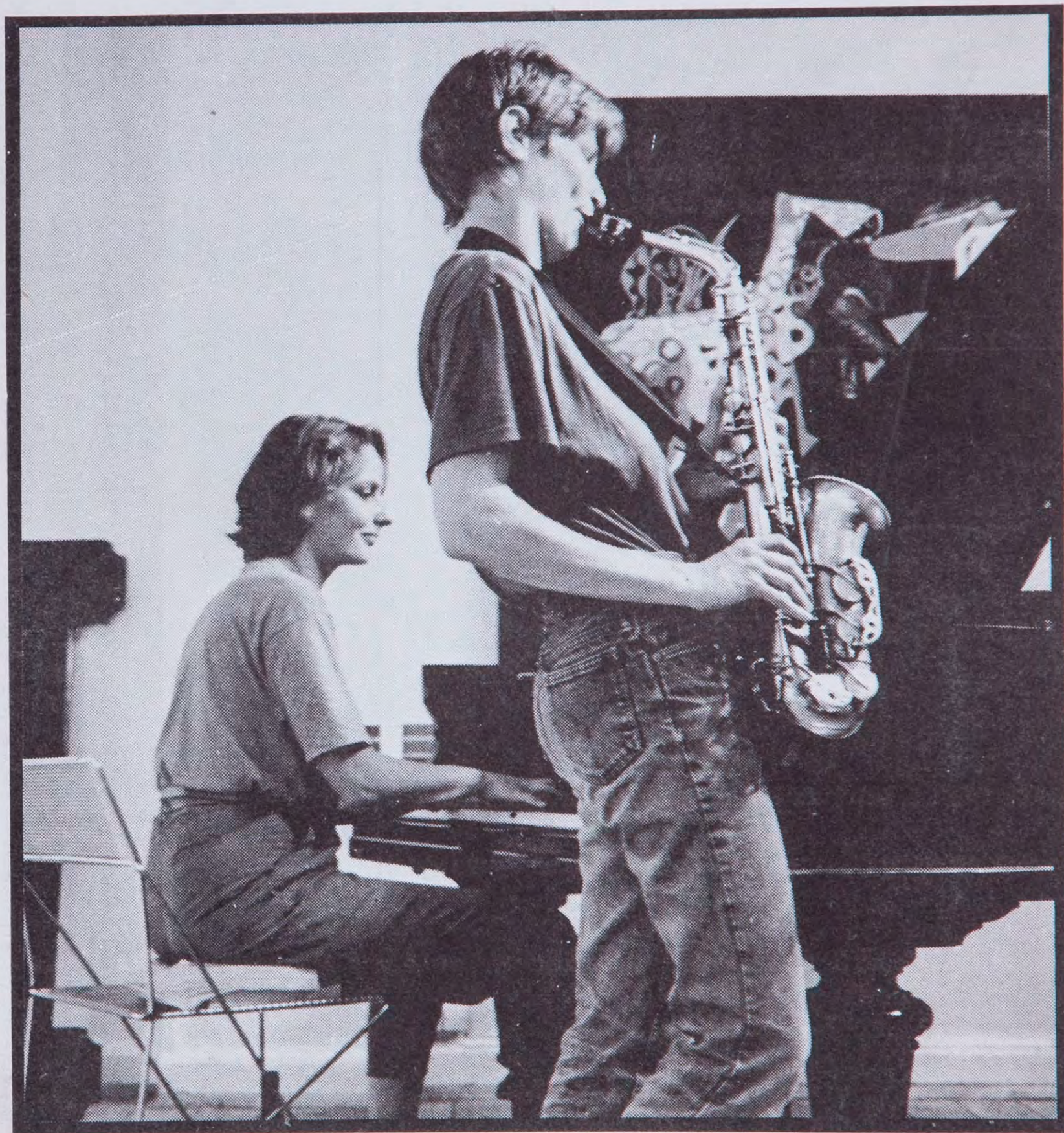


Nr. 14 FEBRUAR 1988

KiM - NYT



MEDLEMSBLAD FOR "Kvinder i Musik" 4. ARGANG

Kort præsentation af KIM "Kvinder i Musik"

Formålet med KIM, "Kvinder i Musik", er at støtte kvinder i deres professionelle beskæftigelse med musik og at forbedre deres vilkår og status i det danske musikliv.

KIM opfordrer kvinder til at komponere samt udvikle, uddanne og udfolde sig på områder, der traditionelt ikke har været betragtet som kvindelige - således også indenfor arbejde af mere eksperimentel karakter.

KIM arbejder med:

- at arrangere koncerter, både klassiske og rytmiske, samt koncerter, hvor genrerne blandes.
 - et arkiv, der indsamler og registrerer materialer om kvinder i musik. Arkivet indeholder bl.a. følgende:
Bånd, som kan bruges til studiebrug.
Noder, (ca. 200 eks.) som kan kopieres eller ses på stedet.
Et register, hvor ca. 1000 kvindelige komponister og grupper står opført.
Sanganlæg, som kan lejes. Kontaktperson Marianne Rottbøll (tlf. 01 19 95 04) 8-kanals mixer, 2 sangkabinetter, v. øvning: 50 kr., optræden: 200 kr.
Video, opera af Synne Skouen.
Og desuden plader, bøger, avisudklip, specialer, afhandlinger, m.m.
- KIM modtager gerne gaver samt optagelser fra koncerter og iøvrigt alt materiale, som kan udvide og berige vores arkiv.

KIM arbejder iøvrigt med:

- at udgive medlemsbladet KIM-NYT, som du sidder med i hånden.
 - at formidle kontakt mellem kvinder i musiklivet og overordnede organisationer som Statens Musikråd og Dansk Rocksamråd (ROSA), således at KIM som forening gør opmærksom på, at "kvindemusikken" eksisterer og at den bør støttes.
 - at formidle kontakt med tilsvarende foreninger i andre lande:
 The International Congress on Women in Music. P.O. Box 12164, La Crescenta, California 91214. (Vi får deres Newsletter 2-3 gange årligt)
- "Frau und Musik"**, Internationaler Arbeitskreis, blad: "Info, Frau und Musik".
 Kontaktperson i Tyskland: Antje Olivier, Frobenstrasse 6, 4000 Düsseldorf.
 Kontaktperson i Schweiz: Siegrun Schmidt, Kreuzstrasse 15, 8008 Zürich.
- "Women in Music"** 16 Chenies-street, London WC, E7Et.

INDHOLDSFORTEGNELSE

Forside	1
Kort præsentation af KIM	2
Indholdsfortegnelse	3
"Intro"	4
En historisk fodnote	5
Koncert med Kammerkoret Hymnia	7
Ethel Smyth (1858-1944)	9
"Kvinder i musik". Iøvrigt mener Jens Brinker	13
International konkurrence for kvindelige komponister 1989	14
Nysgerrighed, gå-på-mod og et sted, hvor man kan komme med "alt", et interview med Majbritt Kramer og Christina von Bülow	15
Koncert med Ida Kellarova	19
Fra søsterorganisationerne. Bl.a. international kongres for kvinder i musik, sommeren 1988	20
Nanna Liebmann - kvindelig komponist	22
Kontakt	26
Bogtips	26
Boganmeldelse	27
Nyttige adresser i udlandet	28
KIM's logo	28
Nyt i KIM's arkiv	29
Redaktionelt	32

"INTRO"

Du sidder nu med KIM-NYT nr. 14 i hånden.

Bladet indeholder denne gang bl.a. interview med to kvinder i rytmisk musik, Maj-Britt Kramer og Christina von Bülow, spændende artikler om vore formødre i musikhistorien, Ethel Smyth, og Nanna Liebmans, et tilbageblik på KIM's historie, for at føre nye læsere up to date og rapport fra vores søsterorganisationer i Tyskland og USA. Endvidere bringer vi en anmeldelse fra KIM-koncerten med Hymnia-koret samt en række boganmeldelser m.m.

Således har vi også denne gang forsøgt at komme hele vejen rundt, når det drejer sig om at afspejle kvinders udfoldelser i musik, hvadenten det er som musikere, komponister, forskere, undervisere, arrangører eller som aktive lyttere.

I næste nummer af KIM-NYT bringer vi bl.a. en anmeldelse af Anne Linnetts koncert "Spring Caprious", som blev uropført af Århus Symfoniorkester for nyligt, og ellers opfordrer vi som sædvanlig dig, kære læser, til at blande dig i debatten. Fat pennen og skriv til KIM-NYT. Deadline d. 1/5 1988.

God læselyst!!



EN HISTORISK FODNOTE

Da der efterhånden er kommet så mange nye medlemmer i KIM, synes vi (red.), at det er på tide at komme med en lille historisk fodnote om KIM's fødsel - for 7 år siden.

KIM blev dannet ved en stiftende generalforsamling 28/11 1980 på initiativ af bl.a. Diana Pereira (komponist).

Inspirationen til dette kom bl.a. af mødet med Jeannie Pool, stifteren af den amerikanske søsterorganisation, "National Congress on Women in Music", samt af diskussioner ved bl.a. Den Alternative Internationale Kvindekongress i København i sommeren 1980.

Følgende er udpluk af et debatoplæg til en paneldiskussion på Musikhistorisk Museum ved åbningen af udstillingen "Kvinder der komponerer" i forbindelse med kvindetekonferencen. I paneldiskussionen deltog Birgitte Alsted, Gudrun Lund, Else Marie Pade og Diana Pereira. Det var bl.a. denne debat, som gav startskuddet til oprettelsen af KIM.

Vi vil gerne bruge dette oplæg til at gøre status over, hvor vi står i dag. Mange af de spørgsmål, man uvilkårligt stiller sig selv, når man læser dette oplæg er vel lige så aktuelle i dag? Og ikke kun for kvindelige komponister, men for kvinder i musik i det hele taget? Hvor meget har egentlig ændret sig siden da? Har KIM opnået noget? Har danske kvinder i musik brug for KIM i 1988?

Hvad mener læserne?

"1980 - året hvor Musikhistorisk Museum åbner en udstilling med danske kvindelige komponister - og, i forbindelse med udstillingen udarbejder et kompendium til belysning af "danske-kvindelige komponister og deres virksomhed

gennem 200 år".

"Kvindelige komponister, vil jeg påstå, er nogle af de mest trængte af de kvindelige kunstnere - og så er de tilmed meget få.

Deres usynlighed er påfaldende. I panelet sidder fire komponister - tre af dem har aldrig set hinanden før! De 10 kvinder i Danmark, der komponerer har ikke meget kontakt med hinanden - så det er ikke dér - i fællesskabet de henter støtte og styrke."

"De nulevende kan jo heldigvis blive synlige, men man skal ikke ret langt tilbage før de kvindelige komponister er ganske væk. Hvis man skulle få lyst til at studere deres partiturer, høre deres musik, læse om dem - så kommer man på arbejde:

- deres musik er sjældent trykt
- den bliver sjældent opført
- den findes ikke på plade
- og kvindelige komponister glimrer ved deres fravær i musikhistorierne."

"Men når man nu med udstillingskataloget i hånden kan konstatere, at der virkelig har været masser af kvindelige komponister, hvad er så grunden til, at deres navne aldrig nævnes og man ikke hører deres musik?

Fra mandligt hold er denne forklaring engang givet: "Det er da helt klart, musikken er bare ikke god nok, ellers ville den jo have overlevet - den er simpelthen for dårlig, hvor er f.eks. den kvindelige Beethoven?"

Flere af disse punkter kan jo desværre ikke tilbagevises...., men døden har en årsag. Til hvad og hvem er musikken for dårlig?: Til det mandsdominerede musikliv og den mandlige musiktradition, dvs. **musiktraditionen**. Kvindefrigørelse og ligestilling til trods slæber

vi stadig rundt på tunge byrder erhvervet under den hvide mands territoriale landvindinger. I den musikalske verden er flagskibet symfonien: udtrykket for mænds inderste længsler og drømme. Ser kvinderne det også som deres ideal at bygge den slags verdner op, eller vil de fortsat holde sig til de små overskuelige former som de traditionelt regnes for bedre at kunne magte? - (senere under pannediskussionen sagde en af de fire komponister: "du ved da ikke, hvor mange symfonier, jeg har skrevet" - nej, det er jo lige præcis dét, hverken jeg, eller andre ved!)

Et kompositorisk bidrag fra en kvinde vil altid blive vurderet ud fra traditionen - af kolleger, lærere, anmeldere, musikere, publikum og endda af hende selv. Og det er klart: vurderingskriterier og -normer må jo nødvendigvis bygge på den eksisterende tradition, men det er **ikke** til kvindernes fordel! Et nyt vurderingsgrundlag er ønskeligt, men fuldstændigt utænkeligt så længe de kvindelige komponister er så få og ukendte - for hinanden.

Inden for kompositionsmusikken eksisterer der ikke nogen sammenhængende kvindelige musiktradition. En sådan selvstændig (=for sig selv stående) tradition er vel heller ikke ønskelig - der er polariseringer nok. Det man kunne ønske sig var, at kvinder virkelig for alvor **turde** begive sig ind på scenen med mod og frihed til at eksperimentere, med nysgerrigheden i behold og med vilje til meningsfuldt levede liv **også** på det kreative område."

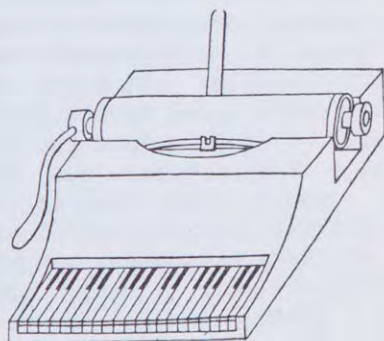
"Der er generel tendens til at kvinder i langt højere grad end mænd undertrykker deres selvudfoldelse og sanselighed, hvilket i høj grad hænger sammen med den

seksuelle undertrykkelse"

"Når man sammenholder den omstændighed at man dårligt kan leve af at være komponist med det at den musikalske tradition mestendels er mændenes og med den traditionelle kvinderolle, som for de fleste af os er svær at opgive helt, - når man sammenholder disse tre størrelser, er det ikke svært at se, det kræver psykisk energi og udholdenhed, at være - eller forsøge at blive komponist, hvis man tilfældigvis også er kvinde. Det er måske et svar på at komposition er den sidste form for kreativ kunstnerisk virksomhed, som kvinder har givet sig i kast med."

Oplægget er skrevet af Anne Kirstine Nielsen og blev trykt i et nummer af DMT i 1980.

Bi Gram



KONCERT MED KAMMERKORET HYMNIA Glyptoteket d. 15/11 1987 kl. 15.

Det var et stort, flot og varieret program, Kammerkoret Hymnia stillede op med ved den ca. 1,5 timer lange koncert. Der blev lagt ud med italiensk renæssancemusik, 3 motetter af Raffaella Aleotti. Derefter 5 romantiske sange af den norske Nordraak-Feyling, som var muntre, glade stemningssange i en umiskendelig nordisk tone. De handlede om aftenture i august, solskin, naturstemning og hygge, let og yndigt. Kerstin Jeppson slog også en nordisk tone an i sine sange for blandet kor, som dog havde en indadvendt, mørk næsten dyster klang. De 5 sange var næsten enslydende og som Emborg gjorde opmærksom på, skrevet i et "let" tonesprog. Tre af hendes "5 japanske bilder" var af en anden svarhedsgrad og kvalitet. I et mere moderne tonesprog skildres her aftenklokkernes klang, kærligheden og det øjeblik, hvor kirsebærtræerne (de japanske) står i blomst. Hymnia har en gang før opført de to første af "billederne" ved en koncert i anledning af det europæiske musikår og Ewa Dabrowskas fødselsdag 1985 i Husumvold kirke. *) Musgraves 4 madrigaler har tekst af en renæssancedigter og er også langt hen inspireret af de engelse renæssance-madrigaler. Et andet programsat stykke af Musgrave blev sprunget over uden kommentarer. (skyldtes det manglende tid til indøvning?)

Til sidst hørte vi 3 "dyredigte" (for børn) udtryksfuldt og humoristisk beskrevet (for voksne) af Maconchy. Disse afsluttende sange var noget af det mest overbevisende, koret lavede. Her var også to gentagelser fra føromtalt koncert i 85.

I det hele taget en god og spændende koncert.

Jeg vil ønske, at Hymnia tager nogle af numrene på programmet igen ved andre koncerter fremover. Der er ingen tvivl om, at mange af disse ukendte værker vil vinde ved at blive hørt og sunget igen, ligesom tilfældet var med "gengangerne" ved denne koncert. Man kunne også håbe, at andre kor ville tage nogle af værkerne op, således at virkningen af koncerten kunne blive mere varig og bevidstheden om, at også kvinder har skrevet god kormusik mere udbredt. Hvis man ikke kan få fat i noderne andre steder, så findes de i hvert fald i KIM's arkiv.

Musse Magnussen

Således så programmet ud ved Hymnias koncert i Glyptoteket:

ALEOTTI, Raffaella (c.1570-c.1646)
Angelus ad pastores ait; Facta est cum angelo; Ascendens Christus in Altum

dir. Poul Emborg

NORDAAK-FEYLDING, Gudrun (f.1896)
Titi, tita!; Ein Kveld-sang; Du Kveld med din Fred; Augustkveld; Aa nei for Sol

dir. Poul Emborg

JEPPSON, Kerstin (f. 1948)
Sanger för blandad kör (1979).
Tekst: Karin Boye.
I rörelse; Vägen hem; Källvattnet; Aftonbön; Önskan

dir. Poul Emborg

JEPPSON, Kerstin
Af "5 japanska bilder" (1973)
Aftonklockans klang; Kärleken; Ögonblicket.

dir. Flemming Windekilde

MUSGRAVE, Thea (f. 1928)
4 Madrigales (1958)
With serving still: Tanglid I was

in Love's Snare; At most mischief;
Hate whom ye list.

Tekst: Sir Thomas Wyatt (1503-42)
dir. Flemming Windekilde

MUSGRAVE, Thea

Memento Creatoris (1967). Tekst:
John Donne.

dir. Flemming Windekilde

MACONCHY, Elizabeth (f. 1907)

Af "Creatures" (1980)

Cat's Funeral; The Dove and the
Wren; The Hen and the Carp.

dir. Poul Emborg

*) Båndoptagelse fra koncerten i
Husumvold kirke findes i KIM's
arkiv.



Poul Emborg foran Kammerkoret Hymnia læser teksten op til
E. Maconchys humoristiske sange fra "Creatures".

Foto: Musse Magnussen.

ETHEL SMYTH (1858-1944)

Ethel Smyths musik er næsten u-
kendt i dag, men den opnåede en
vis anerkendelse i hendes levetid,
og i offentligheden var hun en
kendt personlighed.

Hun fik en plads i musikhistorien,
og musikhistorikerne beskrev Ethel
Smyth som "den første kvindelige
komponist", "den mest bemærkelses-
værdige kvindelige komponist" el-
ler "den eneste kvinde, der hidtil
havde skabt sig et navn indenfor
opera". Ethel Smyth var dog ikke
den første kvinde, der havde suc-
ces som operakomponist, hun var
heller ikke den første kvindelige
komponist i England. Det er meget
lidt, der er skrevet om engelske
kvindelige komponister før Ethel
Smyth, men der er tale om en lang
række hidtil ukendte kvinder, hvis
musik ligger hengemt i bibliote-
kerne.

I det 19. århundrede var der tale
om en enorm forøgelse af kvindeli-
ge komponister i England. Disse
kvinder kunne have forskellige mu-
sikalske, sociale og økonomiske
baggrunde, men størsteparten var
dilettanter fra middel- og over-
klassen, hvor musik spillede en
stor rolle i opdragelsen af en en-
gelsk "lady". Således var springet
fra amatørpianist og -sanger til
komponist nemt for den talentfulde
dilettant. Efterspørgslen efter
drawingroom ballads og små danse
for klaver opmuntrede mange kvin-
der til at komponere i denne gen-
re, og en del opnåede stor po-
pularitet.

En anden slags kvindelig komponist
var musikudøveren og musiklæreren,
der selv også skabte musik. Mange
af disse professionelle kvinder
var fra musikalske familier og fik
musikundervisning af fædre og/el-
ler ægtefæller.

I midten af det 19. århundrede
finder vi kvindelige pianister og

organister. F.eks. Elizabeth Stir-
ling (1819-1895) komponerede or-
gelmusik og kormusik. Hun var i
1856 den første kvinde, der bestod
Oxford Bachelor of Music-eksamen.
Hun fik dog ikke en Oxford Univer-
sitetsgrad, idet universitetet ik-
ke gav musikgraden til kvinder før
1921 (til Evelyn Alice Sharp og
Emily Rosa Daymond).

Kvinder tog aktivt del i musikliv-
et i det 19. århundrede. Desværre
var de for få til at ændre sam-
fundets generelle syn på kvinden
som amatør. Det var ikke så mange
kvinder, der havde skrevet operaer
og symfonier, - genrer der krævede
tid, penge og professionel støtte
for at lykkes, ja for overhovedet
måske at blive forsøgt, og ved
slutningen af det 19. århundrede
mente det engelske musik-"esta-
blishment" stadig, at kvinder bur-
de holde sig til de underordnede
pladser som dilettanter og lærere.
Ethel Smyths baggrund og hendes
status som kvinde dikterede hende
at blive amatørmusiker eller sa-
lonkomponist, hvis hun forsøgte at
gøre karriere inden for musik. Hun
var ikke den første eller den e-
neste kvindelige komponist i Eng-
land, men hun var den første, der
offentligt kæmpede imod dette dik-
tat, og det adskiller hende fra de
andre kvindelige komponister på
den tid. Også hendes relativt sto-
re produktion (hun skrev f.eks. 6
operaer, hvor de færreste før hen-
de havde komponeret bare en), vi-
ser forskellen fra de øvrige kvin-
delige komponister, og desuden op-
nåede hun en forholdsvis stor suc-
ces i samtiden.

Der er skrevet en del engelsspro-
get litteratur om hende, og i Eng-
land er hun også i dag husket som
en personlighed. Men, som nævnt,
er det desværre ikke hendes musik,
men **personen** Ethel Smyth og hendes
9 helt eller delvist selvbiogra-
fiske bøger, man kender (de er i-

øvrigt fantastisk interessant læsning).

Min interesse for Ethel Smyth stammer fra et 3,5 årigt ophold i Oxford, hvor jeg fik den engelske kultur tæt ind på livet. Det var oplagt, at jeg ville vælge en engelsk komponist som emne for mit speciale, og jeg var mest interesseret i perioden for den engelske musikalske renaissance, som man kalder den fase i engelsk musik, der starter omkring 1880 med Parry og Stanford som de tidligste repræsentanter.

Gang på gang hørte jeg musik af Edward Elgar til koncerter og i radioen, og han var tæt på at blive mit emne. Så opdagede jeg, at Ethel Smyth var hans nøjagtige samtidige (Elgar er 1 år ældre). Det fik mig til at spekulere og begynde at grave hendes musik frem, og jeg blev helt irriteret: Det burde lige så vel være f.eks. Ethel Smyths THE PRISON, jeg havde været med til at synge i korsammenhang 3 gange det år og ikke Elgars DREAM OF GERONTIUS, der syntes at have fået en plads i englændernes hjerte på linie med MESIAS. Jeg satte mig for, at mit speciale skulle være et argument for, at Ethel Smyths musik burde være lige så populær i dagens England som Elgars.

Gennem præsentationen af mit arbejde med Ethel Smyth og hendes opera THE WRECKERS ville jeg gøre opmærksom på, at her findes en komponist, hvis musik uretfærdigvis er blevet glemt. Desuden var det min hensigt at understrege, at som kvindelig engelsk operakomponist er Ethel Smyth unik i sin samtid og hendes musik grænseoverskridende.

Selv en så kendt komponist som Ethel Smyth, der til forskel fra de fleste andre kvindelige komponister på den tid, er nævnt i musik-

historien, har så godt som ingen pladeudgivelser, næsten ingen orkesterpartiturer trykt, og i det hele taget er hendes publicerede værker kun tilgængelige gennem biblioteker eller hos antikvarboghandlere. - Når en så forholdsvis kendt komponist er så dårligt repræsenteret, hvordan forholder det sig så ikke med de bare lidt mindre kendte?

Ethel Smyth blev født i London d. 23. april 1858 og voksede op i et konventionelt viktoriansk middelklasse miljø som nr. 4 i en søskendeflok på 8. Faderen var generalmajor, moderen var født i Paris og meget fransk-påvirket.

Det var en guvernante samt en militærmusiker, der lagde mærke til Ethels musikalske talenter og opmuntrede hende til videre studier. Fremfor The Royal Academy of Music i London valgte Ethel det mere velrenommerede konservatorium i Leipzig. Hun måtte kæmpe en brav kamp med sin far for at få lov. Faderen anså kunstnere for at være upålidelige og upassende selskab, men Ethels stædighed sejrede. Hun var fast besluttet og overbevist om, at ikke bare var hun komponist, men en vældig god komponist. Det vil føre for vidt i denne sammenhang at fortælle hele Ethel Smyths lange og meget farverige livshistorie, så jeg nøjes med nogle stikordsprægede afsnit.

Hun gennemførte ikke den formelle konservatorieuddannelse, men sørgede for at opnå de tekniske færdigheder, hun behøvede, kastede sig ud i musikalske aktiviteter, der førte til aristokratiske og professionelle kontakter, der senere skulle vise sig fordelagtige i hendes kamp for at få sin musik opført.

Ethel Smyths ambition var at markere sig i britisk musik, at gå i spidsen for en renaissance af britisk opera og at ændre kvinders

status i musik. I 1911 bekendtgjorde hun, at hun ikke ville komponere i to år, fordi hun ville arbejde for suffragettebevægelsen. Det viste sig dog, at hun ikke behøvede at ofre sit kompositoriske virke af den grund; tværtimod var den bedste måde, hun kunne tjene sagen, at bruge sit kunstneriske talent i den politiske sammenhang. Hun komponerede f.eks. MARCH OF THE WOMEN, som blev suffragetternes slagsang, og suffragetter deltog ofte som kor ved hendes koncerter i denne periode. En af de mest fortalt historier om Ethel Smyth er Thomas Beechams erindring om at have besøgt hende i fængsel, hvor han fandt hende i færd med at dirigere et kor af marcherende suffragette-fanger med sin tandbørste gennem celletremmerne.

I begyndelsen af 1920'erne bemærkede Ethel Smyth en begyndende døvhed, der skulle ende med total døvhed. Dette satte hende i gang med at skrive, og hendes bøger skabte hende et nyt og bredere publikum. Hun fortsatte dog med at komponere indtil 1930, hvor hun skrev THE PRISON (for soli, kor og orkester), der sammen med MESSE i D-dur (1893) og operaen THE WRECKERS (1904) er hendes væsentligste værker.

Hendes største præstation var at komponere 6 operaer; derudover blev de udgivet, opført og genopført fra Leipzig til London, fra Munchen til The Metropolitan Opera House i New York. Hun skrev bøger: erindringer og kritiske kommentarer, optrådte ofte i radioen og overlæssede pressen med læserbreve. Hun var ivrig sportsudøver: jagt, cricket, tennis, golf, bjergbestigning, cykling. Hver dag arbejdede hun med sin musik, men fik alligevel tid til utallige venskaber, og hun skrev hundredevis af breve, ofte meget lange breve med litterære anekdoter, di-

verse historier og sladder. Alt, hvad Ethel Smyth gjorde, gjorde hun med intenst engagement og lidenskab. Ligesom sin musik var hun som personlighed meget romantisk. Ethel Smyths kærlighedsliv kom til at forme sig som en udfordring til konventionel, hæderlig opførsel. Ikke blot havde hun flere homoseksuelle forhold, men også hendes langvarige forhold til Henry Brewster, der var en gift mand, gav anledning til sammenstød med de traditionelle normer. Operaen THE WRECKERS (med libretto af Henry Brewster) indeholder mange romantiske ingredienser, og den kan ses som en skildring af vanskelighederne ved at leve med et anderledes livssyn, og hvor svært det er at ændre gamle traditioner *). Dette kan også ses i sammenhang med Ethel Smyths liv som kunstner og hendes specielle vanskeligheder som kvindelig kunstner.

Den herskende kvindelighedsopfattelse i det viktorianske samfund vanskeliggjorde kvinders selvstændige karrierevalg. Det at blive kvindelig komponist var en traditionsbrydende beslutning. At blive accepteret som en seriøst arbejdende komponist var svært for en kvinde, og at få sine kompositioner anerkendt var for en kvindelig komponist meget vanskeligt. Hvis musikken blev opfattet positivt af kritikerne, blev den i samme åndedrag kritiseret for sine manglende feminine kvaliteter.

Men frem for alt var det problematisk for en kvindelig komponist overhovedet at få sine værker opført og udgivet. Det var i forvejen vanskeligt selv for en komponist af det favoriserede køn at trænge igennem hele maskineriet, der skal til, før et værk kan blive opført: trykning, udgivelse, en interesseret dirigent, der først skal have godkendt sit forslag i en bestyrelse, der skal betale for

11/11-87

Kvinder i musik

»Hvad har overrasket jer mest i USA?« spurgte lederen af det gæsteprogram, som havde arrangeret turen. Vi - atten musikere, komponister og kritikere, der havde turet Amerika rundt i fire uger - var samlet for sidste gang til evaluering af rejsen. Værterne spurgte, vi svarede.

Det var først på vej hjem i flyveren, at det rigtige svar faldt mig ind: Ligeberettigelsen mellem kvinder og mænd i det amerikanske musikliv. På hotellet i New York, over for en kvindelig repræsentant for regeringens informationstjeneste og den kvindelige leder af gæsteprogrammet, virkede det selvfølgelig, at der

Løvrigt mener

Jens
Brincker



ening, »Kvinder I Musik« eller KIM hedder den, som arbejder for kønnenes ligeberettigelse i musiklivet. Så må den jo være i de bedste hænder!

Sådan en forening tror jeg ikke, at kvinderne har i USA. Til gengæld har de betydelig mere ligeberettigelse end herhjemme. Nok ikke fuldstændig lige-

de sig gøre, der har været medvirkende til hendes præstationer. Hun vidste, at hun intet ville have opnået, hvis hun ikke stædigt (?) og vedholdende havde insisteret og presset på.

Uden tøven og med stor selvsikkerhed banede hun sig vej gennem det patriarkalske musik-"establishment"s hårde panser. - Desværre har dette panser lukket sig igen og har således (efter min mening) helt uretfærdigt ladet Ethel Smyths musik blive glemt. Forhåbentlig vil fremtiden genopdage hendes musik; - det fortjener den og Ethel Smyth.

Lise Pedersen

*) Ethel Smyth og The Wreckers. En kvindelig komponist og hendes hovedværk.

Speciale i musik fra Københavns Universitet, 1987.

orkesterprøver, solisthonorar, koncertsal, P.R., m.m. Når hele dette musikalske maskineris uundterlighed tages i betragtning, er det forståeligt, at sandsynligheden for, at det lykkes at bryde igennem, er lille.

I "Female Pipings in Eden" forklarer Ethel Smyth sin egen forholdsvis store succes med, at skæbnen har givet hende gode kort på hånden: et godt helbred, en god dosis udholdenhed og kampinstinkt, og vigtigst af alt en lille uafhængig indkomst, der muliggjorde en uafbrudt kamp for musikalsk eksistens; en kamp som ingen kvinde kunne have opretholdt, hvis hun skulle have tjent til livets ophold gennem musik.

Ethel Smyth troede på, at kvinder ville blive mere synlige og succesfulde i alle henseender, og at det var muligt efterhånden at overvinde vanskelighederne ved at være kvindelig kunstner. Det har været denne tro på, at det KAN la-



Ethel Smyth ved klaveret
(J. Singer Sergeant 1901)

var så mange kvinder på fremtrædende poster.

På vej mod Kastrup blev det påfaldende, at de tre chefer fra Chicagos symfoniorkestre, som havde fortalt os om et af Amerikas og verdens førende orkestre, alle var kvinder. At jeg ikke havde hørt én pæn diskussion mellem komponister, hvor der ikke deltog kvinder i paneler. At der var kvindelige komponister repræsenteret på programmet ved langt de fleste koncerter med ny musik. At den mest talentfulde unge dirigent, jeg havde mødt, var en kvinde - født i Uruguay, uddannet i Israel, ansat i Amerika. Og at den største kunstneriske oplevelse blandt mange på en måned med opera og koncerter fra Berkeley-universitetet i San Francisco til Metropolitan-operaen i New York var en strygekvartet af den russiske komponist Sofia Gubaidulina fra Moskva.

I Danmark har vi også kvinder i musikken. De har oven i købet en for-

berettigelse endnu; men så meget, at man lægger mærke til det. USA er for alvor begyndt at bruge den halvdel af talentmassen, det danske musikliv gemmer til onde tider, hvis vi da ikke bare har glemt den.

»Kvinder I Musik« er sikkert nødvendig i et land, der med hensyn til ligestilling blandt komponister, dirigenter og på musikalske topposter væsentligt kan kaldes tilbagestående. Men oplevelsen i USA rejste spørgsmålet, om ikke en periode med positiv kønsdiskriminering er endnu mere nødvendig?

Nok er vi dygtige i Danmark, men dobbelt så dygtige som resten af verden er vi ikke. Og det må vi jo være, hvis vi skal klare os i konkurrencen internationalt uden at bruge den kvindelige halvdel af talentmassen helt.

Jens
Brincker

Næste år afholdes for 9. gang International konkurrence for kvindelige komponister:

IX. INTERNATIONAL COMPETITION FOR FEMALE COMPOSERS

The competition which was first instituted in 1950 in Basle serves to promote the cause of female composers as well as that of the composition of music nowadays.

Submission of entries: The competition invites entries for the following categories:

Category A Opus for chamber orchestras up to 15 strings

1st prize DM 5.000,--
2nd prize DM 3.000,--

Category B Opus for organ-solo

1st prize DM 4.000,--
2nd prize DM 2.000,--
Promotion prize

Conditions of Participation: Those who are entitled to take part are female composers of any nationality, as long as they are not winners of 1st prizes of former International Competitions for Female Composers. Every entrant may submit up to two works for each category. The submitted works shall neither have been performed in public nor been published. They must be presented in completely written-out or printed scores. Tape-recordings may be enclosed with them.

Entry: The compositions to be submitted must arrive at the Kulturamt of the City of Mannheim by 28 February 1989 at the latest (address: D-6800 Mannheim 1, L 7, 12). The competition is anonymous. The dispatch must show the name and address of the composer.

The envelope, provided with the code „International Competition for Female Composers 1989“, must contain:

- 1) The composition submitted for the competition with a code word which should not be identical with the one on the envelope. If compositions for both categories are submitted they must all have the same code word.
- 2) A sealed letter carrying the same code word as the composition(s). This letter shall contain:
 - Name, nationality, date of birth, photo, and address of the composer.
 - A short curriculum vitae, description of studies, list of main works.

Judging: The choosing of works which are to be rewarded will be done by an international specialist jury which will meet in April 1989. The decision of the jury will be final. No legal steps may be taken. No information will be released about the judgment of the works by the jury.

Responsibility: The City of Mannheim accepts no responsibility for loss of or damage to the competition entries. When a composer submits an entry, she expressly renounces every right to compensation of any kind. The compositions and tape-recordings will be returned after the competition as long as they are not required for a public performance in Mannheim. In that case the composers' votes will have to be made available.

The Prize-Giving: On the occasion of the prize-giving in November 1989 the prize-winning works will be played in a festive setting.

Acknowledgment of the Conditions of Entry: By sending in an entry, the competitor agrees to accept the aforesaid conditions of entry.

NYGERRIGHED, GÅ-PÅ-MOD OG ET STED HVOR MAN KAN KOMME MED "ALT".

Dette oplevede Majbritt Kramer og Christina von Bülow, som nogle vigtige forudsætninger for at lave musik, da de startede i kvindeorkesteret Villa Villekulla og senere med deres jazz-duo for klaver og saxofon/fløjte. Men før vi snakker mere om dette emne, vil jeg lige ganske kort præsentere de to musikere:

Majbritt (24) kommer fra Flensborg, hvor hun som barn spillede meget klaver især klassisk. Hun spillede en del kammermusik og deltog i ungdomsmusikkonkurrencer. Efter gymnasiet tog hun på Vestbirk musikhøjskole og gik samtidig på forskolen til konservatoriet i Århus. Imidlertid mødte hun nogle folk, der spillede rytmisk musik og fandt ud af at hun hellere ville spille jazz. Hun tog til København, hvor hun nu er ved at færdiggøre hovedfag i musik på universitetet. Ved siden af spiller hun foruden duo med Christina, i et par jazz-trioer og i en kvartet, hvortil hun komponerer og arrangerer sin egen musik.

Christina (25) er vokset op med jazzmusik gennem sin far, der er jazzguitarist. Efter at have "leget" lidt med guitaren begyndte hun at spille fløjte. En sommer tog hun fløjten med på Brandbjerg musikstævne, men hun blev tilbudt at låne en saxofon og efter de 14 dage, var hun blevet så glad for den at hun købte den. Senere fik hun undervisning hos Morten Carlsen og Jesper Zeuthen.

På et Fajabefa stævne i Odense med Morten Carlsen som lærer, mødte Christina de piger, som sammen med Majbritt blev til Villa Villekulla.

For 2 år siden startede hun på det

rytmiske konservatorium. Hun spiller dog stadig med sin far i et "familie-swingorkester" og derudover i nogle løsere eller nystartede sammenhænge, bl.a. en sax-duo.

Da jeg den 12. januar besøgte Duo-en hos Majbritt på Gl. Kalkbrænderivej, var det naturligt at starte med at snakke om den gruppe, hvor de mødte hinanden:

VILLA VILLEKULLA.

Christina:

Det var tilfældigt, at det lige var 5 piger fra M. Carlsens hold, der havde lyst til at fortsætte efter kurset, men vi passede enormt godt sammen. Majbritt kom med, fordi hun kendte Katrine fra MI. Vi startede næsten helt på bar bund. Nysgerrige og famlende lavede vi numre selv. Det var nyt for alle og de fleste havde ikke spillet ret længe på deres instrument.

Majbritt:

Det var fri musik og den blev helt speciel og anderledes. Vi kom med de mest underlige ting i starten, som vi fik prøvet af. Det var skide sjovt.

Christina:

Ret tidligt begyndte vi at spille ude omkring. Noget af det første vi lavede var musik til et lysbilledeshow om fredsdemonstrationerne ved Greatham Common. Som udgangspunkt brugte vi noget af de sange, som demonstranterne sang. Musikken indspillede vi på bånd, og den blev så klippet til efter billederne. Det er sjovt at opleve, hvor meget man kan lave uden at "kunne" særligt meget.

Gruppen eksisterede i 3 år, men nu er vi vokset fra hinanden rent musikalsk. Det gode ved gruppen var, at det var et sted, hvor man kunne komme med alt muligt. Det tror jeg

ikke, jeg havde turdet i andre bands. Der var ingen leder og alle var med til at arrangere. To gange havde vi Pierre Dørge ude til en slags workshop, det lærte vi meget af, men ellers har vi styret det hele selv.

Majbritt:

Jeg tror også, at man har mere gå-på-mod, er mere uforbeholden, når man ikke aner noget lige om det hjørne. Jo mere man ved om musik, jo flere grænser kommer der på en måde. Man bliver mere kritisk, man forholder sig til enormt meget. Hvis man ikke ved så meget, går man bare løs og der kan komme nogle ret gode ting ud af det.

DUOEN

Christina:

Det har vi også mærket med duoen. I starten tænkte vi bare: nå, men vi skal prøve at få nogle jobs alle mulige steder, - og det gjorde vi så.

I virkeligheden er duo noget af det sværeste at spille.

Efterhånden er vi blevet lidt mere kritiske med det, vi laver og egentlig mere nervøse, når vi er ude at spille, selvom vi er blevet bedre.

Majbritt:

En overgang havde vi en hel stime af jobs med duoen rundt om på Københavnske cafeer og spillesteder og mere at lave end mange andre mere etablerede musikere.

Christina:

Det skyldtes måske, at det stadig er lidt interessant, når piger spiller, men også en interesse for duoer og lidt anderledes musik.

I starten var vores musik meget noget med at flirte med den ny musik (som i Villa Villekulla) og at få eksperimenteret med egne ting.

Majbritt:

Vi har stadig egne numre på repertoire, men spiller nu mere standard-jazz. Den eksperimenterende periode er lidt overstået, og vi er mere kritiske overfor hvilke numre, vi tager med.

Hvordan komponerer I?

Christina:

Majbritt komponerer meget mere end jeg. Når det sker for mig er det som regel tilfældigt, når jeg sidder og leger ved klaveret. Et af vores bedste "palmehavehits" i Villa Villekulla "kom til mig", hvor banalt det end lyder, en dag hvor jeg gik på gaden og fløjtede.

Majbritt:

Jeg interesserer mig meget for at komponere. Jeg har bl.a. gået til bigband-arrangement på MI, og fået nogle af mine ting spillet i kvartetsammenhæng. Men jeg lytter også til en masse nyere kompositionsmusik, altså klassisk. Det at komponere er for mig bare noget jeg gør, ligesom at sætte mig til klaveret og øve mig. Jeg arbejder tit videre på mine numre, arrangerer dem om osv. Det er kun de sammenhænge jeg selv spiller i, som jeg komponerer til. Måske kunne jeg godt tænke mig at arbejde med nogle blæsergrupper f.eks. oktet eller med kor. Men jeg har ikke lyst til at gå den vej som klassiske komponister går, den verden forekommer mig for lukket. Det er nu også i jazzmusikken mit hjerte er. Jeg har ikke tal på, hvor mange kompositioner, jeg har lavet ialt, men jeg har ca. 30 coda-registrede numre.

Engang prøvede jeg også at lave musik til et radioprogram. Der skulle lægges klavermusik under en lang tekst til båndværkstedet, som en af mine veninder havde lavet om

Majbritt Kramer og Christina von Bülow på Café Krasnapolsky d. 17/11 1987. Foto: Musse Magnussen.



delebørn. Det var spændende at skrive til noget bestemt.

Hvad betyder det at spille i rene kvindesammenhænge?

Christina:

Det har været sjovt. Men der kan både være negative og positive sider ved det. Nu er pigerne fra Villa Villekulla også utroligt søde. Vi følte os ikke underlegne overfor hinanden og gruppen havde en meget stærk social side. Vi har været meget forstående overfor hinanden, men tit er det gået meget op i hygge og snak.

Majbritt:

50% af hvert køn i et orkester synes jeg er en ret fed kombination. Hvert køns positive sider kommer frem og de negative får én i hovedet. Stemningsmæssigt er der forskel når man "jam'er" med fyre, man skal være mere sej, og man får ikke lige så meget respons.

Christina:

I pigeband er der ofte meget flin-keskole, mange rygklap. Det var lidt underligt at starte på konservatoriet, for i starten var der ikke nogen, der sagde noget, når man havde spillet. Kvinder bør også lære at kunne hvile i sig selv og stole på, at det de laver er godt nok, hvis ingen siger det modsatte. Det kan også blive for klamt med al den ros.

Majbritt:

Musikalsk betyder køn ikke så meget, det er mere samværsmæssigt. Det musikalske sprog har ikke noget med køn at gøre. Du kan swinge sammen (eller ikke) med både mænd og kvinder.

Christina:

Musikken udsletter grænserne. Når

du først spiller er det ligegyldigt, hvor du kommer fra og hvordan du ser ud.

Hvad er jeres planer og ønsker for fremtiden?

Christina:

At have det godt med at spille og dem jeg spiller sammen med. Tid til at dykke ned i og udforske musikken og mulighed for at komme ud med det.

Foreløbig har jeg svært ved at se længere frem i tiden end de næste to år, jeg skal gå på konservatoriet. Så må vi se, hvad der sker. Selvfølgelig kunne jeg godt tænke mig at leve af musikken, men jeg ved også hvor svært det er. Der er grænser for, hvor meget jeg vil give afkald på for musikkens skyld. Der skal også være tid til familien, kæresten og vennerne og til at gå en tur i skoven. Forhåbentlig kan man finde en balance.

Majbritt:

I øjeblikket er jeg mest indstillet på bare at lære.

Jeg kan nogen gange blive lidt skræmt af at se det liv mange musikere lever. De rent musikalske ambitioner og det at udvikle sig er vigtigere for mig end at være et navn, som måske er hult. Hvis jeg skal tjene penge på at spille klaver er jeg måske nødt til at sige ja til alt. Fremfor at stresser rundt og så alligevel kun være en del af "bundskrabet", vil jeg måske hellere tjene penge på noget andet, f.eks. at undervise, og så spille det jeg virkelig har lyst til ved siden af. Men det kommer an på, hvordan tingene udvikler sig. Det er også vigtigt, at man prøver at bevare noget af amatør-glæden, den synes jeg er meget værd.

Musse Magnussen

KONCERT MED IDA KELAROVA

Ida Kellarova er tjekkoslovak og sigøjner af oprindelse. Hun har undervist en mængde elever og har haft koncerter i Danmark, Norge, England og Tjekkoslaviet. For 3 år siden flyttede hun til Danmark og koncerten, som blev afholdt i Vandværket d. 20/12 87 var kulminationen på et samarbejde mellem hende og de danske musikere Anne Altard, Christian Glahn, Kazio Klerpaul og Ole Fenger plus et kor bestående af 12 kvinder her fra København.

Sigøjnersange er folkesange. Enkle melodier, som her blev foredraget med stor udtryksfuldhed af både kor, solister og orkesteret, som bestod af violin, bas, harmonika og klarinet. Selv spillede Ida Kellarova keyboard og sang.

De fleste af sangene fulgte et bestemt mønster. Ida Kellarova eller Anne Eltard eller de tre mænd sang for, hvorefter koret på et vist tidspunkt overtog sangen. Undervejs udviklede der sig en "samtale" mellem kor og solist(er), hvor koret ind i mellem stod og drillede og kommenterede solisten - altså faktisk en blanding af sang og teater, hvilket man ikke ser så tit. Koret her var utroligt levende at se og høre på.

Tempoet i sangene blev skruet kraftigt i vejret, når koret satte i, og dette appellerede stærkt til publikums medleven. Der blev klappet taktfast til musikken og en skam var det, at ingen begyndte at danse mellem stolerækkerne.

Lise Rydstrøm



FRA SØSTERORGANISATIONERNE

Redaktionen har læst i "Newsletter" okt. 1987 og "Frau und Musik" nr. 12.

Internationale kongres for kvinder i musik, sommeren 88.

For de læsere af KIM-NYT, som ikke ved, at der afholdes kongres i Tyskland til sommer, gives her de oplysninger, der indtil videre er sendt ud om arrangementet.

Den første kongres afholdes i Bremen fra d. 15.-20. juni og den anden i Heidelberg d. 21.-26. juni - mellem de to byer er der en transporttid på omkring 5-6 timer, så det er muligt at deltage i begge kongresser.

I Bremen vil der blive afholdt en rocknat, en koncert med lieder komponeret af kvinder, orkesterkoncerter ved Bremen Philharmonie (musik fra det 20. århundrede) og der vil være mange workshops.

I Heidelberg vil Heidelberg Orkester under ledelse af Barbara Keiser spille. Der bliver arrangeret en korkoncert, og der bliver mulighed for at høre om kvindelige komponisters levevilkår og arbejde i forskellige lande.

Følgende organisationer er involveret: Den internationale søsterorganisation til KIM, "Frau und Musik" (som også udgiver blad af samme navn), Internationaler Arbeitskreis og GEDOK, en sammenslutning af kvindelige kunstnere. Disse organisationer støttes af borgmesteren (senatoren) for kunst og videnskab i Bremen, Radio Bremen og Philharmonische Gesellschaft. Heidelberg-kongressen er organiseret af kulturinstituttet "komponistinder i går og i dag", ledet af Roswitha Sperber, GEDOK og "Frau und Musik" med støtte fra Heidelberg by, universitet og Syd-tysklands Radio.

Allersidst kan det nævnes, at et turnerende ensemble fra USA skal give koncerter både ved kongressen i Tyskland og i forskellige byer i Europa før og efter.

I forbindelse med den Internationale Kvindekongres i Heidelberg vil en gruppe kvinder, som hedder Lesbian Caucus gerne samle en international gruppe af lesbiske kvinder i klassisk og populær musik. De opfordrer enhver, der er interesseret i at tale ved et panel eller lede en diskussionsgruppe, om at kontakte The Lesbian Caucus. Også anonyme henvendelser (taler, diskussionsoplæg) vil blive læst af Caucus-medlemmer.

Foreslåede emner er:

For og imod en musikalsk karriere "in the closet" ("i skabet").

Arkiver og biografier.

Homofobia på arbejdspladsen.

Er kvindekultur en begrænsning eller en mulighed?

Lesbisk historie, "Vore formødre i klassisk musik".

Vigtigheden af et netværk mellem lesbiske i klassisk musik, kreativitet og autencitet.

Hvis nogle blandt KIM-NYTs læsere er interesseret i at deltage med taler og oplæg er der deadline for materiale 1/4 1988. Materialet sendes til Kristan Aspen, P.O. Box 15121, Portland, OK 97215, USA, phone (503) 233-1206.

Iøvrigt er alle velkomne med forslag til arrangørgruppen. Kontaktadresse for yderligere information:

Siegrid Ernst, Hodenberger Strasse 10, D-2800 Bremen, West Germany og Roswitha Sperber, Bannholzweg 29, D-6902 Neckargemund, Dicsberg, West Germany.

Fra "Frau und Musik":

Computermusikopera

"The mask of Elinor", er som den første af sin slags, blevet afholdt i Californien i oktober 87. Komponisten hedder Beverly Grigsby. Operaen er baseret på en stor dames liv, Eleanor of Aquaintain, fra det 12. århundrede, og musikken blev sunget af sopranen Deborah Kavasch, som i maj måned 1987 holdt gæsteforelæsning på Musikvidenskabeligt Institut (i København, skulle man måske tilføje).

Festival i Stuttgart for kvinder i jazz

I tre dage 18-20/4 87 spillede bands, som kun, eller for størstedelens vedkommende, bestod af kvinder.

Hvad kunne de så byde på syd for grænsen? Vi har valgt at nævne et par navne. Det nordtyske kvindebigband, 10 blæsere plus rytme-gruppe, som spillede egne kompositioner og arrangementer. En vokal gruppe "Sweet Honey in the Rock", som synger gospel og a capella. Sange med politisk indhold: Kölner Kvindejazzband "F", som spiller bebop og moderne high-energi musik. Dette orkester får i "Frau und Musik" mange roser med på vejen. Det gør også den følgende duo, bestående af en japansk pianist, Aki Takase og en portugisisk sangerinde, Maria Joao, og begge er de inspireret af improvisationsmusik, som tager udgangspunkt i japanske og portugisiske folkesange, og har jazzelementer i sig. Det lyder som en meget speciel og spændende sammensætning.

Lise Rydstrøm



Elisabeth Dahlerup, f. 1955, stud. mag. i musikvidenskab, er i forbindelse med sit specialearbejde i musikvidenskab ved København Universitet omhandlende kvindelige komponister omkring år 1900, kommet i forbindelse med komponisten Nanna Liebmanns familie. Familierne Liebmann og Lehmann har nu ydet

ELISABETH DAHLERUP

Nanna Liebmann 27.9.1849-11.5.-1935
Kvindelig komponist.

I forhold til flertallet af sin tids kvinder fik NL i sin ungdom et egentligt livs- og eksistensgrundlag, nemlig en ordentlig musikuddannelse. I kraft af den gode start - og en fin opvækst iøvrigt - var der etableret en tilstrækkelig ballast til at stå svære levevilkår som enlig mor igennem. Masser af elever dannede den økonomiske basis. Og selv om dette arbejde ind imellem var drøjt, rummede NL i sin personlighed så mange kvaliteter og stod for så betydelige initiativer at hendes liv fik et indhold, der rakte videre. Et maleri fra 1850'erne forestillende en musikaften i barndomshjemmet, Gothersgade 14 (i København), fortæller om en væsentlig side af opvækstmiljøet. Helt konkret viser billedet en musicerende strygekvartet, hvortil kommer tre lyttende familiemedlemmer. Faderen, Heinrich Lehmann, var foruden øjenlæge en ivrig amatørmusiker, der ofte indgik i sammenspil med musikere fra f.eks. Det kgl. Kapel.

Senere fik familien permanent adresse i sommerboligen i Rosenvænget på Østerbro. Den yngste af de 8 børn, Edvard Lehmann, har be-

økonomisk støtte til indspilning og produktion af et kassettebånd med sange og klavermusik af Nanna Liebmann samt udgivelse af et teksthæfte med en artikel af Elisabeth Dahlerup om Nanna Liebmann. KIM-NYT har fået lov at aftrykke tekstdelen om Nanna Liebmann, som bringes her.

skrevet, hvor lykkelige børnene var for at vokse op på det dengang meget friske, grønne sted, hvor alle slags mennesker boede, malere, teaterfolk, og andre kunstnere (Edv. L. i "Mit Hjem" i Jubilæumsnummer af Nationaltidende, 18.3.1926).

Børnene fik en grundig skolegang. Bl.a. gik flere af døtrene på N. Zahles skole. Hvorvidt dette gjaldt for Nanna L. kan dog ikke bekræftes.

Blandt børnene var det især døtrene, der spillede og sang. Og Nanna, der var den mest musikalske, blev i januar 1868 optaget på Københavns Musikkonservatorium nyoprettet i 1867. Her fik hun betydelige lærere som J.C. Gebauer i harmonilære, J.P.E. Hartmann i satslære og Niels V. Gade i form-lære, analyse, instrumentation og komposition.

Studierne var ret ligevægtigt fordelt mellem sang, klaver og teori. Som de fleste af sin årgang gik Nanna der "kun" i 1,5 år. Præcist hvorfor hun forlod institutionen vides ikke. Konservatoriet uddannede professionelle, men optog også amatører, der ville forhøje sit personlige niveau.

Allerede fra 1869 havde NL elever, og samme år begynder hun at skrive småsange til tekst af danske guldalder digtere.

På konservatoriet mødte Nanna sin tilkommende mand, Axel Liebmann, som allerede dengang, i studietiden, var en ambitiøs komponist. De tidligste overleverede NL-ud-sagn stammer iøvrigt fra forlovelsestiden, nemlig forlovelsesbrevene fra 1872-74. Også som ung forlovet fortsætter Nanna med at komponere småsange, bl.a. til opmuntring for Axel, mens han sommeren 1872 læser til cand. polit. eksamen. Uddannelsen skulle være i hus før han blev gift. Ikke alt gik dog lige let, hvad flg. brevcitat viser:

"Nu har jeg tilbragt over en Time med at sidde ved Klaveret og finde paa alle mulige Ting, det ene bliver slettere end det andet. Min gode Vilie er aldeles magtesløs, den fordrer noget andet som jeg ikke er i Besiddelse af, eller også ligger det i en dyb Dvale."

Som fremtidig hustru til Axel styrer hun efter et ganske bestemt idealbillede, nemlig komponisten J.P.E. Hartmanns (det var Axels store forbillede og lærer) l. hustru, Emma Hartmann (1807-51):

"Jeg har netop hver Dag gået og glædet mig på Dine Vegne over at Du i Dag kunne komme dit Ideal så nær, og jeg har tænkt mig, hvorledes Du overalt, hvor han rører sig, forfølger ham med et beundrende og elskværdigt Blik, hvorledes Du saa gaar ind og ser på Fru Hartmanns Billede og tænker ved Dig selv: "Mon Nanna nogensinde bliver saadan som Hun var, mon hun nogensinde vil kunne gjøre mit liv saa lykkeligt som Denne gjorde hans, mon hun nogensinde kommer til at skrive saadanne yndige Ting, som Denne skrev, o.s.v." og saa vender Du Dig tilsidst bedrøvet bort ved at maale den Afstand, der er imellem hende og mig."

Men idealet skal nærmes/nås, Nanna

vil

"maaske en gang imellem kunne overraske Dig med nogle smaa ubetydelige Ualmindeligheder". Samlingen af forlovelsesbreve giver et virkeligt fint tidsbillede. Foruden at belyse selve parforholdet, omgangskredsen o.s.v., viser de også Nannas personlige verden, fuld af et ungt menneskes utilslørede indtryk.

Trods Emma Hartmanns eksempel savner Nanna alligevel en jævnaldrende kvinde at sammenligne sig med, når hun komponerer. Men hun må have hørt om Agathe Backer-Grøndahl:

"Jeg havde meget lyst til at lære nogle af de Ting at kjende, som den norske Frk. Bagger har komponeret, dels af Interesse for hende, dels fordi blot Bevidstheden om at andre unge Damer foretager sig sligt opmuntrer mig meget."

Foruden det kompositoriske fællesskab mellem ægtefællerne, støttede Axel Liebmann også Nanna i forbindelse med hendes sang- og klaverindstuderinger, og kom med forskellige råd.

De blev gift i sommeren 1874. Året efter fødtes sønnen Poul. Men allerede i januar 1876 rammes familien af en dyb tragedie, da Axel pludselig døde af en lungebetændelse.

Nanna overtog straks flere af sin mands gøremål, som hun videreførte:

Fra 1876 til 1880 var hun således sanglærer på N. Zahles skole, og i omtrent samme periode virkede hun som musikanmelder på avisen Fædrelandet.

Omkring 1880 er Nanna på et årelangt studieophold i Paris (jfr. nekrologen i "Journalisten"), hvor hun studerer klaver, komposition og sang.

I 1885 udgiver hun "Syv Sange til tyske Texter" på Wilhelm Hansens Musikforlag.

Fra 1890'erne har vi lidt flere og grundigere vidnesbyrd om Nannas virke og færden.

Hun sidder i bestyrelsen, og er den, der har det egentlige ansvar for Musikafdelingen under Kvindernes Udstilling i 1895 - en udstilling, der var under forberedelse i flere år, og som havde sit forbillede i en amerikansk udstilling i Chicago i 1893.

Hun står for en konkurrence vedr. åbningskantaten, to soiréer udelukkende med kvinders kompositioner, otte matinéer med kvindelige musikere samt en teateropførelse. Udstillingen varede i to-tre måneder og var en kæmpedokumentation vedr. alle mulige aspekter af kvindeligt arbejde.

De ledende damer blev interviewet til tidsskriftet "Dannebrog". Også Nanna Liebmans, der d. 24.6.1895 stillede en overraskende tvivl og usikkerhed vedr. kvindelige komponisters formåen til skue (- mange fremtrædende kvindelige komponister i dette århundrede har iøvrigt gjort en sådan tvivl til skamme):

"Jeg havde i grunden ikke megen lyst til at tage mig af denne Opgave. Jeg tror ikke på Kvinde-Emancipationen og har stadig stillet mig skeptisk overfor de originale Kvinde-Kompositioner, man uafbrudt har raabt paa. Jeg, for mit vedkommende, holdt f.eks. paa, at vi hellere skulde tage mændene til Hjælp end nøjes med middelmaadige Kvindeprodukter, hvad Kantatens Tekst og Musik angaar."

Og på spørgsmålet "Kan Kvinderne da, efter Deres Mening, slet ikke komponere?" svarer hun:

"Jeg er ialtfald for musikalsk til ubetinget at vilde svare: Jo. Norge og Sverige er for saavidt videre fremme end vi. Den norske Agathe Backer er virkelige en Komponistbegavelse, og den

afdøde svenske Amanda Meyer viste navnlig Talent i sin Violinsonate, som for Resten vil blive opført her ved Udstillingen. Men at Fremtiden skulde bringe Kvinderne store sejre på disse Felter, har jeg ikke megen Tillid til. Vi bør nøjes med at vise, at vi kan vor Teori, saa kan vi ialtfald mere end de Mænd, der slet ingen Ting kan."

Og dog går Nanna efter udstillingen ind i sagen om Kvindernes Bygning, som skulle rejses med en startkapital bestående af overskuddet fra udstillingen - hun var endda formand en tid. Det blev imidlertid en uhyre besværlig sag, og først i 1933 blev bygningen en realitet.

Blandt de ting, hun gjorde var at arrangere koncerter med sine elever til fordel for byggeriets fremme, ligesom hun også arrangerede koncerter til fordel for "Hegnet" (Kvindernes Handels- og Kontoristforening).

Atter o. 1901 er hun i Paris, hvor hun studerer sang hos sangpædagogen Devillier.

Samtidig går hun ind i opbygningen af Musikpædagogisk Forening, hvor hun er bestyrelsesmedlem en årrække og desuden sidder i det faglige bedømmelsesudvalg for sanglærere. I 1903 og 1904 udgiver hun yderligere to hæfter med sangkompositioner, det første til tekster af Goethe, Lenau o.a., det andet til tekster af Thor Lange og Ludvig Holstein. Dette er typiske tekstvalg for hendes generations komponister.

O. 1910-1912 studerer hun komposition og skriver klaversatser (bl.a. Theme varié et passionné), hos Aage Nording, cand. mag. i naturvidenskab med desuden musikteoretiske studier i Berlin i 1905-06.

NL er en af de første og i det hele taget få kvinder, der har meldt

sig ind i Dansk Komponistforening ved dennes oprettelse i 1913.

I 1914 holdt hun op med at komponere, til svigerdatteren skriver hun:

"Hvad Komposition angaar er jeg ganske stum, Verdens rædsler tynger i den Grad mit Sind at jeg intet formaar i kunstnerisk Henseende andet end at passe mine kjære Elever, og gjenneemse u kjendte Værker og at gaa paa Koncerter."

Helt frem til 80-års alderen havde Nanna Liebmans efter alt at dømme elever, men så havde hun også fået nok. I 1929 skriver hun til svigerdatteren at hun:

"lever i en Taknemmelighed over Legater og Renter, fri for de rædsomme Elever."

Værkoversigt

Trykte værker:

"Syv Sange til tydske Texter" (7 Sange af J. Goethe, H. Heine, og Lenau), Kjøbenhavn Wilhelm Hansens Musik-Forlag, 1885.

"Minnelieder", Gammeltyske Kjærlighedssange. (Sange af: Heinrich von Morungen, Ditmar von Aist, Walter von der Vogelweide, Meister Conrad von Würzburg og Hiltbold von Schwangau). Nordisk Musikforlag, København 1903.

"Fem Sange til Texter af Thor Lange og Ludvig Holstein", "Til Hr. Vilhelm Michelsen". København Nordisk Musikforlag, 1904.

"Thème passionné et Variations pour PIANO", Wilhelm Hansen Edition 1911.

Manuskripter

16 sange, 1869-1912. Enkelte er ufuldstændige eller med rettelser.

7 klaverstykker, 1910-1912, enkelte med rettelser.

Allegro moderato, violin og klaver, begyndt jan. 1911, ufuldendt.

Anmeldelser

Som en lille prøve på samtidens modtagelse af Nanna Liebmans værker, bringes her et uddrag af en avisanmeldelse efter en koncert, hvor Theme varié et passionné pour piano - opførtes. (Udklippet er fra en privat samling, hvor datoen mangler).

"Dagens Visitkort. Fru Nanna Liebmans.

I aften spiller frk. Agda Holmberg nogle nye Klavervariationer af fru Nanna Liebmans, der hører til vore bekendteste og dygtigste Sanglærerinder.

I tidens løb har hun udsendt et par Sanghæfter, og nu møder hun for Offentligheden med et større Klaverværk, der i alle Maader viser hende som en velfunderet Musikbegavelse, der ganske vist baade harmonisk og rytmisk staar paa det klassiske Fundament, men som alligevel har noget personligt paa Hjerte. Det er beundringsværdigt at en Dame i fru Liebmans Alder kan bevare den Ungdomsfriskhed og det Temperament, som disse Variationer helt igennem bærer Præg af, De vidner om at fru Liebmans med gammel Kultur forener et Sind, som er lykkeligt opladt for Musikkens foryngende Kilder."

EFTERORD

Desværre har det endnu ikke været mig muligt at finde nogen anmeldelser af sangene, som efter min mening nok så meget viser NLs evne til at komponere. I de fire tidligste sange (af Syv Sange), der i to tilfælde måske minder lidt om Schubert, viser den unge NL sig fra en charmerende side - kærlighed er emnet i "Der Goldschmiedgesell" og i "Der Rattenfänger", som begge er dedicerede til Axel i 1872. "Die Sennin" tryktes iøvrigt igen i "Sangalbum af Nordiske Kvinder", 1895. Blandt de tidligste sange på båndet er "Lenz" ennemæssigt en undtagelse, ved sin let melankolske karakter. "Minnelieder" er måske de af sangene, der viser NL fra den mindst personlige side. - Særligt vil jeg fremhæve en fin karakteriserings-

KONTAKT

Denne tilbagevendende rubrik er ment som en opfordring til jer alle om at bruge hinanden og KIM-NYT noget mere. Søg kontakt til andre musikere, kompositioner til bestemte grupper, oplys om egne koncerter, nye band/ensembler m.m. Stil spørgsmål eller søg samarbejde vedrørende forskning eller specialeskrivning. Salg/køb af instrumenter, stillingsannoncer m.m.m. Kom med alle slags notitser - småt som stort.

BOGTIPS

KIM NYT - LÆR SPILLET'S REGLER !
Vil du vide noget om støtteordninger til rytmisk musik, så tag ind på KIMs arkiv og læs i "Spillet's

evne i "Fem Sange" til fire Thor Lange-folkevisegendigtninger og til et forårssdigt af Ludvig Holstein.

Nanna Liebmans blev enke i 1870'erne, i en tid, hvor kvinder havde begyndende muligheder for at skabe sig en rimelig tilværelse, hvor de kunne ernære sig selv og muligvis børn med. Netop som lærerinde (i musik) havde NL en acceptabel gerning for en datter af borgerskabet.

Kassettebånd + teksthæfte kan købes hos
Elisabeth Dahlerup,
Linde Allé 13,
5230 Odense M,
tlf. 09 13 17 71.
Pris kr. 80,- + porto.

Regler", en bog af Jens Bak/Dansk Rocksamaråd (ROSA) udgivet på forlaget Kommuneinformation. Bogen videregiver erfaringer med offentlig støtte til rytmisk musik. Du kan læse om musik- og fritidsloven (organisering, anlæg og øvelokaler, scenen, kultur- og aktivitetshuse, undervisning ect.)
LÆS DEN FØR DIN NABO !

"Kvinder & Rock"

I Bogladen på Kultorvet i København kan man i øjeblikket købe bogen Kvinder & Rock på tilbud for 30 kr. (136 sider). "Kvinder & Rock er en kvindernes rockhistorie, der præsenterer de betydeligste kvindelige rockmusikere i perioden 1965-80. Bogen beskriver deres kunstneriske og personlige udvikling, og analyserer deres musik, tekster, sceneimage og betydning for rockhistorien." Forfatter er Marjorie Alessandri, forlag: Fremad 1982.

BOGANMELDELSE

Den følgende anmeldelse har ikke så meget med musik at gøre, eller har den?

Anmeldelse af bogen "Medicinkvinden", skrevet af Lynn V. Andrews (Samleren, 1987).

"Kvinden er det ultimative. Der er ingen medicinmænd uden medicinkvinder. En medicinmand får magt af en kvinde og sådan har det altid været"
(Agnes Fløjtende Elg)

Hvis nogen føler trang til at lære indianerkvindernes verden at kende - deres ritualer og spiritualitet *) - og hvis I vil læse en roman, som bekræfter jer i, at kvinder er go'e, så læs Lynn V. Andrews bog "Medicinkvinden". Bogen foregiver at være en selvbiografisk roman, dvs. at forfatteren har oplevet de eventyrlige ting, hun beretter om. Handlingen går i korte træk ud på, at Lynn (hovedpersonen) skal finde en bryllupskurv og for at finde den, må hun opsøge to indianerkvinder i Canadas ødemark, Ruby Mangehøvdinge og Agnes Fløjtende Elg. Bryllupskurven er symbol på kvindelig visdom og magt og hermed er scenen rullet op for en række prøvelser, som Lynn må igennem for at gøre sig fortjent til denne magiske kurv. Kurven er i parentes bemærket stjålet af en troldmand og det er ham, Lynn skal snørre. Vi befinder os i en overnaturlig og fantastisk verden, hvor prøvelser handler om at partere hjorte, hvilket er beskrevet nøje, rende efter magiske rangler, være hypnotiseret, befinde sig i svedehytter, lege ulv, male sig og i det hele taget være i indianerkvindernes vold for så meget hurtigere at blive i stand til at overfalde

"Røde Hund", som er hovedfjenden, den onde trold.

Hvis nogen kan se en kvindelig dannelsesroman i det her, er det ikke helt forkert.

Kvinden **uddannes** til kriger i ordets bedste betydning.

Samtidig får vi så et eventyr, hvor kvinden, heltinden, dræber troldmanden til sidst og vinder - ikke prinsessen - men sig selv.

"Jeg kunne mærke blodet, der flød ned over mit ansigt og tænkte på, at jeg måske var uklar på grund af mine kvæstelser. Jeg blev ved med at række ud efter kurven og se efter om jeg havde tabt den. Så oplevede jeg en mærkelig fornemmelse, det var som om jeg løb over mig selv. (s. 227)

Lise R.

*) Læs også "Shamanens datter" af Nan F. Salermo & Rosamond M. Wandlerburgh.



NYTTIGE ADRESSER I UDLANDET

Kvindehuset i Paris:

Maison des Femmes,
8, Cité Prost, 75118 Paris,
metro Charonne, tlf. 43482491.

Et andet tilbud i Paris er kvinde-
biblioteket:

Bibliothèque Marguerite Durand,
21, rue du Panthéon,
Marierie du 5e'me arr. 75115 Paris

Der findes også et bogudsalg, hvor
der sælges bøger skrevet af kvin-
der og om kvinder:

Editions des Femmes Paris
74, rue de Seine.

På
Centre Audiovisuel Simone de
Beauvoir,
7 rue Francis de Pressensé,
75114 Paris,
metro Pressensé, tlf. 45422123
er der et filmarkiv om kvinder,
lavet af kvinder.

Hotel for kvinder

Skal du til London, så se lige
her:

Med udsigt over Sheperd's Bush
Green, i Vest London, 10 minutter
fra Oxford Cirkus og 25 minutter
fra Heathrow, med gode busforbin-
delser samt undergrundsbane.

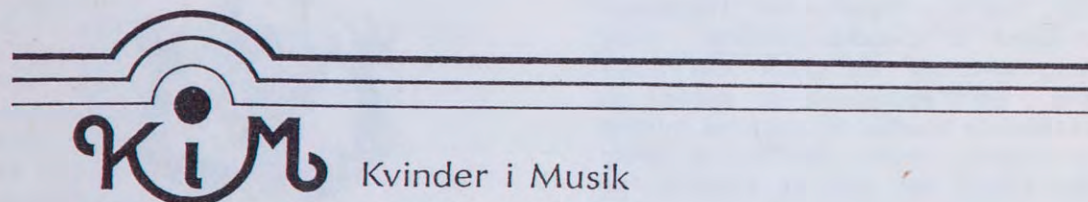
Alle værelser med brusebad, fjern-
syn og telefon. Fuld betjening på
værelserne og receptionen er åben
24 timer i døgnet.

Bar, sauna, stor have og parke-
ringsplads.

Forespørgsler og reservation på
telefon: 009 44 17401158

eller på adressen:

Carole Reeves
Reevesw Private Hotel
48 Sheperd's Bush Green
London W 12 8 PJ
England



KIMs LOGO

På forsiden ser du det seneste
forslag til udformning af KIMs lo-
go, som vi for fremtiden regner
med at bruge på plakater, brevpa-
pir m.m.

Det er tegnet af Vibeke Magnussen.
Håber I kan lide det.

NYT I KIMs ARKIV

Klaver/cembalo

Boulanger, Lili (1893-1918)
D'un matin de printemps. Tran-
scription pour 2 pianos par Jean
Francaix. Schirmer, cop. 1981.

----. Trois morceaux pour piano.
Schirmer 1918, reprint 1979.

Chaminade, Cécile (1857-1944)
Deux morceaux pour piano, opus 25.
Berlin, Fürstner. Nr. 2: Humores-
que.

Farrenc, Louise (1804-1875)
Mélodie pour piano, opus 43.
Paris, Leduc.

----. 1^{er} nocturne pour piano,
opus 49. Paris, Leduc.

Jacquet de la Guerre, Elizabeth
(1659-1729)
Pièces de clavecin (1707). Monaco,
L'Oiseau Lyre, cop. 1965.

Lindeman, Anna
6 karakterstykker for piano. - Tre
pianostykker, opus 4. - Fire pia-
nostykker, opus 5. - Tre piano-
stykker, opus 8. - Seks småstykker
for begyndere.

Luff, Enid f. 1935
Four piano pieces. Statements for
piano, 1974. London, Primavera.

Saariaho, Kaija f. 1952
Jardin Secret II. For harpsichord
and tape (1984-86). WH

Orgel

Alexandre, Liana f. 1947
Konsonanzen V für Orgel solo
(1980). München, Edition Modern.

Blæsere

Ansink, Caroline f. 1959
Mélodie pour Giulia per flauto e
pianoforte, opus 13 (1980).

Heller, Barbara f. 1936
3 Stücke für Flöte und Klavier
(1961).

Luff, Enid f. 1935
The coming of the rain for solo
oboe. Cop. 1981. London, Primave-
ra.

----. Swiss interiors. Four short
pieces for two unaccompanied flu-
tes. Cop. 1981. London, Primavera.

Rueff, Jeannie
Diptyque pour flute et piano. Cop.
1954.

Saariaho, Kaija f. 1952
Laconisme de l'aile. For solo
flute. 1982

Usher, Julia f. 1945
Aquarelles. Flute solo, piccolo
and alto. London, Primavera, cop.
1983.

----. A reed in the wind. Varia-
tions on a theme by John Taverner
for solo oboe (1981). London, Pri-
mavera.

----. Venezia. 6 sketches for tuba
and piano (1982). Primavera.

Vellière, Lucie
Intermede pour flute et piano.
Tussenspel. Cop. 1984.

Strygere

Boulanger, Lili (1893-1918)
Deux morceaux pour violon et pia-
no. Schirmer, 1981.

Dinescu, Violeta f. 1953
Satya I für Violone

Fernandes, Maria Helena Rosas
Nakutnak. Piano e violino. Sao
Paulo.

Kammermusik

Alexander, Leni f. 1924
Los dispartes. For klarinet,
viola, vibrafon og harpe (1980).

Even-Or, Mary
Cardioyda for brass-quintet (1981)

Fowler, Jennifer f. 1939
Invocation to the veiled mysteries
for flute, clarinet, bassoon,
violin, cello and piano (1982)

Luff, Enid f. 1935
Wind quintet. The Coastal Road
(1980). London, Primavera.

Welander, Svea f. 1898
Fem bagateller för flöjt, violin
och viola (1976)

----. Pianotrio.

Zakrzewska-Nikiporczyk, Barbara
Erotic. For 3 fløjter, vibrafon,
celeste og harpe (1982).

Zwillich, Ellen Taaffe f. 1939
String trio for violin, viola and
cello (1982). Merion Music.

Vokalmusik

Fowler, Jenny f. 1939
Tell out, my soul: Magnificat for
soprano, cello and piano (1980).

Hildegard von Bingen (1098-1179)
Sequences and Hymns. Antico Editi-
on.

Kavasch, Deborah H. f. 1952
The owl and the pussycat for voi-
ces and one narrator. Stockholm,
Reimers, cop. 1980.

Lee, Noël
Sonnets of summer and sorrow. Cy-
cle for bass, horn and piano
(1957).

Luff, Enid f. 1935
Søn dør (The sound of water)
(1981). For fløjte, mezzosopran og
klaver. London, Primavera.

Lutyens, Elisabeth (1906-83)
By all these.. for soprano and
guitar (1977). London, Universal.

----. The Valley of Hatsu-Se. For
soprano, flute, clarinet, piano,
cello. Opus 62 (1965). London,
Universal.

Monnot, Marguerite
Milord. Sang og klaver. Salabert,
cop. 1959

Musgrave, Thea f. 1928
A song for Christmas. Soprano or
tenor and piano. Chester, cop.
1963.

Olive, Vivienne
Stabat mater für Frauenstimme und
Orgel (1980).

Oliveira, Jocy de
Ouço voces. For one or more female
voices (1981).

Ore, Cecilie f. 1954
Calliope for female voice (1984).
Norsk Musikinformasjon.

Quittner, Kathrine
Moonrise. Songs for my sister. For
soprano, alto flute, harp and
cello (1976).

Saint-Marcoux, Micheline Coulombe
Mandala 1 pour 5 instrumentalis-
tes. For 1 stemme, fløjte, obo,
slagtøj og klaver (1980). Quebec,
Centre de Musique Canadienne.

Schumann, Clara (1819-96)
6 Lieder mit Begleitung des Piano-
forte, opus 13. Leipzig, B&H.

Wilkins, Mary Lucy f. 1939
Ave Maria, opus 27. For mezzo-so-
prano, flute-tubular bell, clari-
net, violin, viola, cello, harp,
piano-celeste. The Satanic Mills.

Zwillich, Ellen Taaffe f. 1939
Einsame Nacht. A song cycle for
baritone and piano (1971). Th.
Presser.

Kor

Alsted, Birgitte f. 1942
Om natten. For blandet kor og or-
gel (1985).

Dinescu, Violeta f. 1953
Blumenlied für gemischtes Chor a
capella.

Escot, Pozzi
Missa triste for women's chorus a
capella a 3 or accompanied by any
3 instruments. Publication Contact
International.

Luff, Enid f. 1935
The hands of God. For blandet kor
a capella. London, Primavera, cop.
1987.

Lutyens, Elisabeth (1906-83)
The Tyme doth flete for unaccompa-
nied chorus (1968). Universal.

Maconchy, Elizabeth f. 1907
Four miniatures for unaccompanied
chorus. London, Chester, cop. 79.

Musgrave, Thea f. 1928
Four madrigals for SATB. London,
Chester, cop. 1958.

Ore, Cecilie f. 1954
Carnatus for choir and soprano
solo (1982). Norsk Musikforlag.

Tuxen, Elisabeth f. 1899
Davids 121. salme for solo, 4 st.
kor og continuo (1975)

Orkester

Dinescu, Violeta f. 1953
Verwandlungen für Orchester. Par-
titur.

Litteratur

Annäherung I-III. Hrsg. von Brun-
hilde Sonntag und Renate Matthei.
Kassel, Furore, 1987.

Portrætter af komponisterne Viole-
ta Dinescu, Jacqueline Fontyn,
Barbara Heller, Adriana Hölzsky,
Elisabeth Kuyper, Felicitas Ku-
kuck, Alma Mahler, Myriam Marbé,
Aleida Montijn, Vivienne Olive,
Alice Samter, Mia Schmidt, Eva
Schnorr, Verdina Shlonsky, Ethel
Smyth, Ruth Schontal, Brunhilde

Sonntag, Kerstin Thieme, Tu Wen-
Hui, Erna Woll, Ruth Zechlin.

Dahm, Cecilie
Kvinner komponerer. Ni portretter
av norske kvinnelige komponister i
tiden 1840-1930. Oslo, Solum For-
lag, 1987. 185 sider, illustreret,
nodeeksempler.

Dahlerup, Elisabeth
Nanna Liebmann. Musik for sang og
klaver. 12 sider tekst med værk-
fortegnelse + kassettebånd. Oden-
se, 1987.

Petersen, Lise
Ethel Smyth og The Wreckers. En
kvindelig komponist og hendes ho-
vedværk. 73 sider. Specialeopgave
i musikvidenskab ved Københavns
Universitet, Musikvidenskabeligt
Institut, juli 1987.

Placksin, Sally
Jazzwomen. 1900 to the present.
Their words, lives and music.
London, Pluto Press, 1985. 332
sider, illustreret.

Öhrström, Eva
Borgerliga kvinnors musicerande i
1800-talets Sverige. Göteborg, Mu-
sikvetenskapliga Institutionen,
1987. 258 sider, illustreret, no-
deeksempler. Disputats

KIM-NYTs REDAKTION

Lise Rydstrøm	01 81 56 17
Musse Magnussen	01 35 45 75 lok 501
Bi Gram	01 95 56 72

KIMs gironr.: 8 03 15 25
Kasserer: Tove Nørholt 01 10 33 99

KIMs sekretariat og KIM-arkivet:
Tove Krag. Musikkonservatoriets bibliotek: 01 12 42 74

NY DEADLINE: 1. maj 1988

KIM-NYTs adresse:

v/ Musse Magnussen
Egmont Kollegiet, v. 501
Nørre Allé 75
2100 København Ø

Trykkested: E.N. Offset, Nørregade 28 B, København

Layout: Skrivertøserne I/S, Farum og KIM-NYTs redaktion.

Forside: Majbritt Kramer og Christina von Bülow,
foto: Musse Magnussen.

ISSN: 0903-6598