved samme leilighet framførtes hennes egen *Scherzo*. Dette var første gang et orkesterverk av en kvinne ble oppført i en norsk konsertsal.

Likesom søsteren Harriet var hun nå definitivt i gang med en karriere som kunstner. Men i motsetning til henne valgte hun å prøve å kombinere et liv som kunstner med et liv som hustru og mor. 1870 ble hun forlovet med sangeren og kordirigenten Olaus Andreas Grøndahl (1847-1923). 1875 giftet de seg.

Samme år hadde hun fått tilbud om en ledende lærerstilling ved Peabody-konservatoriet i Baltimore av den danske komponisten Asger Hamerik som var direktør der. Hun avslo, kanskje fordi hun fant å måtte sette hensynet til familiene Backer og Grøndahl høyere enn hensynet til egen utfoldelse? For norsk musikkliv var det uten tvil en gevinst at de to kom til å slå seg ned i Christiania hvor de sammen med andre kapasiteter som Edvard Grieg og Johan Svendsen og pianistene Erika Lie og Edmund Neupert ble med på å grunnlegge et profesjonelt musikkliv. Utstyrt med en viss skyhet, en ikke særlig robust helse, en sterk plikt-følelse og en høy grad av samvittighetsfullhet, sto hun overfor de mange gjøremål i forbindelse med hus, hjem, mann, barn, klaverundervisning til støtte for en usikker økonomi, anstrengende konserter, komponistvirksomhet. Hvordan prioriterte hun sine gjøremål?

Ved en tilstelning i London i 1889 hører Bernard Shaw henne spille. I en avisartikkel skriver han, under merket Basseto: "At the end of the piece (one of her own compositions) I said: 'Has anyone ever told you that you are one of the greatest pianists in Europe?' ... A great artist - a serious artist - a beautiful, incomparable, unique artist." Han underer seg over hvordan en kunstner med et talent like sjeldent og utsøkt som Clara Schumanns så lenge har kunnet være ukjent for det engelske publikum, oppsøker henne for et intervju og spør bl.a. om når hun får tid til å komponere: "She composes, she says, in the quiet of the evening, when the day's work is done: chiefly, indeed, in the evenings of December, when the year's work is done. - 'What work?' I ask, astounded. - 'Oh, all the things one has to do' she replies 'the housekeeping, the children, the playing, the three lessons I give every day to pupils.' - I rise up in wrath to protest against this house, these children, these pupils swallowing the ministrations that were meant for mankind; but she adds, with a certain diffidence as to her power of expressing so delicate a point in English, that it is as wife and mother that she gets the experience that makes her an artist. I collapse! Bassetto is silenced. He can only bow to the eternal truth, and think how different his column would be if all artists were like this one. Here, then, is the reason why she never came to England before. She was too busy in her own house!"

- Om hennes komposisjoner sier han at klaververkene ved deres følsomhet, klare rytmiske form og perfekte kunstneriske økonomi minner ham meget om Mendelssohn og at det er i sangene at det norske sær preg kommer sterkest til uttrykk.

Kampen som hun med skravende helse følte på så mange fronter, slet henne ut. Sin offentlige karriere som pianist regnet hun for avsluttet fra 1893. Den kompositoriske og pedagogiske virksomheten fortsatte hun. Hva som særlig lå henne på hjertet de siste årene, var utdannelsen av sonnen, han som ble kjent som pianisten Fridtjof Backer-Grondahl (1885-1959).

I 1895, i en periode av sitt liv hvor hun ga uttrykk for mismodige tanker om stagnasjon og om at hun kanskje kunne ha utrettet mer i et miljø rikere på utfoldelsesmuligheter, skrev hun det særpregede fantasiykket *Ballade*, så anderledes enn de øvrige klaverstykker jeg har hørt av henne: En tung, langsomt fremadskridende melodi i moll utvikler seg ikke, men vender flere ganger tilbake i uforandret skikkelse etter livligere mellomspill. Mot slutten fins tilløp til opprør, men så synker stemmen tilbake i resignasjon. - Det kunne virke som et stykke sjælelig selvbiografi fra en tung tid.

Historien lærer oss at hennes virksamhet som konsertpianist og pedagog betød meget for etableringen av et profesjonelt musikkmiljø i hovedstaden. Men selv de mest rosende anmeldelser av hennes klaverspill fra

den tiden kan jo ikke gi oss noe som helst av den opplevelsen som f.eks. et grammofonoptak ville ha kunnet formidle. Vårt inntrykk av eksekutører forut for vår lydlige reproduksjonsalder må forblå bleikt og skyggeaktig.

Hva med hennes komposisjoner? - Av større verker skrev hun bare de to for nevnte elevarbeidene *Andante quasi allegretto* (apt) og *Scherzo*. Når man leser hennes svar til Bernard Shaw på spørsmålet om når hun komponerte, forstår man hvorfor hun ikke skapte flere større ting. Hun etterlot seg imidlertid en mengde romanser og klaverstykker. Men hvor meget av dette er omsatt i klingende musikk på band, grammofon eller cd?

I min skoletid husker jeg at komponistnavnet Agathe Backer Grøndahl nærmest var klistret til én bestemt sang med et idyllisk innhold ("Mot Kveld"). Noen få kjente kanskje dessuten et par av hennes klaverstykker.

Nå er en litt større og mer representativ del av hennes musikk ved å bli gjort tilgjengelig igjen. I 1975 kom to lp'er - som man kanskje stadig kan finne i en bruktplatebutikk? -

med henholdsvis romanser og klaverstykker (NKF 30007 og NKF 30008) hvor reproduksjoner av to malerier av Harriet Backer sørget for at plate-coveret stod i stil med innholdet. I dag fins en norsk cd med et lite utvalg sanger og klaverstykker (Tolo grammofon, TO 9802), dessuten en tysk cd hvor fem av hennes sanger bemerkelsesverdig nok er plassert i selskap med sanger av Fanny Hensel, Clara Schumann og Johanna Kinkel (Christophorus, CHE 0068-2). Likevel må en slå fast at leter en etter utgivelser av lydlige reproduksjoner av Agathe Backer Grøndals musikk, finner en et gapende hull; det samme er forøvrig også tilfallet med komposisjonene til hennes gamle lærer, Halfdan Kjerulf. Det er ubegripelig at så vesentlige deler av vårt musikalske arvegull i dag skal måtte føre en næsten stum tilværelse.

**Et vesentlig og meget leseverdig bidrag til å hente Agathe Backer Grøndahl fram fra glemselet, er Cecilie Dahms bok *Agathe Backer Grøndahl. Komponisten og pianisten*, Oslo 1998, som denne bokomtalen bl.a. prøver å gi et inntrykk av.**

## **"Man må ikke sige ordet 'lidt' til mig!"**

Interview med Guldborg Nørby (født 1.11.1903) den 20.2.1992  
- af Inge Bruland

### **Musikalsk opvækst**

Begge mine forældre var jyder, men jeg er født i København. Min far var lærer, og jeg voksede op i et hjem med klaver. Det klaver benyttede jeg meget. Jeg begyndte meget tidligt selv at spille. For jeg kom på konservatoriet, spillede jeg med en hr. Mardahl, og når jeg kom hjem fra skole, smed jeg min skoletaske og satte mig til klaveret.

Min mor var slet ikke musikalsk. Men min far var. Han var meget ivrig efter, at jeg skulle fortsætte med at spille, og han tog mig med til Palækoncerterne kl. 4 om eftermiddagen i Store Sal. Og han tog mig med i Tivoli, når der var gode koncerter dør.

Jeg havde en søster, der var sygeplejerske, og en broder, der endte i Sydamerika. Han var en udmærket pianist, men ikke professionel.

### **Konservatoriet**

Jeg er uddannet på konservatoriet i København, og jeg gik der fra januar 1921 til december 1924. Jeg havde Christian Christiansen som lærer i klaver. Sang fik jeg som bifag. Jeg havde det i alle fire år, og det var lige ved at blive mit hovedfag. Til min eksamen sang jeg Carmen. Jeg havde Kirstine Lindemann; hun var en ud-

mærket lærerinde. Og jeg blev brugt allerede i min konservatorietid som akkompanjatør for sangpædagoger, der ikke kunne spille klaver. Derfor kom jeg i kontakt med en masse af sanglærerne, f.eks. Viggo Forchhammer. Han kunne ikke spille fem toner i sammenhæng. Han kunne faktisk heller ikke sygne. Jeg akcompanerede alle dem, der skulle ind på operakolen, så jeg fik så travlt.

**IB:** "De har altså været god til at læse fra bladet?"

Ja, man kunne næsten stille hvadsomhelst foran mig, og iovrigt havde vi meget kammermusik inde på konservatoriet. Dengang havde man jo tid. Og der var ikke noget med, at man ikke kunne få plads. Jeg var samtidig med Erling Bloch og Torben Anton Svendsen, og vi spillede jo kammermusik i vores fritid. Det var skønt. Vi havde sådan et dejligt kammeratskab. Det var en god kreds. De er allesammen blevet til noget.

Teoriundervisning fik jeg hos Rung Keller. I forhold til i dag, hvor man skal kunne alverden, var det egentlig ikke ret meget, der blev krævet af os dengang. Jeg har selv forberedt elever, der skulle ind på konservatoriet og universitetet, og de skulle kunne

både solfège og becifring. Det lærte vi slet ikke dengang, så det er noget, jeg har lært senere. Vi havde musikhistorie med Hortense Panum. Hun havde skilning i midten og knold i nakken og var egentlig vældig sød. Og hun kunne sit fag.

Jeg lærte også italiensk derinde. Jeg tog alting med. Jeg ville også have været organist, men så sagde Christiansen: "Nu kan det være nok. Du har så meget at gøre. Det vil jeg ikke have." Det var nok også en rigtig disposition.

### **Bergliot Ibsen**

Mens jeg gik på konservatoriet, var min broder ansat hos Hornung og Møller. Han blev ringet op en dag af en dame, der snakkede norsk. Hun spurgte, om han ikke kendte en, der kunne repeterere med hende en time om dagen. Hun boede på d'Angleterre. Så sagde han: Jo, jeg har en søster. Hun går på konservatoriet, og jeg tror, hun er udmærket. Jeg anede ikke noget om, hvem hun var. Jeg bankede forsigtigt på døren, og da jeg så denne pragtfulde kvinde, der lukkede op, skyndte jeg mig at sige: Det er en fejtagelse! Hvad mener De med det, sagde hun - det var Bergliot Ibsen. De skal have Christian Christiansen, sagde jeg - han var jo den fodte akcompanjatør. Kom nu indenfor i hvert fald, sagde hun, og lad os prøve. Og sådan startede det. Vi begyndte,

hun havde noder, og hun sang først nogle salmer og norske sange. Hun fortalte om faderen, Bjørnstjerne Bjørnson. De havde sammen rejst rundt i Danmark på oplæsnings- og koncerttourneer. Hun ville stadig gerne gøre noget for hans sange. Efter det kom jeg hos hende hver dag. Hun blev sådrene og sådrene over for mig. En gang imellem optrådte hun lidt spidsfindigt - disse Bjørnson'er er jo nogle stærke mennesker - hun ville kontrollere, om jeg nu rettede hende på de rigtige steder og sang fejl med vilje. Jeg var jo meget ung, så jeg spurgte forsigtigt: "Må jeg rette Dem?" "Ja, selvfølgelig," sagde hun, "det er derfor, De er her." "Nå, det er udmærket," sagde jeg, "i den og den takt sang De de og de fejl." Det var ganske elementært, men jeg forstod, at hun ville prøve mig.

Og vi blev så gode venner. Hun havde sin mand heroppe og sin eneste søn. Hennes mand skulle opereres, og derfor var de her en hel måned. Jeg var hos hende hver eneste dag i den måned, og en dag sagde hun: "Ærligt talt, nu har vi været de Bjørnsonsange igennem, og jeg vil gerne have, at vi skal lave en koncert. Jeg synes, vi skal tage Store Sal." "Ih du godeste!" tænkte jeg, "skal vi det?" "Jamen synes De, jeg skal akcompaniere?" "Ja, jeg vil kun have Dem til at gøre det." Så havde vi koncert i Store Sal, og



Guldborg Nørby, november 1998

Nina Grieg sad på 1. række. Hun boede på Hotel Danmark, derhenne bag ved Niels Juel, og vi var oppe hos hende bagefter og snakkede. Det var en oplevelse.

Jeg var i sort kjole og Bergliot Ibsen i hvidt - hun var altid i hvidt. Hun så skøn ud. Vi havde to koncerter i Store Sal med udsolgte huse. Det var spændende for mig, der var så ung, at blive kastet ud i det.

"Nu er vi blevet så gode venner," sagde hun, "så jeg vil spørge, om De vil komme ned og besøge mig på landet. Jeg bor i Italien oppe i bjergene, og dør vil jeg meget gerne have Dem op. Men ikke mindre end en måned."

Og jeg sagde jo ja. Jeg fløj af sted i den periode. Jeg var der en eller to måneder hvert år i nogle år og arbejdede med hende.

I nærheden af Bergliot Ibsens hus i Italien boede Ignaz Friedman i en lille bjerghytte. Jeg gik tur derover og lestede mig til at lytte efter hans øvning. Jeg troede først, at det var nogle elever, han havde, men det var ham selv, der øvede så langsomt. Han kom hos Bergliot Ibsen, vi spillede fir-hændigt, og han sagde, at når man var så rutineret som han, var det af største vigtighed at gennemgå repertoaret langsomt og meget bevidst. Ellers kommer der ingen fornøyelse. Ellers bliver det automatik, og dybden forsvinder. Jeg lærte også meget af at høre på ham.

#### **Oda Alstrup**

Jeg havde min første elev, mens jeg gik på konservatoriet. Tre kroner i timen. Det syntes jeg var flot. Den gang cyklede jeg ud til eleverne, fra villa til villa i Hellerup, og fik te og

kager alle vegne! Det rygtedes, at jeg tog elever, og så fik jeg flere.

Jeg havde en ganske speciel elev den gang; det var Oda Alstrup. Hun blev jo skilt og gift med en kulgrosserer, og han købte et hus til hende i Nybrogade, et helt hus med gård og brosten. Hun havde hørt noget om, at jeg akkompagnerede, og så ringede hun og spurgte, om jeg kunne tænke mig at hjælpe hende. Det var, før jeg blev gift, var frk. Laursen, gik på konservatoriet, havde rumpetaske og cyklede. "Frk. Laursen," sagde hun, "vil De ikke hjælpe mig? Jeg må ikke synge på teatret længere for min mand. Det var hans betingelse for, at jeg blev gift med ham. Og nu kan jeg ikke holde ud at lade være med at synde og age- re, så jeg vil gerne bede Dem om at komme en gang om ugen." Og så tog hun kostumer på - den havde hun - og spillede Czardasfyrstinden og mange andre operettepartier. Jeg husker, at hun engang, da jeg efter en time tog min regnfrakke på og skulle ud til min cykel, sagde: "Hvor jeg misunder Dem! Taenk, De kan bare tage Deres regnfrakke på og cykle af sted!" Hun savnede teatret så forsærligt.

#### **Paris**

Efter konservatorietiden fik jeg så mange legater, at jeg kunne rejse til Paris, og dør studerede jeg hos Corrots hjælpelærer, der hed Lazare Lévy. Hos ham var jeg i et år, så var jeg væk

i et år og kom tilbage og studerede i et år til.

Christiansen var en dårlig teknisk lærer, men vidunderligt musikalsk. Og jeg var blevet alt for forkælet på grund af mit talent. Da jeg så som 19-årig kom til Paris, opdagede jeg, at jeg havde en del tekniske mangler. Efter at have spillet for Lévy, bad han mig om at komme igen dagen efter og høre på nogle elever, han havde. De var helt unge, 12-14 år, og de kunne spille mig sønder og sammen. Bagefter bad han mig spille en D-dur skala. Det gjorde jeg, men det var helt utilfredsstillende. Da vi skulle snakke om min kommende undervisning og betalingen for den, oplyste han, at det kostede 100 francs i timen. Jeg havde jo kun nogle legater og skulle iovrigt klare mig på sultegrænsen, og jeg må nok have set lidt underlig ud, for han spurgte, om det var for meget. Det eneste, jeg kunne svare, var, at jo lavere betalingen var, des længere kunne jeg blive i Paris og studere. Så sagde han, at han ville undervise mig for 50 francs i timen på én betingelse: Jeg skulle love, at jeg hver dag ville øve to timers skalaer og etuder om formiddagen. Om eftermiddagen kunne jeg så øve den musik, jeg fik for. Da lærte jeg øvedisciplin for alvor. Jeg boede en tid hos France Ellegaards familie i Paris. Jeg har spillet firhændigt med hende i Salle Pleyel. Min klaverlærer kaldte hende for *l'é-*

*toile du Nord.* Hendes mor holdt hende jo virkelig til ilden. Hun sad ved klaveret, mens France øvede sig, to timer om formiddagen og to timer om eftermiddagen, og vogtede over hende. Der var disciplin i foretagendet. Jeg fik undervisning i fransk hos hendes søster, men jeg tænkte kun på de andre, der sad og arbejdede ved siden af.

#### Einar Nørby

Så kom jeg til Paris for anden gang. Og da mødte jeg min kommende mand. Han havde lige debuteret i 1928 i København som Mefistofeles i Faust, og så var der en, der sagde til mig: "Ham skal du møde!" Vi gik i operaen samme aften, og det varede ikke mange dage, før i hvert fald han var faldet for mig. Jeg var på det tidspunkt lidt anderswo engagiert. Den gang kunne man få ministerielt kort til operaen. Så kunne man gå ind bagved og få billet til samme aften. Det var meget spændende. Tiden var også speciel. De stod jo der med høje hatte foran operaen, og hvis man var lidt almindeligt klædt, så fik man en meget dårlig plads, helt øverst oppe. Og hvis jeg kom og havde turban på og et stort sjal og en herre med, så fik jeg parketten. Og da jeg kendte både en pæn herre og nogle fattige nogle, så havnede jeg på forskellige pladser, og det syntes jeg var morsomt. Sådan var det. Man blev vurderet og fik plads derefter.

I København ville han gerne have mig til at akkompagnere sig, og jeg sagde ok, men jeg var endnu ikke tændt, og det var først i 1931, at vi blev gift. Han skulle sygne Matthäuspassionen og Johannespassionen og Messias, og jeg arbejdede det hele igennem med ham. Så begyndte han jo med operaer, og i de 40 år, jeg har haft sammen med ham, har jeg som repetitor gen-nemgået alt, hvad han har sunget, med ham.

Han kunne ikke spille klaver, men var iøvrigt meget alsidig. Oprindeligt var han telegrafist og havde rejst jorden rundt to gange. Han skrev romancer under pseudonym, lavede keramik osv.

#### Akkompagnatøren

Min mand og jeg har været musikere i en god periode. Vi havde en masse at gøre. Jeg akkompagnerede jo også min mands kolleger og kammerater, f.eks. Holger Byrding. De to sang Gluntarne igennem 12 år rundt om i landet. Vi havde fire aftener med fulde huse i Lille Sal. De var så fantastiske begge to. De havde megen humor, og den humor delte vi. Vi havde det fint sammen, og vi var engageret i musikforeninger bogstaveligt talt i hele landet.

Af andre kolleger kan jeg nævne Else Brems, Marius Jakobsen, Edith Oldrup og Else Schøtt. Else Brems har jo sunget Porgy and Bess med min mand, og det var en kæmpesucces.

Min mand var den første hvide Porgy i verden. Og Anne Brown, som rollen som Bess jo er skrevet til, mens Porgy er skrevet til Todd Duncan, kom hertil som gæst. Hun har været her masser af gange i vores hjem. Vi var med til hendes bryllup i Oslo. Hun var et meget velbegavet menneske og en dejlig kvinde, synes jeg. Hun sagde: "Guldborg, hvor er det dejligt at spille sammen med en levende, varm mand; nu har jeg spillet sammen med Duncan 400 gange, og jeg kunne slet ikke mærke ham til sidst." Det var så typisk hende! Og jeg akkompagnerede hende privat til negro spirituals.

**IB:** "Det var jo en lidt anden stil. Virkede den fremmed for Dem?"

Det var helt anderledes, men jeg kunne da sagtens spille det. Det var jo hende, der sang, og så gik det af sig selv.

Min mand, Else Brems og jeg turnerede også dengang i musikforeningerne. Der var duetter og solosange og kammermusik på programmet. Der var så umådeligt mange musikforeninger i hele landet. Og der blev næsten altid opført sang og kammermusik. Det var en pragtfuld periode at være musiker i; der var sådan en brug for os. Min mand sang til alle indvielserne, f.eks. af Århus Universitet. På Teknologisk Institut sang han hvert år igennem 25 år til årsfesterne. I Studenterforeningen blev han æreskunstner, og så havde vi jo koncert derinde.

På teatret har min mand sunget med otte Susannaer - han startede med Elisabeth Schumann og endte med Irmgard Seefried.

Da Maskarade skulle opføres, indkaldte Carl Nielsen min mand som Henrik. Min mand ville have et ordentligt Holberggrundlag for figuren og ringede til Holger Gabrielsen, der var vores bedste Holbergskuespiller, og han sagde: "Kom ned, lille børn, til mig, så skal jeg nok fortælle." Han havde et taffelformet klaver, og jeg sad og spillede. Holger Gabrielsen deklamerede en hel masse, og så sang min mand. Det gjorde vi hver dag i en hel måned. Efter en prøve på operaen kaldte Carl Nielsen min mand ned til sig - det drejede sig om noget meget vigtigt. Det viste sig at være s'et i "jomfruens", der skulle artikuleres meget tydeligt!

Jeg har også spillet kammermusik. jeg spillede trio med Torben Anton Svendsen og Erling Bloch på Det kongelige Teaters scene, da Montgomery var til festforestilling lige efter krigen.

Adda Varnung spillede jeg med, da jeg gik på konservatoriet, til matineer, og senere. Jeg har også spillet til Gunna Breunings private strygere. Det var ikke Euphrosyne, men en privat klub, som blev holdt hos professor Brandstrup. Han havde en stor spisestue på Rigshospitalet, hvor vi spillede.

Jeg har siddet som fast akkompagnator for flere af de store sangpædagoger, der også forberedte elever, der søgte optagelse på konservatoriet, f.eks. Inger Raasløf og Alette Garde. Der kom både professionelle og amatører hos dem. Jeg var engang med Alette Garde i Oslo, hvor hun holdt mesterkursus. Så sad jeg og akkompagnerede fra morgen til aften. Bagefter inviterede hun mig med til Wien i otte dage, hvor vi hørte pragtfuld musik. Vi traf Werba. Efter premieren på Don Juan var vi med ham ude at spise gæstesteg.

Vi kom en del sammen med Vasarhelyi. Han akkompagnerede min mand ude hos Shaws, som jo har adopteret ham. Også Jørgen Jersild og hans kone kom en del hos Shaws. Alice Shaw er født Wessel. Min mand sang hovedrollen i hendes opera, der blev opført i Odd Fellow Palæet. Meget højtideligt og spændende. Shaw var et mærkeligt menneske. Når han skulle klippes, rejste han til Schweiz for at blive det. Hans enke endte med at testamenter hele ejendommen til nogle nonner. På hendes sons dødsdag sang min mand hvert år i en kirke for hende. Der var nogle ting, man havde tid til i gamle dage.

#### Dagmar Borup

Min mand og jeg var gode venner med Dagmar Borup. Hun holdt vores bryllupfest i sit hjem i Borgergade, efter at vi var blevet gift i Søllerød

Kirke. Hun boede på et hjørne, og hendes lejlighed havde altan. Hun satte altid sine madvarer ud på altanen. Hun var et fund. Vidunderlig. Og hos hende kom jeg også sammen med Carl Nielsen-døtrene. Anne Mari Telmanyi malede min mand to gange, som Henrik i Maskarade og privat.

Vi var til Dagmar Borups 90-års fødselsdagsfest ude på Emdrupborg hos skoleinspektør Anne Marie Nørvig, der holdt den. Der var over 100 mennesker. Der var folk i alle aldre, fra 7 år til 90. Min datter var med.

Min mand var skilt og boede hos hende en periode i 1920'erne. Hun hjalp ham også meget som akkompagnator. Da vi kom hjem fra Paris, besøgte jeg ham hos hende, og hun blev meget glad for mig, og da vi begyndte at tale om at blive gift, ville hun så holde vores bryllup. Jeg havde ingen mor og far, de var døde forlængst. Vi var som børn i huset hos hende.

Hun var tæt ved de 60 år, da hun tog til Paris. Hun var dermed sammen med nogle af vores fælles venner og gik ind på konservatoriet og fandt ud af, hvad solfège var for noget. Så tog hun den med til Danmark og indførte den her. Det var godt gjort. Så lavede hun sine små gule bøger. Dem begyndte man med, og vi begyndte alle sammen. Vi sad ved hendes runde bord i Borgergade og bankede med en blyant. Jeg har hendes instrument, og det er helt fuldt af alle hendes bly-

antsprikker. jeg kan ikke nænne at få dem fjernet. Jeg havde et dårligt flygel, et krigsflygel, og hun syntes, det var synd for mig. Så fandt hun på en trekanthandel: "Du får mit flygel, og jeg går ned til Hornung og Møller og låner et flygel hos dem på den betingelse, at de får dit gamle. Når jeg så er død, kan de få det tilbage, jeg låner!" Hun havde altid gode ideer. Hun var et sjældent menneske. Hun favnede alt. Og på en beskeden måde. Jeg kender ingen andre, der kunne lave store middage og servere vand til. Der kom akademikere, og hendes rengøringskone var med.

Hun havde haft en frygtelig sorg. Hun og hendes mand, Julius Borup, som hun blev skilt fra, havde en søn, Per, der var sindssyg. Han boede på Oringe, for han kunne undertiden være farlig for sine omgivelser. Min mand var dermed og syngte en gang om året, på Pers fødselsdag. Det var nede hos vores fælles gode ven, overlæge professor Verner Helweg. Han var en ven af Dagmar Borup og blev siden også en ven af os.

Dagmar Borup blev vist gudmor for Ghita, og hun fejrede altid juleaften hos os. Og Per var undertiden med. Dagmar Borup uddannede en række hørelærepædagoger, bl.a. Misse Worm Jørgensen og Margrethe Levinsen. Mogens Wöldike sagde ved en middag hjemme hos hende, at nu var det på tide, at sangerne lærte no-

get solfège, for de kunne jo ingenting. Og det var rigtigt. Sangerne dengang kunne ingenting; de sang bare. De, der sidst stod Dagmar Borup nærest, var Poul Nørgaard Rasmussen (fra Nordisk Fjer) og Karen Åse Rasmussen (hun var elev af tante Dagmar). Han læste cand.økon. Jeg har nogle breve, men jeg aner ikke, hvor de er henne.

Hun havde meget med Leif Kayser at gøre. Hun havde nogle eftermiddage, hvor man kom og lyttede, han spillede for os, og så drak vi te.

#### Pædagog og menneske

Jeg har haft mange elever og mange udmærkede elever. Jeg har ført mange op til konservatoriet. Ikke alle blev optaget, men mange. Jeg arbejdede med sangstudierende herhjemme, både med solfège og akkompagnement. Så spillede jeg til deres optagelsesprøve. Det gjorde jeg i mange år.

Når jeg underviste i klaver, havde jeg eleverne halvt i soloklaver, halvt i akkompagnement. Jeg spillede selv akkompagnementerne og gennemgik og fortolkede dem. Alle Schuberts lieder, f.eks. Jeg læste først teksterne, og så kom musikken.

Jeg har altid været individualistisk over for mine elever og havde ingen bestemte regler. Tekst og musik var naturligvis, hvad de var. Teksten skulle man kunne forstå, den var meget vigtig for mig. At være liedsanger er at være kammermusiker. Jeg har væ-

ret på kurser bl.a. hos Gerald Moore i Stockholm.

Det er ikke bare et spørgsmål om at være musikpædagog. Det er et spørgsmål om at være menneske ved siden af, at være rig og vedkommen, ligesom en instruktør. Som Ghita sagde: "Når man har prøvet at blive instrueret af Bergman, så er man ikke helt den samme bagefter." Det skal helst være sådan, at der efter instruktionen er kommet noget frem i én, som man ikke vidste man havde, eller som ikke var så stærkt. Det er også den evne til at kalde de individuelle træk frem, der kendtegner den gode pædagog.

Jeg har været med i bestyrelsen for Det danske Sangselskab i en årrække. Da jeg blev 80, sagde jeg, at nu ville jeg ikke mere. Men de sagde, at jeg blev nødt til at fortsætte, Else Paaske ville alligevel ikke påtage sig det, og jeg havde jo ikke noget i klemme, så jeg tog et år til. Nu er jeg æresmedlem af det.

Gennem sangselskabet har jeg jo lært mange af de unge sangere at kende. Vi har jo 12 koncerter om året, og de foregår på konservatoriet. Det er sjovt, at jeg har begyndt mit virke på konservatoriet, og nu slutter jeg det også dér, selv om det ikke er i konservatoriets regi. Vi har haft en masse berømtheder i sangselskabet, Gerald Moore og Erich Werba f.eks.

I dag er jeg desværre blevet svagsynt, og jeg kan ikke læse noder længere. Så er der nogle, der siger: "Ja, men du kan da spille lidt!" Men man må ikke sige ordet "lidt" til mig. Det er så essentielt for mig, at det er et enten-eller.

Det er vigtigt at have et godt helbred, og det er vigtigt at være modtagelig. Hvis man psykisk har det godt, hjælper det også på det fysiske. Alle kunstnere er musiske og modtagelige. Vi omgikkes mange kunstnere, min mand og jeg. Ikke bare musikere, men f.eks. også Jakob Paludan, Karl Bjarnhof - han var fantastisk på et klaver - og Christian Elling.

Bøger har også betydet meget for mig. Nu må jeg klare mig med lydbøger. Og så tager jeg på højskole og hører foredrag. Jeg har meldt mig til et kursus på Frederiksborg Højskole, hvor der er en Kierkegaard-uge og en Løgstrup-uge. Så kan jeg høre i stedet for at læse.

#### **IB: "De har også fået to børn!"**

Ja, Ghita ved De sikkert så meget om i forvejen, og min søn Claus er opera-sanger, ham har jeg også akkompanjeret, han sang på operan i Göteborg, siden kom han til Radiokoret. Jeg har børnebørn og oldebarn, så jeg har nået det hele. Jeg har ikke noget til gode! Målet er fuldt. Alt, hvad der kommer, det er ekstra! Og jeg er frygteligt uafhængig.

## **Ude på reservebænken**

- kvinder ved Ny Musik festival, Warszawas Efterår, september 1999

Eva Maria Jensen

I september 1999 havde jeg den glæde at blive inviteret som gæst ved Warszawas Efterår, en festival for ny musik, som i år blev afholdt for 42. gang. Festivalen har i foruds tider været et meget vigtigt forum for udbredelse af moderne musik i Østblokken - den afholdtes for første gang i 1956 og har været "den alternative læreranstalt" for mange: komponister, musikere og musiksribenter. Den har fungeret som "et vindue mod Vest", en rolle, der nu er ved at blive skrinlagt. Muren er faldet, grænserne er åbnet, festivalen er ved at skifte ham på godt og ondt. En ny generation er ved at tage over: de, der var unge i 60-erne, er ved at gå på pension, "de unge på 40" og der-over er nu de toneangivende. Den nu fremherskende markedsøkonomi er noget helt andet end den massive statsstøtte, festivalen nød godt af under komunismen.

Nu søger man febrilsk efter sponsorer og efter et nyt publikum, så det hele kan løbe rundt. Resultatet er lidt foruroligende: festivalen savner en klar målsætning, og det kan mærkes i programlægningen.

Og hvor er kvinderne så hen? De er der, men de er ikke alt for synlige. Og

dog. Tager vi det rent statistisk, er der ikke noget at råbe hurra for. Af de 82 præsenterede komponister var kun de 14 kvinder. Men ud af de 13 uropførelser var 3 af værkerne skrevet af kvinder. Ved hovedkoncerten på festivalens 2. dag hørtes således Hanna Kulenty's *Sinequan Forte B* fra 1995, ved koncerthen med det engelske ensemble Sinfonia 21 uropførtes Anna Zawadzka-Golosz' *Mirrors* (bestilt af Festivalkomiteen) og ved afslutningskoncerten, helliget de store vokalinstrumentale værker af religiøst tilsnit, uropførtes Grazyna Pstrokonksa-Nawratil *Fresk VII - Uru Anna* fra 1998. Sidstnævnte værk var bestilt af Polsk Radio.

Lad os starte med Hanna Kulenty's musik. Hendes værk var nok det, der gjorde det stærkeste indtryk på mig. Kulenty skriver meget stærk musik, hvor urkæfterne slippes løs i et orgiastisk virvar af klange. *Sinequan Forte B* er et værk for kammerorkester og cellosolo (med delay). Det blev ypperligt spillet af Hilversum Radiokammerorkester, som også har indspillet værket i en anden version (A). Hanna Kulenty er en original komponist, som hele tiden udvikler sig. Siden 1992 har hun boet i Holland

og skriver udelukkende bestillingsværker. Fornylig havde hun stor succes med sin opera *The Mother and the Black Winged Dreams* (1996), der blev spillet i München i 1998.

En af festivalens store navne var den amerikanske Joan La Barbara, en "klassiker" for os, men et nyt bekendtskab for polakkerne. Hun fik sin egen koncert (sent om aftenen på åbningsdagen), hvor hun både var solist i egne værker (*Conversations* fra 1988 og *Shaman Song* fra 1998) og i værker af Charles Dodge (*Waves* fra 1984) og Morton Subotnick (*Jakob's Room*, kammeropera fra 1993). Desuden var hun med i festivalens absolut største satsning, en europæisk forsteopførelse af Robert Ashleys multimedia-opera *Dust* fra 1999.

Bortset fra Joan La Barbara var alle de andre kvinder polakker (Hanna Kulenty bor dog, som nævnt, i Holland). Kystyna Moszumanska-Nazar (født i 1924), en af hovedskikkelsen i den polske "sonoristiske" komponistskole, blev kun præsenteret med et ret lille værk: *Leggiero e mobile* for blæserensemble. Det var hun selv ganske tilfreds med: i 10 år har man slet ikke spillet hendes værker ved Warszawas Efterår, så "lidt var også godt". Der har dog ikke været tale om nogen "boykot" af fru Moszumanskas værker - hun delte skæbne med alle de andre "store": Lutoslawski, Pen-

derecki, Gorecki, Kilar, Panufnik, Baird, Bacewicz - etc. etc. De kendte polske komponister glimrede ved deres travær ved dette års festival - et bevidst travalg fra programkommiteens side.

Moszumanska-Nazars *Leggiero e mobile*, skrevet i 1996 og uropført i Krakow i 1997, var et flot værk, velskrevet, dysterende og velklingende. Moszumanska-Nazar kan sit håndværk, som hun også formår at lære fra sig (hun var i årtier lærer ved Musikkonservatoriet i Krakow og en halv snes år rektor samme steds). En af hendes elever var den allerede nævnte Anna Zawadzka-Golosz. Det præsenterede værk, *Mirrors*, der blev uropført af det engelske strygerorkester Sinfonia 21, forsyneude hun i programhæftet med et citat af pave Johannes Paul II. Citatet handlede om den dybe kloft, der findes mellem det færdige kunstværk og den idé, der har været gnisten til skabelsen af værket. Spejlene, som værket "handler" om, hentydede både til lys og mørke som til sjælens og materiens tilstand, som man kun kan gisne om. For mig som tilhører var det svært at finde musikalisk økvivalens for dette metafysiske udgangspunkt i det reelt klingende værk.

En henvisning til pavens person var der også i Grazyna Pstrokska-Nawratilis *Fresk VII - Uru Anna*. Værket var slet og ret "tilegnet den største polak i mit liv,

Hans Højhellighed Johann Paul II i anledning af 20-året for hans pontifikat". Dette siger ikke så meget om komponisten som om det "pave-hysteri", der er særdeles fremherskende i Polen, og som det kan være svært for en udlænding at forstå.

Grazyna Pstrokska-Nawratil, født i Wrocław i 1947, har studeret både i sin hjemby og i Paris (hos Messiaen og Boulez). Hun underviser ved Konservatoriet i Wrocław og har fået en del udmærkelser og priser både i Polen og i udlandet. Hendes værkliste er lang med mange symfoniske værker, kammermusik samt vokalinstrumentale værker (en kantate: *The Slavonic Pope* er et af dem). Hun har også arbejdet en del med børn, skrevet en børneopera og mange pædagogiske værker.

*Uru-Anna*, hvis titel hentyder til en stjernekonstellation i Orion, var helligt lyset: fra stjernernes lys til Kristus som verdens lys. Den falder i 3 dele: *Luminaria magna* (Genesis 16-17), *Lux caelestium* (navne på stjernerne i konstellationen i Orion), og *Lumen Christi* (Dav. Ps. 39/40 og Math. 4, 16). Det var pompøs musik, skrevet for tenorsolist, blandet kor og et stort orkester med mange slagtojsinstrumenter. I 2.-satsen brugte kormedlemmerne gennemsigtige papirark, som de ralslede med undervejs (de "kosmiske" effekter, stjernestøv?).

Som helhed virkede værket kaotisk, kalejdoskopisk skiftende i lydeffekterne, usammenhængende og ikke synderlig originalt (bortset fra papirsraslen).

De øvrige kvindelige komponister var repræsenteret med ganske små værker: to kvindelige komponister præsenteredes ved en koncert for eksperimenterende musik à la en "60'er happening": Ewa Synowiec (f. 1942), der både er komponist og billedkunstner, fik en janitschar til at improvisere over sine 4 grafiske værker (desværre forbyttede man dias under fremførelsen, så det hele gik lidt i fisk), og Barbara Buczkowna (der døde i 1993) præsenteredes med *Mikrosonata* fra 1968. Der var også hele 3 kvinder repræsenteret ved en i en sen nattetime afholdt koncert for elektronisk musik: Anna Zawadzka-Golosz med værket *Glissigliando* for obo og bånd (1998), Magdalena Klapper-Rybicka med *Instrument Area I* (1998) og Magdalena Dlugosz med *TaBaMa* (1998). Desuden hørtes et kort værk, nærmest en miniature, *Constans* (1996) af Ewa Podgorska ved en af koncerterne.

Kønsbevidstheden er ikke et emne, der kan bringe sindene i kog i Polen. Jeg deltog i mange diskussioner, hørte organisatorernes radiointerviews og læste indlæg i pressen - problematikken "kvindemusik" var ganske traværende, og da jeg forsøgte at bringe den på bane, mødte

jeg kun undrende måben. Selvfølgelig bliver den spillet, når den er god. Skriver kvinder musik, og selvfølgelig Elementært, kære Watson.

## Til minde om Grazyna Bacewicz (1909-1969) Polsk forlags store satsning

Eva Maria Jensen

"Hun er en af dette århundredets største komponister," understregede Leszek Polony, direktør for det største polske forlag, PWM, ved en reception efter koncerteren med Bacewicz' kammermusikværker den 17. september 1999 i forlagets afdeling i Warszawa. "Det er på tide, verden få øjnene op for hendes musik," fortsatte han og udbragte en skål for kvinderne, for, som han sagde: "Det er kvinderne dag i dag: vi fejrer den største polske kvindelige komponist nogensinde, vi har iblandt os komponistens datter, der er en kendt digter, det var fem fremragende unge kvindelige musikere, der var solister ved præsentationskoncerten, og vi har også forfatteren til den store Bacewicz-monografi, Małgorzata Gasiorowska, til stede."

Koncerteren, der fandt sted umiddelbart før den officielle åbning af den store festival for ny musik, Warszawas Efterår, var i sandhed en stor oplevelse. Strygekvartetten DAFÔ, bestående af 4 unge, men i Polen allerede berømte kvinder: Justyna Duda, Danuta Augu-

styn, Kingo Roesler og Anna Armatys, spillede Bacewicz' *IV Strygekvartet* fra 1951 og sammen med en ligeså ung pianist, Aleksandra Krzanowska, *I Klaverkvintet* (1952), begge værker, der spilles tit og gerne af polske kammermusikere. Indimellem hørte vi to "heats": *Oberek* for violin og klaver samt *Andante sostenuto* for cello og klaver. Anledningen til koncerteren var lanceringen af en nyindspillet CD med kammermusikalske værker af moderne polske komponister. CD'en, der er den anden, forlaget udgiver, rummer værker af Bujarski, Gorecki, Lason, Lukaszewski og Bacewicz (*IV Strygekvartet*), spillet af Kvartet DAFÔ.

PWM har gjort temmelig meget for udbredelsen af Bacewicz' musik. I januar og februar i år afholdtes "Bacewiczdage" i Warszawa sponsoreret af PWM og Polsk Radio, i marts, ved lanceringen af Bacewicz' monografi, arrangerede man en kammermusikkonsert i Krakow, hvor man også præsenterede den 1. CD-udgivelse (med Bacewicz' *I*

*Klaverkvintet*), den 13. april var der en koncert i Londons Wigmore Hall med værker af Bacewicz (*IV Strygekvartet* og *I Klaverkvintet*) og Andrzej Panufnik (1914-1991), ved den 34. festival Wratislavia Cantans, (i Wrocław), den 4 september opførte man Bacewicz' kantate *Akropolis*. Desuden arrangerede man en Bacewicz kammermusikfestival i Krakow, 4.-6. juni og en stor festival for Bacewicz' musik i november 1999, også i Krakow.

I januar i år kunne man høre en nyopførelse af Bacewicz' *Olympic Cantata*, skrevet i 1948. I år lød den i Warszawas operahus ved fejringen af 80-års-dagen for den Polske Olympiske Komité. Ved alle disse lejligheder præsenteredes en vandredutstilling om Bacewicz: "Grazyna Bacewicz, komponist og violinist", der også kunne ses ved åbningskonerten ved Warszawa Efterår, i Filharmonibygningens foyer.

Udstillingen, der viste mange hidtil ukendte fotos af komponisten, suppleredes med flere stande med noder og partiturer af Grazyna Bacewicz.

Alt i alt en beundringsværdigt indsats, og et meget tiltrængt supplement til den lidt. "kønsløse" festival.

PWMs interne blad Quarta nævner desuden, at man har inviteret organisationer, der arbejder på at fremme værker af kvindelige komponister, til at fejre Bacewicz i hendes jubilæumsår. De nævner i flæng: Donne in Musica (Fiuggi), The Women's Philharmonic (San Francisco), Frau und Musik (Kassel) og Women's Works (Amsterdam). De er åbenbart ikke klar over eksistensen af Kvinder i Musik. Det må vi gøre noget ved!

## Nyt fra Norden

- samlet af Tove Krag

### Kaija Saariaho indvalgt i Sveriges Kungliga Musikakadem

Ved sit møde den 18.5.99 valgte akademiet 10 nye medlemmer, 5 svenske og 5 udenlandske.

Den finske komponist *Kaija Saariaho*, f. 1952, som har en lang værkliste bag sig med bl.a. koncerter for violin og cello, orkesterværker samt kammermusik og vokalværker, og som p.t. arbejder på en bestillingsopera til festspillene i Salzburg, er blandt de nyvalgte medlemmer

### Marie Bergman gæsteprofessor på Det jyske Musikkonservatorium i Århus

Den alsidige svenske sangerinde **Marie Bergman** skal i det kommende undervisningsår undervise på DjMs rytmiske afdeling. Hun afløser den første "rytmiske professor" ved et dansk konservatorium, jazzpianisten Lars Jansson, som har været ansat for undervisningsåret 98/99. I kriterierne for at opnå et gæsteprofessorat ligger bl.a. krav om en "musikalisk personlighed af stor tyngde" og at den pågældende som pædagog har såvel en utraditionel indgang til musikken som "noget helt specielt at byde på".

Vi sender et stort TILLYKKE til Marie Bergman, som Kvinder i Musik

har haft et dejligt samarbejde med, først i forbindelse med åbningsarrangementet ved Nordisk Forum i Åbo 1994 og derefter ved åbningen af Kvinders Toner - Nordisk Musikfestival i 1996. Seneste arrangement var Kvinderådets overrækkelse af Blomsterdagens pris 26.2.97 til Kvinder i Musik, hvor Marie Bergmann var det suveræne musikalsk indslag efter prisoverrækkelsen.

### Nordisk Råds Musikpris 2000 tildelt Kaija Saariaho

*Kaija Saariaho* er den første kvindelige modtager af komponistprisen på 350.000 danske kroner, som blev overrakt ved en højtidelighed i København den 6. marts i forbindelse med Nordisk Råds konference, hvor også Nordisk Råds litteraturpris uddeltes.

Prisen, som blev stiftet i 1964, uddeles på skift til det *skabende* musikområde, hvor Kaija Saariaho altså nu i 2000 indtegner kvinderne på verdenskortet, og til det *udøvende* musikområde, hvor den islandske sanger og sangskriver *Björk* synliggjorde kvinderne, da hun modtog prisen i 1997.

Kaija Saariaho får Nordisk Råds Musikpris for værket *Loh* (1996) for sopran og elektronik og i motiverin-

gen fra NOMUS-Komiteen, som udpeger modtageren, hedder det "I sin skønhed forener Loh stor slæthed med enkelhed. Med sin brug af gammel-provencalske tekster i et klangligt raffineret sopranparti kombineret med en mesterlig anvendelse af moderne teknologi, spænder Kaija Saariaho i vid bue mellem fortid og fremtid. Loh er et tidsløst værk i skiftet mellem 2 årtusinder".

I Dansk Musiktidsskrifts martsnummer har Anders Beyer et stort interview med Kaija Saariaho – det er spændende og tankevækrende læsning, hvor komponisten også formulerer sine personlige synspunkter på at være kvinde i en mandsdominerede komponistverden, nationalt som internationalt.

### Tillykke til Eva Noer Kondrup - komponist med debutkoncert fra Det kgl. Danske Musikkonservatorium 21.11.99.

Eva Noer Kondrup, født 1964, har som den første danske kvinde siden DKDMs grundlæggelse i 1867, nu haft sin debut med et usædvanligt og mangespektret program! Her følger en citatmosaik fra anmeldelserne:

"En komponist, der dyrker enkelheden i sine udtryk", "En anden ting, der tilsyneladende kendte tegnere Kondrup, er en melodios orientering", "I uddraget af Kondrups kammeropera om "Neja" viste hun så en helt anden side

af sig selv. Med en bemærkelsesværdig besætning på ni sangere og otte musikere var der lagt op til en anderledes klanglig balance og det var naturligvis sangerne, der fyldte mest. Men så meget desto mere imponerende var det, hvor langt Kondrup nåede med lidt, for der er fine dramatiske virkninger i hendes musik – og såmænd også en god portion lune! Hvilken anden komponist man skal sammenligne hende med? Tja, vist egentlig kun hende selv..." (*Jakob Wivel i JyllandsPosten 25.11.99*).

"Kammeroperaen "Neja" viste Eva Noer Kondrups talenter fra den bedste side: slagkraftig enkelhed i de musikalske midler, bredt vævet melodik på absurd vis iflettet kendte sange og altså – ikke mindst den gakkede libretto med rim og vers som dem fra "Dyrene i Hakkebakkeskoven", skrevet under pseudonymet Ruder Knægt! – en overordentlig sans for grotesk humor", "Debutaftenens andt hit blev således den cool pianistinde Deborah Woods opførelse af Noer Kondrups direkte smukke "3 Studies for Piano". (*Ursula Andkjær Olsen i Berlingske Tidende 23.22.99*).

"Rundt om en komponist", "Eva Noer Kondrup viste sig frem fra alle sider ved sin komponistdebut", "Den fyldige komposition Para for klarinet, violin, cello og klaver arbejder med lange toner, insisterende akkorder og dansende rytmener. Igen dukkede en art

romantisk minimalisme op, der kunne minde om lydsporet til filmen *The Piano*, og igen bredte musikken sig ud i flader. Når man komponerer, rækker man den oplevelseslystne en hånd. Men det var svært at fornemme, i hvilken retning Eva Noer Kondrup ville føre sin lytter. ..." (Thomas Michelsen i *Politiken* 24.22.99)

"Melodisk komponistdebut", "Eva Noer Kondrups musik synes at bestå i lutter iscenesættelser af følelser, hvilket både kan opfattes som en humoristisk kommentar og et noget anstrengt forhold til traditionen", "Hvad man kunne ønske sig af Eva Noer Kondrups kommende udvikling som komponist er nok en mere flertydig udtryksform og dynamik, der kunne åbne for flere af de medtænkte, bagvedliggende lag". (Eva Hvidt i *Kristeligt Dagblad* 23.22.99).

**Nordisk Kvinde Big Band, April Light Orchestra**, under ledelse af Hanne Rømer giver koncert i Helsingfors den 11. marts i forbindelse med "Gender Equality and the Future – 2<sup>nd</sup> Baltic Sea Women's Conference", som samler 450 deltagere fra de baltiske og de nordiske lande samt fra

Rusland. Orkestrets deltagelse er muliggjort ved støtte fra bl.a. Nordisk Kulturfond og Nomus. Oplysninger om April Light Orchestra findes nu også på en website, som i øvrigt rummer spændende oplysninger om Hanne Rømers utallige aktiviteter.

#### Nyt svensk musikdramatisk værk.

*Kerstin Nerbe*, svensk dirigent, komponist og musikalsk leder af Folkooperan i Stockholm har den 17. marts i et fabrikslokale i Eskilstuna premiere på sit nye musikdramatiske værk "Stjärndamm" med libretto af den finlandssvenske forfatter *Tua Forsström*, modtager af Nordisk Råds Litteraturpris for 2 år siden.

"Stjärndamm", som henvender sig til unge mennesker, bygger på Orfeusmyten, her i form af et kærlighedsdrama i moderne storbymiljø. Hovedpersonen er den berømte rocksanger Gunpowder, som i en rockklub foreligner sig i Stella Jansson, der siden bliver dræbt ved en bilulykke. Gunpowder begiver sig på nu vej til dødsriget, hvor han vinder sin elskede tilbage til det jordiske liv. (Huvudstadsbladet 24.2.2000).

#### Nyt fra Kvinder i Musiks arkiv

Som opfølging på Kvinder i Musiks særnummer om Hildegard von Bingen er her forslag til videre læsning - materialer findes i arkivet:

Marianne Rottboll: *Hildegard - en kvindelig mystikers musikopfattelse*.

En redegørelse for Hildegard von Bingens opfattelse af musiks erkendelsesmæssige betydning og en belysning af sammenhængen mellem hendes musikopfattelse og hendes mystiske oplevelsesmåde.

Speciale, Musikvidenskabeligt Institut, København 1988.

Storey, Ann: *A theophany of the feminine. Hildegard of Bingen, Elisabeth of Schönau and Herrad of Landsberg*.

5 sider, litteraturhenvisninger. Woman's Art Journal, Spring/Summer 1998.

Hildegard von Bingen - Göttliche Gesänge. "Hildegard: Heilige, Äbtissin, Visionärin, Theologin, Dichterin, Musikerin, Heilpraktikerin - und eine für alles und jedes geeignete Projektionsfläche?" 4 sider. Fono Forum 12/98.

Longaker, Mark: *Nine hundred years young: Hildegard von Bingen*.

7 sider, litteraturhenvisninger. Women of Note Quarterly Vol.6/4 - November 1998.

Kopi af artiklerne kan fås fra arkivet.

#### Øvrigt "Nyt i arkivet"

April Light Orchestra. The Nordic All Women Big Band.

Artikler og rapporter, som dokumenterer de koncerter og den aktivitet, som April Light Orchestra Orchestra/Nordisk Kvindебigband har gennemført i perioden 1994-april 97. 40 sider, illustreret.

Dahm, Cecilie: *Agathe Backer Grøndahl. Komponisten og pianisten*. Oslo, Solum Forlag, 1998. 256 sider, illustreret. Med værkfortegnelse.

*Komponisten, som ble berømt for å forlate sine elskere*. Citater fra "Alma Mahler-Werfel: Diaries 1898-1902". Faber & Faber, 1998.

3 sider. NRK Musikken, december/januar 1998/99 (kopi kan fås fra arkivet).

Marietta Wandall: *Søndagsfrihed* - tekst Lea Thorlann.

Kompositionen indgår i heftet "Det er på Frederiksberg - 10 nye Frederiksberg-sange" - og Marietta og Lea vandt 1. prisen ved en publikumsafstemning om bedste sang!!

#### Læsetips fra tidsskrifter

*Women of Note Quarterly Vol.6/3* - August 1998. Temanummer: Nine hundred years after Hildegard von Bingen's birth, her star shines brightly, even as it did in her own life-

time when she was a widely consulted prophet and healer, a confidant of kings and popes. Her music continues to reach new audiences throughout the world, championed in bestselling CDs by such artists as Anonymous 4 and Sequentia. But along with the phenomenal resurgence of Hildegard's music has come the rediscovery of the music of dozens of Medieval women composers of both sacred and secular music. While most women composers of this time worked within the religious framework of the convent, the troubadour and trouvère traditions in Medieval France produced a flowering of secular song and poetry by women.

*Women of Note Quarterly Vol.3/1 - February 1995:*

Emily Freeman Brown: *Jewish liturgical music by American women since 1945*. 6 sider.

#### **Lydoptagelser**

Poole, Chris: *In Search of Solace*. Pieces and improvisations for flute. CD-CP01.

Riise, Indra: Music for Fun. Chamber works. PCD S138.

#### **Forlagskataloger**

- ring eller skriv til Kvinder i Musiks arkivar Tove Krag, hvis du er interesseret i adresser, e-mail, faxnumre etc.

Editions ARS FEMINA - Music written by women before 1800. Katalog.

The Avondale Press. Works by Canadian Women Composers.

Furore Edition 300. Komponistinnen 1998/99 - Noten, Bücher, CD's, Postkarten.

Hildegard Publishing Company. Music by Women Composers. Catalogue 1998-99.

Salto Musikversand. Noten, Bücher, Tonträger, Postkarten. Musikerinnen und Komponistinnen aus aller Welt von A-Z - CDs, Noten und Bücher, Klassik, Jazz/avantgarde, Pop/Rock und Weltmusik 1998/199.

Tikala.Women's Music & Video. Katalog '98.

Vivace Press. Books, scores and cd's. Catalog Np. 398.

Materiale fra Rocksie! Agentur für Musikinnen + friends.

**ISSN 0907-7625**

Werks Offset A/S