

KVINDER I MUSIK



Tema: Kvindelige dirigenter

Nr. 29. Juni 1992

9. Årgang

	Side
Leder	1
Tema - Kvindelige dirigenter:	
Eva Rieger: Den kvindelige dirigent (udrag fra bogen Kvinder, musik og mandsherredømme, 1981)	2
"Om 50 Aar er der sikkert mange Kvinder her i Landet, som dirigerer" - interview med Grethe Kolbe	9
Dirigenten for de Unges Operateater: Esther Bobrova - den eneste kvinde, der har gennemgået konservatoriernes dirigentuuddannelse i Danmark - af Inge Bruland	25
Dorrit Matson - dansk dirigent i USA	27
Fra scenen	28
Strindberg med musik af kvinder - af Jette Nicolaisen	28
"Avantgardens førstedame" - af Inge Bruland	28
Kort nyt	32
Bøger og forskning	33
Meddelelser fra bestyrelsen	35

NB: Frist for indlevering af stof til næste nummer af bladet er 1. oktober 1992!

PS: De indrammede citater, som er strøet rundt omkring i bladet, stammer fra en tysk undersøgelse af kvinder i musik. Nogle er svar fra mandlige orkestermusikere på spørgsmålet "hvorfor findes der, efter Deres mening, så få kvindelige dirigenter?" (i hel ramme). Andre citater er svar fra kvindelige dirigenter på, hvori de selv ser grunden til diskrimineringen af dem (i stiplede ramme).

ER DIRIGENTEN EN DIKTATOR?

KVINDER I MUSIK fokuserer i dette nummer af bladet på den kvindelige orkesterdirigent, og vi lægger hovedvægten på en præsentation af den 81-årige danske dirigent, Grethe Kolbe, der sidste forår blev udnævnt til æresmedlem af Kvinder i Musik. Den kvindelige orkesterdirigent har i det forløbne århundrede haft trænge kår overalt i verden. Kravene til hendes færdigheder har oversteget kravene til den mandlige dirigents, latterliggørelsen af hende har luret lige om hjørnet, og det har ofte medført, at hun har haft svært ved at få professionel ansættelse og har måttet koncentrere sig om at dirigere amatørsymfoniorkestre.

Den banebrydende tyske musikforsker Eva Rieger har i sin bog om kvinder og musik fra 1981, som vi bringer et udsnit af, forsøgt at forklare den historiske baggrund for den kvindelige dirigents situation.

Den guddommelige eller diktatoriske aura omkring dirigentrollen, som Eva Rieger beskriver i historisk perspektiv, er måske ved at opløse sig i dag. F.eks. har Mariss Jansons, dirigent for St. Petersborg Filharmonikerne, fornylig udtalt til Politikens musik anmelder, Teresa Waskowska: "Entusiasme er kvalitets forudsætning. Musikerne skal ikke være bange for dirigenten. Han skal ikke være en diktator, men en beslutsom leder, og han bør være med i alt, hvad der vedrører orkestrets hverdagsliv. Det er vigtigt, at han gør musikkerne til sine kompagnoner, så de følger, at de hele tiden skaber noget godt sammen."

Samtidig med, at yderst kompetente kvindelige dirigenter stadig må udfolde en mere end almindelig kreativitet for at få lov til at udøve deres erhverv, så er der dog også i dag mange tegn på, at kvinder i stigende grad vinder indpas som professionelle på området. Man kan så håbe, at denne udvikling snarere skyl-

des, at dirigentrollen er ved at undergå en forandring, end at kvinder er ved at blive gode til at være diktatorer!

"Man må yde mere end en mand i samme stilling."

NYT IMAGE

Som "gamle" medlemmer nok har bemærket, har organisationens blad fået nyt format og det har ændret navn fra KiM-Nyt til "Kvinder i Musik". Samtidig er der tiltrådt en ny redaktion for bladet bestående af lektor Inge Bruland (ansvarshavende), statsprøvet musikpædagog Jette Nicolaisen og korrespondent Diana Skovgaard.

Vi vil gerne gentage tidligere redaktioners opfordring til medlemmerne om at skrive til bladet - om hvadsomhelst af interesse, bagud- som fremadrettet. Næste nummer får som tema: *Kvinder og musik - netop nu*, og fristen for indlevering af stof er 1. oktober 1992.

Med dette nummer får I også vor nye hvervefolder - vi synes selv, den er blevet meget flot! - og vi opfordrer vore medlemmer til at give folderen videre til evt. interesserede (flere foldere kan fås ved henvendelse til sekretariatet/Tove Krag), da det er en forudsætning for organisationens fortsatte eksistens, at vi bliver nogle flere betalende medlemmer! Derfor er bestyrelsen nu igang med at planlægge en hvervekampagne i forbindelse med sommerens og efterårets koncerter. For til trods for den senere tids stilhed på koncertfronten er der foregået et stort arbejde indadtil i organisationen med det formål at synliggøre "Kvinder i Musik", som foreløbig har resulteret i nyt logo, nyt blad og ny folder. Alt det kan I læse mere om under "Meddelelser fra bestyrelsen" sidst i bladet.

Den kvindelige dirigent

af Eva Rieger

Fra: *Kvinde, musik og mandsherredømme - til udelukkelse af kvinden fra den tyske musikpædagogik, musikvidenskab og musikudøvelse* (kapitel 4.2.3.), 1981
(Oversat fra tysk af Diana Skovgaard)

*Han henrykker, han tryller; hans greb drager
fra orkestret lange melodier
der som lette lokker snor sig om ham.
Han hersker og funkler septerligt
i vink og slag og strøg
omkranset af de strålende buketter.
(Ernst Lissauer)*

Spørgsmål: "Arbejder De mindre i dag end tidligere?"

Svar: "Absolut ikke ... jeg behøver mange små hvileperioder - ti til fjorten dage. Så går jeg til min kone og mine døtre - og ud i naturen. Her kan jeg koncentrere mig om alt det, som skal ske."

(Uddrag af interview med Herbert v. Karajan)

98% af dirigenterne og kapelmestrene i Forbundsrepublikken er mænd. Af de 579 kapelmestre, korsyngemestre og kor-dirigenter, som arbejdede ved scenen i sæsonen 1976/77, var 34 af kvindeslægt. Medens den mandlige andel stiger indtil eksklusivitet i de faggrupper, hvor magt kan forenes med prestige, er situationen inden for området skole-, kirke- og amatørmusik mere afbalanceret - altså der, hvor den offentlige anerkendelse er ringere.

Ophøjelsen af dirigenten, som satte ind i det 19. århundrede og førte til, at han endnu i dag er omgivet af en irrationel stråleglans, har sit udspring i genikulten. En dirigents offentlige anseelse overstiger hyppigt hans faktiske ydeevne: Adorno taler om "magtherskerens allure", "medicinmandens gestus", som foregøgler publikum noget. Denne tendens forstærkes i stigende grad i dag, hvor musikken længe har været opfattet og markedsført som en vare. Jo mere profitgivende, en dirigent er for et grammofoonpladeselskab, jo større er myten, der spindes om ham.

Kvinder kan meget dårligt leve op til dette krav. Billedet af den succesrige dirigent er forbundet med den mandlige identitet (her henvises til reklamebilleder af Karajan i flycockpittet, ved rattet i sportsvognen etc.), og er dermed belastet med flere tabuer end noget andet erhverv.

Af den dirigerende forlanger man lederegenskaber, autoritet og ud over fremragende musikalitet også evnen til at have et stort åndeligt overblik over de formelle sammenhænge. Dirigenten, udstyret med tomme hænder, bliver tillagt noget ukropsligt, abstrakt-åndeligt. Disse egenskaber har man altid frakendt kvinden. En dirigerende kvinde angriber således kæmen i den patriarkalske tanke-

gang. Det har ikke manglet på advarsler: "Kvinden magter ikke den ekstraordinære præstation samtidig med saglig subordination - og endnu mindre magter hun den organisatorisk intellektuelle præstation, som er grundlaget for den fremragende dirigent" (*Karl Scheffler: Die Frau und die Kunst, 1908*). I dag udtrykker man sig ikke længere i så krasse vendinger som for 70 år siden, men fordommene lever stadig i uformindsket grad. I en artikel om kvindelige korledere, skrevet i 1973 og atter publiceret i 1978, får vi at vide, at "også kvinder kan med held lede kvindekore. Når de selv er i besiddelse af en god, sangmæssig uddannelse, vil de kunne få kvindekorets egenartede klang specielt godt frem. Ganske vist mangler her det store spændingsfelt, som en mand som korleder får frem. En naturgiven kendsgerning" (*Johannes Ross: Der Frauenchor in der Gegenwart*). Naturen er altid blevet taget i ed, når det har drejet sig om at legitimere magtforhold. Hvorfra dirigerende mænd får den nødvendige spænding, når de står foran mandsorkestre, forbliver en hemmelighed.

Miskrediteringen af den kvindelige dirigent har foranlediget institutionerne til at forholde hende denne uddannelse. I begyndelsen af dette århundrede meldte der sig flere kvindelige kandidater til "Leipziger Dirigentenschule Arthur Nikschs" (1855-1922). Han nægtede dem optagelse: "Sådan som tingene står i dag, har kvindene, selv om de er fremragende begavede, ingen udsigt til at nå til den praktiske udøvelse af dirigentfaget. Deres uddannelse ville altså kun give dem en

platonisk fornøjelse." Alligevel ved man, at Edle von Rosthorn fra Wien allerede omkring 1850 dirigerede i Dresden, hvor hun vakte megen opsigt. I dag er institutionerne ganske vist blevet åbnet for kvinder, men de ideologiske forhindringer virker stadigvæk: blandt de 65 kandidater i Karajan dirigentkonkurrencen i 1973 var der to kvinder.

Det komplekse forhold mellem de overvejende mandlige orkestremusikere og dirigenten bidrager især til udelukkelsen af kvinder. Clytus Gottwald har beskrevet situation for orkestremusikeren, som gennem århundreders historiske udvikling har måttet nøjes med "smuleme fra det riges bord." Der opstår et standsrelateret psykisk trauma, som præger hans adfærd. Han er degraderet til underordnet modtager af ordrer. "Hele den musikalske praksis er rettet mod at lade musikeren fejre sin egen underkastelse under dirigentens vilje foran publikum." "Dirigenterne er sande tyranner; når de har stokken i hånden, så kender de ingen barmhjertighed," stønnede allerede Clara Schumann. Før en sådan autoritet kan manifestere sig, skal der udkæmpes magtkampe. Richard Strauss' far, hornist med mangeårig orkestererfaring, bedømte dirigenterne ud fra et psykologisk indtryk: "Som han stiger op på podiet, slår partituret op - endnu før han har taget taktstokken i hånden, ved vi allerede, om det er ham eller os, som har magten."

Videnskabelige undersøgelser bekræfter dette. I et studie om psykiske belastningsfaktorer i orkesttermusikerfaget, publiceret

i 1971, viste der sig i næsten alle interviews en bemærkelsesværdig psykisk afhængighed af dirigenten for den enkelte musiker. "Udtryk, ytringer og adfærd fra denne for orkesteret så centrale person udgør i symfonifaget langt større kraftoverførsel og psykisk ansvar end chefrollen inden for andre fagområder ... Man kan heraf se, at næsten alle undersøgelsespersoner tillægger det den allerstørste betydning, at dirigenten har en grundig skoling i og en medfødt evne til at lede mennesker." Fire femtedele af undersøgelsespersonerne ytrede ønske om en "stærk personlighed" og en "målrettet ledelse".

At ikke kun musikerne dukker sig for dirigenten, men at også dirigenterne er plaget af angst, viser Richard Wagners drøm, som Cosima Wagner nedskrev. "Den anden (drøm) foregik i Paris, i den store operas foyer, hvor R. skulle dirigere, skulle opføre et værk af sig selv, og blev modtaget hånende af orkestermedlemmerne. En sagde: "De bilder Dem vel ind, at De er pæn og rar." "Nå, De vil nok opføre Deres værk her!" R. forsøger at berolige dem med, at han aldrig har plaget et orkester, men bliver overhørt. Da man skal til at påbegynde indstuderingen, tager han sin hat, søger efter den, og med hånlatter kommer orkestermedlemmerne med alle mulige børnehuer til ham, hvorefter han vågner."

(Det er i denne sammenhæng interessant, at Wagner var med til at grundlægge det moderne stjemedirigent-fænomen. Med sin fremførelsesteknik indsatte han dirigenten "som scenens ubestridte

hersker. Han var den første individualist på dirigentpodiet.")

En kvinde har uligt sværere ved at løse disse autoritetskonflikter. Hun ville være henvist til en solidarisk og partnerskabsmæssig adfærd, som betinget af den specifikke struktur for relationen mellem orkester og dirigent næppe kan lade sig gøre. Disse konflikter ligger latent allerede i dirigentstudiet. En journalist, som talte med kvindelige dirigentstuderende, nævner "massive vanskeligheder", som de så sig udsat for, og resumerer: "... Valget af erhverv munder ud i et autoritetsproblem, hvis beherskelse kræver en høj grad af udholdenhed hos kvinden ... Den kvindelige dirigent har frem for alt latteren på sin side og dermed mod sig" (*Peter Cosse: Wer hat Angst vor dirigierenden Damen?*, 1979).

Taktstokken er nært forbundet med autoritetskravet. Når Richard Wagner vender sin angst og selvsikkert forvandler den til almægtighedsfantasier ("Min taktstok vil atter engang blive fremtidens scepter - den vil lære tidene, hvilken gang de skal tage"), så udstyrer han dirigentstokken med seksuel metaforik og herredømme. "Ære-, trylle-, kommandostav, alt dette er taktstokken": faktisk har stokken fra tidernes morgen (og i hans varianter som stang, spyd, lanse, scepter, pæl, vånd, pisk, men også pil, bøsse og revolver) været et fallossymbol. "Løvetammerens pisk, linedanserens stang, skiløberens stave, dirigentens stok, soldatens sværd eller gevær, kunstnerens værktøj, pilotens styrpind er utvivlsomt symboler på den

erigerede, potente penis." (Michael Balins: *Angstlust und Regression*, 1972). Talrige myter, sagn og eventyr, men også erfaringer fra psykoanalytiske drømmeanalyser viser hen til denne symbolik. I den første urtid gjaldt stokken som udtryk for fysisk tyranni. Manden førte staven, der gav ham adgang til enhver kvinde blandt sit folk. Endnu i dag gælder scepteret hos de herskende som tegn på myndighed, magt og styrke, hvilket kan føres tilbage til, at den, som blev udstyret med autoritet gennem den stav, han fattede, fik tanken ledt hen på den beskyttende guddom (Phallus), som derved gav ham kraft. Ligger der bagved det emotionelt farvede udsagn fra dirigenten Felix Weingartner (1863-1942) om, at det at dirigere uden taktstok udgør en "smagløs afsporing", mere end blot en strid om direktionsteknik? Mere entydigt er Hans von Büllows (1830-1894) udsagn, hvis ophidselse over dårligt orkesterspil næsten ikke kan tøjles: "Rasende har jeg lyst til at bore den (taktstokken) som en dolk i hin oboists lamme, lædrede, lurvede sjæl, lære ham, at man ikke konverserer med Beethoven eller Wagner i samme tonekvalitet som med sin vaskekone." Bag Büllows ønskebilleder gemmer sig fallosen som herskersymbol, med hvilket der kan øves vold mod offeret. Idet han adskiller Beethoven og Wagner fra vaskekone, implicerer han ud over forskellige sociale trin på rangstigen også kvindens lavere værdi.

Også Gustav Mahler anvendte taktstokken til at ydmyge kunstnerne: "Havde én spillet eller sunget falsk, så førte kapelmesteren med taktstokken gennem luften et

stød mod ham, rakte hovedet og halsen truende ud efter ham, fikserede ham med stirrende øjne og forblev et stykke tid i denne påfaldende stilling, medens han med den frie hånd dirigerede videre og uden at kikke gav de andre medvirkende deres tegn." At taktstokken som et potentssymbol, der udløser selvsikkerhed og signalerer underkastelse, nødtigt ses i kvindehånd, er nærliggende.

I spændingsfeltet mellem dirigent og orkester kommer yderligere konflikter for den dirigerende kvinde. På påfaldende vis plejer dirigenten at ophøje eller endog erotisere kontakten til "sit orkester". Richard Strauss lader i 1942 i en lykønskning til Wiener Philharmonikeme noget af dette ane, når han skriver: "Jeg vil i dag kun fatte min pris i en kort sætning: 'Kun den, som har dirigeret Wiener Philharmonikeme, ved, hvad de er!' Dog det forbliver vor egen hemmelighed! I forstår mig allerede: her - som ved podiet!" Du'et antyder fortrolighed, og intimiteten udtrykkes gennem fremhævelsen af hemmeligheder og karakteren af eksklusivitet. Hans von Bülow går endnu videre, når han taler om det såkaldte "orkester-coitus", hvormed han forsøger at skitsere forholdet og den deraf opståede spænding mellem dirigent og orkester. Den kunstnerisk-åndelige oplevelse, henførelsen og tryllebindingen, den stærke, emotionelle deltagelse, hengivelsen, som foregår mellem de to parter, åbner fuldstændig for analogier, hvor han som den overlegne driftbetvinger tilraner sig magten til at bestemme, hvad der skal ske. Stillet over for disse fænomener,

solidt forankrede i den psykiske undergrund, har kvinder så godt som ingen mulighed for at slå sig igennem og blive anerkendt.

Til disse psykiske barrierer kommer så også de institutionelle. Dirigenten Otto Klemperer fik først sit lange ventede engagement i Hamburg, efter at Gustav Mahler pr. telegram havde sendt en anbefaling til den daværende direktør, som handlede om at "snyde Klemperer". Denne episode er kendetegnende for en kunstnerbranche, der som næppe nogen anden er afhængig af personlige anbefalinger, især da politikere og administratører ikke har noget overblik over kunstnerisk kvalitet og må støtte sig til renommé, popularitet, anmeldelser og informationer fra forskellige kanaler. Også her bliver kvinden diskrimineret: hun kan højst lige følge med, hvis hun bliver accepteret som "mandlig kammerat". Dette stiller så spørgsmålet ved den kvindelige identitet. Udsagnene om den kvindelige dirigent er hele tiden afhængig af det billede, som manden gør sig af hende. En kvindelig kirkemusiker beretter af egen erfaring: "Dirigenter er indbyrdes udprægede rivaler: de tilstræber alle en førerposition og insinuerer, når kvinder vil trænge ind på "deres" fag, at kvinderne vil eller kan hævde sig ved illoyale midler (udseende, erotisk udstråling osv). Det føles som et slemt nederlag, når en kvindelig dirigent bliver foretrukket frem for en mandlig."

Er man på den ene side ivrig for at trænge kvinderne ind i det erotiske hjørne, insinuerer man samtidig, at de

gennem deres ydre vil "forføre" mænd. At disse konflikter, der kunne leje sig som identitetsproblemer og vanskeliggøre arbejdet, får indflydelse på arbejdet er nærliggende. De fænomener, som kan iagttages i andre mandefag, optræder tilsvarende her. Kvinden må virke fagligt overkompensatorisk, altså være bedre end mange mænd. Hyppigt overtager kvinder mændenes måder at forholde sig på for at blive anerkendt som "kammerat" og dermed at kunne arbejde bedre. Dermed fornægter kvinden imidlertid sin kvindelige identitet og overtager en mandligt præget rolle med alle de farer for kvindeforagt, som udspringer heraf. Hyppigt hører man såkaldte karrierekvinder sige, at der ingen forskel er mellem kønnene; man skal bare anstrenge sig tilstrækkeligt, og det er kun ydelsen, som tæller. Når kvinder, som efter usigelige anstrengelser har "klaret" at blive accepteret på lige fod med mændene, udelukkende tilskriver sig selv denne ydelse og fortrænger den samfundsmæssige misagtelse, diskriminerer de ubevidst kvinder, som har måttet kapitulere over for disse hindringer. "Kvindernes onkel Tom ... tjener manden som alibi, han kan henvise til, når en kvinde klager over manglende ligeberettigelse".

Vil kvinder overhovedet dirigere under disse betingelser? At de kan, har Johanna Kinkel (1810-1858) skildret i sine memoarer. Hun giver en smagsprøve på det indtryk, som dirigenten Fanny Hensel gjorde på hende i hendes hjem: "De største virtuoser og de smukkeste stemmer, som jeg hørte der, kunne ikke betage

mig mere end Fanny Hensels fremførelse, og ganske særligt måden, hvorpå hun dirigerede. Der var en indtagen af kompositionens ånd ind til de inderste fibre og den mægtigste udstømning af denne ånd i sangernes og tilhøremes sjæle. Et sforzando af hendes lillefinger løb os som en elektisk strøm gennem sjælen og henrykkede os på en helt anden måde, end lyden af en banken med taktstokken på nodepulten kan gøre det."

KVINDELIG CHEF-DIRIGENT FOR ENGLISH NATIONAL OPERA

English National Opera har fået sin første kvindelige chefdirigent: **Sian Edwards**, som har gjort lynkarriere på internationale scener, bl.a. Covent Garden.

Sian Edwards var i Danmark i januar 1991, hvor hun dirigerede Århus Symfoniorkester og især fik fine anmeldelser for sin opførelse af Dvoraks 8. symfoni. Sian Edwards har studeret horn og direktion på Northern College of Music, i London hos Sir Charles Grove, og i 1983 drog hun til Leningrad til den legendariske lærer Ilya Alezandrovitch Musin. Sian Edwards er også med i bogen "Musikkens førstedamer", som udkommer på Gads forlag i maj. Heri siger hun bl.a. om fordommene over for kvindelige dirigenter: "Jeg har endnu ikke oplevet, at musikere har lagt et billede af en nøgen mand i mit partitur." (I.B.)

"For at kunne slå sig igennem som dirigent kræves et vist mål af magtbegær, hvilket vel er en typisk mandlig egenskab."

"Diskrimineringen er naturgiven"

"En ægte dirigent er en mand."

SVENSK KVINDELIGE DIRIGENTER HJEMME OG UDE

Folkoperans **Kerstin Nerbe** har haft succes med en koncert i Peking, hvor hun dirigerede Grieg og Sibelius. I juni skal hun endvidere spille Sibelius og Debussy med Shanghai Symfoniorkester.

Og Operaen i Stockholm får nu også sin første kvindelige dirigent, når **Cecilia Rydinger-Alin** til efteråret skal dirigere Cavalleria rusticana og Bajader. Hun "går i lære" hos forskellige store dirigenter ude i Europa, har allerede været assistent for chefdirigenten Myung Whun Chung på Bastille Operaen i Paris og skal senere assistere Daniel Barenboim på Berliner Operaen og Claudio Abbado på Covent Garden i London.

NB: Den 25. juni dirigerer Cecilia Rydinger-Alin i Tivolis Koncertsal under den svenske uge "Sverige spiller op."

(I.B.)



Grethe Kolbe dirigerer Nykøbing Sjællands Stadsorkester sommeren 1991.

"Om 50 Aar er der sikkert mange Kvinder her i Landet, som dirigerer"

Præsentation af og interview 25.1.1991 med Grethe Kolbe, f. 12.12.1910

- af Inge Bruland

"Foreningen 'Kvinder i Musik'? Jeg har aldrig hørt om den. Kan jeg blive medlem af den? Det kunne da være hyggeligt i de år, man har tilbage. Man kan nemlig godt få den underlige fornemmelse af at være blevet lukket ude. Jeg for min del måtte jo forlade min stilling som dirigent for Radioens Underholdningsorkester, da jeg blev 70 år, og selv om jeg stadig dirigerer - jeg har både kor og orkester - så når man tidligere har været 'officiel' pige, så kan man af og til savne noget, og det er i det hele taget hyggeligt at have kontakt med folk, der interesserer sig for det samme som én selv."

Radioens Underholdningsorkester

"Da jeg blev ansat i 1951 i Underholdningsorkestret, var det orkestrets medlemmer, der stemte mig ind. Ove Peters skulle slutte som dirigent, og der blev holdt en konkurrence om, hvem der skulle være hans efterfølger. Der faldt ikke nogen afgørelse straks efter konkurrencen. Vi var 5-7 ansøgere til stillingen, og i det kommende år fik vi hver en måneds prøvetid med orkestret, og ved den efterfølgende afstemning var det mig, orkestret pegede på, og mig, der fik stillingen. Det var fantastisk!

Dengang jeg blev opmærksom på, at konkurrencen skulle afholdes, var jeg faktisk på vej til Amerika! Jeg var blevet invi-

teret til at dirigere en koncert i Hollywood Ball. Jeg havde haft en amerikansk dirigent ovre at dirigere mit amatørsymfoniorkester, og bagefter skrev han til mig og spurgte, om jeg kunne tænke mig at komme derover og dirigere, og det syntes jeg jo var spændende, og jeg havde allerede købt billet - til en kulbåd; for jeg havde ikke råd til andet - inde på rejsebureauet "Oversøiske"; men da læste jeg pludselig om konkurrencen i avisen, og så blev Amerikarejsen ikke til noget.

Jeg havde jo aldrig dirigeret underholdningsmusik før - det er meget sværere end at spille klassikerne. Klassikerne bygger op, sten for sten, mens underholdningsmusikken farer frem og tilbage og er følelsesladet på en helt anden måde end den klassiske musik. Og så er der jo det elegante aspekt ved underholdningsmusikken. Jeg kom rigtigt på arbejde. Jeg sad ovre på biblioteket og studerede gamle programmer fra orkestrets koncerter for at sætte mig ind i, hvad det var for et repertoire, jeg skulle i gang med. Jeg ser endnu mig selv sidde der på biblioteket og svede!

Jeg fik en kontrakt med Radioen for et år. Og den blev så forlænget med et år. Og med et år til. Siden blev det til ialt 28 års ansættelse.

Det var virkelig spændende. Vi var jo ikke mere end 28 mand, da jeg kom til,

og da jeg sluttede, var vi nogle og 60. Og i dag står orkestret med risiko for besparelser. Det ville være synd at kvæle et sådant orkester, der har så lang en stiltradition. Det har også haft mange dirigenter udefra, som yderligere har sat deres præg på det og været med til at give det udfordringer og erfaring.

... Nej, jeg tror ikke, der er skrevet nogen bog om underholdningsorkestrets historie. Det var oprindelig Louis Preils orkester - det var dengang, Lilli Jancovic var orkestrets sangerinde (også violinist og xylofonspiller) - og det var vistnok under Ove Peters, at det kom til at hedde Underholdningsorkestret.

Da jeg startede, var der kun én kvinde i orkestret, nemlig Lilli Jancovic. Men efterhånden kom de jo ind, og nu sidder der mange kvinder i orkestret."

Grethe Kolbes Orkester

Da Grethe Kolbe blev ansat som dirigent for Underholdningsorkestret, var hun langt fra nogen novice i direktionssfaget. Allerede da hun havde gået på Konservatoriet et par år - med violin som hovedinstrument - besluttede hun sig for at starte et amatørorkester. På det tidspunkt underviste hun også i sang og ledede et sangkor på Frederiksbergs Kommunes Fortsættelseskursus (FKFK). Kommunens kursusvirksomhed omfattede ialt ca. 3000 elever, og Grethe Kolbe mente, at der blandt eleverne måtte være en del, der ville være interesseret i et sådant orkesterprojekt. I første omgang var der imidlertid kun 4, der meldte sig, så hun mobiliserede også nogle af sine konservatoriekammerater, bl.a. den dengang 14-årige

Charles Senderowitz, og gik i gang i vinterhalvåret 1930.

Grethe Kolbes ungdommelige beslutsomhed og initiativ fik projektet i gang; men havde det ikke været for hendes seje vedholdenhed, energi og påtrængende musikalske udtryksbehov, så havde orkestret aldrig udviklet sig til den kulturfaktor i det københavnske musikliv, som det faktisk gjorde. Selvfølgelig spillede det en rolle for orkestrets lange levetid, at Grethe Kolbe først i 1951 fik en ansættelse som professionel orkesterdirigent. Derefter fik hun nemlig mindre og mindre tid og overskud til amatørorkestret, som blev endeligt nedlagt o. 1957. Men i over 20 år var det altså en institution i københavnsk musikliv, og fra dets beskedne omfang i 1931 voksede det sig hurtigt stort, og i løbet af 1930-erne fik det dets endelige størrelse, nemlig 70-75 mand (NB: mand, pl. = gammelt udtryk for bl.a. orkestermedlemmer!). Interessen for at komme til at spille i orkestret blev så stor, at kvaliteten stadig kunne forbedres. "Der var optagelsesprøver hvert år til orkestret, og de, der sad på pladserne, skulle konkurrere, om de kunne blive siddende. Kvaliteten var temmelig høj for et amatørsymfoniorkester; derfor kunne vi spille alle de store værker."

Orkestret var naturligvis først og fremmest FKFK's flagskib indadtil. Men siden blev det det også udadtil. I de første år arbejdede det helt uden sikkerhedsnet; men da det stadig udviklede sig, begyndte FKFK at støtte det og at betale Grethe Kolbe en mindre løn for arbejdet.

Der blev holdt en fast ugentlig prøve i sæsonens 8 måneder. Orkestermedlem-

merne måtte (hvis de kunne og ville) betale 1 kr. i kontingent pr måned.

Helt fra orkestrets start i 1931 medvirkede det ved FKFK's åbnings- og afslutningsmøder og gav herudover to årlige koncerter. Orkestrets første offentlige koncert fandt sted i 1936 i Odd Fellow Palæets store sal. Kgl. kammermusikus, violinisten Peder Møller, var solist i Beethovens Romance i F-dur og Wieniawskys Polonaise i D-dur. Endvidere spillede orkestret bl. a. Rossinis ouverture til Barberen i Sevilla og Schuberts symfoni i h-mol. Koncerten blev godt modtaget i pressen, og den blev den første i en lang række af årlige FKFK orkesterkoncerter i Odd Fellow Palæet. Grethe Kolbe forstod altid at engagere fremragende professionelle solister til sine koncerter. Ud over Peder Møller har bl.a. kgl. koncertmester Fritz Dietzmann (cello) og kgl. kammersangere Holger Byrding og Einar Nørby samt kgl. hofpianistinde Johanne Stockmarr og operasangerinde Karin Munk medvirket. Orkestret blev også hyret til forskellige større arrangementer af foreninger, kongresser o.lign., bl.a. til den 5. Nordiske Børneværsmødekongres i Rigsdagssalen i 1936 og Berlingske Tidendes Danmarks-aftener i anledning af Kong Christian X's 70 års fødselsdag i 1940 i Odd Fellow Palæet. I kvindesammenhænge blev det flittigt benyttet, f.eks. under De danske Hjemmes uge i 1941 i KB-hallen, ved kvindebevægelsen Folkevirkes møde i Rådhushallen i juni 1945, Storkøbenhavns lottefest også i juni 1945 og ved Nordiske Kvinders Samorganisations Kongres i 1946.

Orkestret var Grethe Kolbes 'hjerterbam'. I forbindelse med dets 15 års jubilæum sagde hun i et interview til Inga Graae: *"Jeg elsker mit Orkester ... jeg har selv skabt det, det er ligesom mit Barn. Saa-dan noget ser man nok lidt anderledes paa, end en Mand vilde gøre det. Der er jo ogsaa en kulturel Opgave deri, ikke sandt - det Publikum, vi faar fat i, er Bedstemor og Onkler og Tanter, som maaske gennem os bliver trænet op og faar Lyst til at gaa til større Ting."*

At orkestret blev så stort og spilledygtigt, som tilfældet var, er bevis nok på medlemmernes tillid til deres dirigent. Men også et af versene i den selskabssang, "primo violinist ved 3. pult, indvendig" skrev i anledning af 10-års jubilæet, antyder den gode atmosfære omkring orkesterprøvene:

*(Mel: Min Amanda var fra Kerteminde)
Lille Grethe er jo kun en Kvinde
Dirigere kan hun - pinedød.
Publikum de si' er, man ej kan finde
nogen anden, der er li' saa sød.
Men hver Fredag Aften sku' De høre,
naar hun lyser alle os i Band
!:og saa lytte til det Sprog, hun fører,
for det gør hun li' saa godt, hun kan!:*

Set fra anmeldersynspunkt havde det gode amatørsymfoniorkester også sin berettigelse som koncerttilbud. F.eks. skrev Kai Flor i Berlingske Tidende efter koncerten i Odd Fellow Palæet den 30. marts 1941: *"Der var mange Mennesker i Aftes i Palæets store Sal til Frederiksberg kommunale Fortsættelseskursus' Orkestres Koncert under Ledelse af Grethe Kolbe, hvis*

betydelige Evner som Dirigent Publikum i den senere Tid har faaet øje paa.

I Aftes mødte hun med et udmærket og vel tilrettelagt Program, hvoraf navnlig den første, helt igennem danske Del, satte Salen i Bevægelse. Her indledte Grethe Kolbe og Orkestret med Gades Ossiian-Ouverture og sluttede med Fini Henriques' Livsglædens Dans. Og det var baade dygtigt og smukt klaret. Man maa beundre Grethe Kolbe, ikke alene for den Disciplin og Præcision, hun har ledet sit Orkester med, og for den musikalske Stil og Aand, hun har formaaet at indblæse det, men ogsaa for den Fylde og Skønhed, der er i dette Orkestres Klang, det allerfineste Bevis paa dets Kvalitet. Man undres over, at det virkelig er et Amatør-orkester - og vil man søge et Tegn paa det, finder man det alene i den nu og da lovlige stærkt akcentuerede Rytm. Men langt hellere det, end at Linierne skal flyde ud. Og saa spillede Orkestret dog Fini Henriques' sprudlende Dans med et saadant Liv og Humør, at det næsten gjorde disse Betragtninger til Skamme! Publikum gjorde i alt Fald, for Bifaldet var saa begejstret, at Dansen maatte gentages."

Baggrunden for Grethe Kolbes usædvanlige musikalske karriere

Grethe Kolbe var enebarn, hendes far var ansat ved Frederiksberg Elektricitetsværk, og hendes mor var husmoder. Hendes far havde en smuk tenorstemme og sang i sangkoret Ydun, der gav koncerter i det gamle Casino. Hendes mor spillede storartet klaver og havde fået undervisning hos professor Ove Christensen. Andre familiemedlemmer spillede fløjte og cello,

og der blev spillet kammermusik i hjemmet.

"Min mor var meget kunstnerisk. Ud over at spille klaver, malede hun også. Hun havde en professionel holdning og var min hårdeste kritiker; hun fulgte min karriere hele vejen igennem. Hun var født i 1880 og døde 96 år gammel. Jeg kom aldrig hjem fra en koncert, uden at jeg fik en musikalsk kommentar til den. Det var hyggeligt at få den, og hun havde næsten altid ret, syntes jeg. Hun sagde til, når hun syntes, at noget havde været godt; men jeg fik især at vide, hvad der kunne have været bedre, og jeg fik altid hendes forklaring på, hvorfor hun bedømte det, som hun gjorde.

Jeg har boet i denne lejlighed på Frederiksberg, siden jeg var 10 år, jeg har ikke giftet mig, og min mor og jeg boede sammen, til hun døde.

Det var min mormor, der forærede mig en violin i fødselsdagsgave, da jeg blev 5 år. Hun var blevet spået af en berømt omrejsende spåkone, at et medlem af familien skulle komme til at rejse over store vande og se mange lande, og den spådom, mente hun, måtte gælde mig, og derfor forærede hun mig en violin! Jeg lærte hurtigt at orientere mig på den - børn lærer jo nemt - og fra jeg var 6 år, fik jeg undervisning hos Valdemar Esbensen.

Siden ville jeg gerne på Konservatoriet; men dengang kunne piger jo ikke gøre sådan noget, uden at de havde lært at lave mad; man skulle på en husholdningsskole, og det var jeg meget misfornøjet med. Det var der imidlertid ikke noget at gøre ved, så jeg kom, sammen med en

hel del af mine kammerater fra skolen (frk. Barfoeds Skole), efter realeksamen på et husmoderkursus på Frederiksberg kommunale Fortsættelseskursus. Det varede i 9 måneder fra kl. 14 til 18 hver dag. Da jeg kom derfra, kunne jeg ikke koge et æg! Vi blev inddelt i grupper, og så gik lærerinden. Og jeg sad på køkkenbordet og leverede musik til arbejdet, og de andre sagde: "Spil den og spil den, så laver vi dit arbejde! Det har vi grinet meget af siden; men madlavning interesserede mig overhovedet ikke. Men tiden gik jo, og jeg kom ikke på Konservatoriet, før jeg var 19 år."

Konservatorietiden

"Dengang var det coutume, at man tog timer hos en lærer, som så anbefalede og førte én op til optagelsesprøven på Konservatoriet. Det var min store drøm at komme til at spille hos Peder Møller; men han rejste så meget, så derfor kontaktede min mor Thorvald Nielsen, som jeg tog nogle timer hos, før han indstillede mig til optagelsesprøven.

På Konservatoriet fortsatte jeg så hos Thorvald Nielsen. Han var en udmærket lærer, men kunne ikke rigtig finde en teknik, der passede mig, fordi jeg har så små hænder. Og jeg syntes, at det gik alt for langsomt fremad. Det var faktisk grunden til, at jeg begyndte at dirigere. Når jeg havde svært ved selv at komme til at udtrykke det, jeg gerne ville, musikalsk, så måtte jeg vel kunne gøre det gennem andre, tænkte jeg. Og det blev så starten på FKFK orkestret.

På Konservatoriet, hvor jeg gik fra januar 1930 til december 1934, havde jeg Poul

Schierbeck i instrumentation. Han var vanvittig sød, men blev meget chokeret, da han hørte, at jeg havde begyndt at dirigere. Så måtte jeg i hvert fald lære det, og han ville lære mig det! Jeg sagde naturligvis pænt tak, han satte sig ned og spillede, og så skulle jeg dirigere til. Men jeg kunne ikke lade være med at grine lidt ad det, fordi på det tidspunkt havde jeg jo allerede dirigeret en hel del. Men han var et meget sødt menneske. I klaver havde jeg en, der hed Sara Møller, og i sang Andrea Basedow. Hun ville have, at jeg skulle have sang som hovedfag. Jeg havde evne til at lave koloraturer; men jeg kunne ikke fordrage koloraturer, og det interesserede mig ikke.

Vi havde lørdagsmatinee på Konservatoriet. Når eleverne spillede der, afhang deres præstationer til en vis grad af direktøren, Rudolph Simonsens, lunc. Han kunne finde på at rejse sig fra sin plads, allerede når man var 10-15 takter inde i værket. Engang, jeg spillede en violinkoncert af Nardini, blev han siddende under hele 1. sats. Og mine kammerater spurgte bagefter: "Hvad har du gjort ved Simonsen?" Den holdning er ikke befordrende for de unge. Men han var fantastisk til musikhistorieundervisning. Han kunne spille og fortælle historier samtidig. Jeg glemmer aldrig, da han spillede ouverturen til Figaros Bryllup! Samtidig med, at han spillede den, fik han fortalt hele operaens handling! Snørebåndene fra hans lange snørestøvler slog imod klaveret imens og lavede lille trommeakkompagnement. Han huskede som en elefant og vidste alt om, hvad der foregik på Konservatoriet."

Efter konservatorietiden

Elevtiden var ikke slut med konservatorietiden. Grethe Kolbe opsøgte Peder Møller og fik ham som lærer. Hun fortsatte med at have ham, til han døde i 1940. Han lagde hendes teknik helt om, og hendes violinspil udviklede sig. Endvidere fik hun herigennem den personlige kontakt med ham, der var medvirkende til, at han flere gange optrådte som solist ved hendes orkesterkoncerter.

Senere, i midten af 1940-erne, tog Grethe Kolbe violintimer hos Ludvig Gunder, bratschist i Det kongelige Kapel. Imidlertid var hun så opslugt af dirigentprofessionen, at hun ikke kunne forestille sig at give afkald på den.

Direktionsundervisning

"Jeg gik til undervisning i direktion hos Felumb i én sæson - mens han var i Tivoli - sammen med Frandsen og tre andre. Det foregik som forsøgsundervisning på Konservatoriet. Det har nok været en gang i 30-erne. Træning i partiturspil har jeg måttet skaffe mig selv. Hverken Schierbeck eller Felumb underviste i det. De spillede eller satte en grammofonplade på, og så skulle man dirigere til det. Det lærte man ikke noget af. De eneste mere konkrete opgaver, vi fik, var nogle hjemmeopgaver i transposition.

Der er mange konkrete færdigheder forbundet med direktion. Læsning af C-nøgler er en af dem. I den forbindelse kommer jeg til at tænke på Pierino Gamba. Han var fantastisk. Jeg spillede som assistent i Kapellet, da han som vidunderdreng dirigerede det. Det var

morsomt. Når han gik ned fra podiet derude i KB-Hallen, da gik han hen og legede med sit tog. Vi var alle sammen ved at tro på reinkarnation. For det er en gåde, hvordan man i den alder skulle have kunnet nå at erhverve sig alle de færdigheder. Han var jo ikke mere end 10-11 år. Først spillede vi ouverturen til Wilhelm Tell, så Skæbnesymfonien. I introduktionen til Wilhelm Tell er der pauker på, sammen med 6 celli. Han slog af og sagde: "Pauken stemmer ikke". Paukisten stemte; men også næste gang slog Gamba af og sagde: "Pauken stemmer stadig ikke". Paukisten fik nogle ører, der var næsten lilla; men drengen havde ret, og til sidst fik han den stemt. Det var jo meget lidt, det drejede sig om, og man skulle rigtig lægge øreme tilbage for at kunne høre det; men drengen kunne ikke acceptere det; det skulle bare være helt præcist. Fritz Dietzmann sagde: "Jeg fatter ikke, hvor den dreng har lært det". Han kunne sit partitur perfekt og udenad.

Nicolai Malko har i praksis været min lærer. Han kunne virkelig fortælle én noget. Når han kom for at dirigere Radiosymfoniorkestret, var han her i tre måneder. Så havde han også nogle koncerter med Underholdningsorkestret. Mens hans prøver hertil blev optaget, så forlangte han, at jeg sad nede i boksen sammen med teknikeren. Og når orkestret var færdigt med deres 4-timers prøve, så begyndte Malko, teknikeren og jeg forfra og dissekerede hele forløbet. Jeg skulle så gøre ham opmærksom på 'uheldige' steder. Når vi gik det igennem, kunne det ske, han sagde: "Her kan vi ikke høre 2. klarinetten. Det sagde De ikke!" Han var

meget streng. En gang under en prøve kom han op til mig og sagde: "Nu skal De gå ned og dirigere!" Det var et stykke af Glinka; jeg kendte det ikke og sagde: "Det kan jeg ikke". Så tog han mig sådan i armen, at jeg havde hans fem fingre siddende dør de næste dage, og så måtte jeg jo gøre det. Orkestret var ved at dø af grin. Men selvfølgelig, så kan man. Man kan jo læse! Man kan ikke dirigere, men man kan taktare det, der står.

Men Malko var alle tiders! Og alle tiders lærer. Han lignede en Buddha; jeg har kun set ham smile to gange. Men hans retfærdighedssans slog igennem, og man stolede på ham. og orkestret fik en disciplin, man ikke troede var mulig. Når han spillede med det, var det udvidet - 1. violinerne f.eks. med 4 pulter. I Home-manns ouverture til Aladdin er der et meget vanskeligt strygersted. Her kunne han finde på at gøre følgende: "Så vil jeg gerne høre 1. violinerne." De spiller. "Nå." Så tager han 1. pult væk. "Så vil jeg gerne høre 1. violinerne." De spiller. Og så tager han 2. pult væk. "Så vil jeg gerne høre 1. violinerne." Musikeme skifter farve nedover efterhånden! Han gik dog aldrig ned, så at der kun var én pult tilbage. Men det kunne de jo ikke vide! Jeg havde en gang en stor Tjajkovsky-koncert. Under den sidste prøve inde i koncertsalen, hvor alt i og for sig var sat på plads, så mærkede jeg pludselig, at orkestret spillede anderledes. De spillede stadig storartet; men noget var anderledes, og de så også anderledes ud. De var pludselig blevet til skoledrenge! Det var, fordi Malko var kommet ind og havde sat sig på 2. række. Det kunne jeg jo ikke se; men jeg kunne

mærke en forandring."

Andre musikalske aktiviteter

Med til videreuddannelsen hørte også, at Grethe Kolbe (og hendes musikervenner) i 1930-erne "rendte til alle de amatør-orkestre, vi kunne. Fordi så lærte vi jo repertoiret at kende. Jeg sad f.eks. og spillede i Gunna Breunings orkester, Euphrosyne. Det var et stort amatør-symfoniorkester. (Der var tre store i 1930-erne: hendes, Akademisk og mit eget.) Jeg har hørt Gunna Breuning spille inde i Tivolis Koncertsal sammen med Peder Møller. Nej, det var det fineste, jeg havde hørt! De spillede Bachs dobbeltkoncert - jeg tror, det var Schnedler, der dirigerede. Og så skulle de spille ekstranummer, og da spillede de Lumbyes Koncertpolka. Og så byttede de rundt; midt i det hele gik Peder over på hendes plads og spillede andenstemmen - og omvendt. De havde ingen noder; men de kunne begge to begge stemmer. De var så overlegne på deres instrumenter, at de kunne stå der og lege lige for næsen af deres publikum. Folk var ellevilde."

Samtidig med de 'frivillige' musikalske gøremål måtte Grethe Kolbe jo også ernære sig (og sin mor, idet faderen forlod hjemmet efter ægteparrets sølvbryllup). Så ud over at undervise, spille free lance i kammermusiksammenhænge og assistere i Kapellet spillede hun klaver til gymnastik rundt omkring på skolerne. "Det var i 'sundhedsgymnastikken's tid, hvor gymnastikken skulle udøves med køller og for åbne vinduer. Jeg sad med vams og store sivsko på og spillede, mens køllerne fløj mig om øreme. Så det har

jeg også prøvet!"

I en periode i 1935 var Grethe Kolbe medlem af et professionelt 'dame-orkester'. Det var sangerinden Carmen Suria Bang, der som en start gerne ville deltage i National Scalas talentforum med et dameorkester. Musikkerne var: Grethe Kolbe som 1. violinist, endvidere Dela Blakmar og Inga Sørensen på violin, Misse Alsted på bratsch, Ellen Svendsen på cello, Alma Kreutzfeld på guitar, Elvi Henriksen på saxofon, Agda Skjerne på klaver og koncertsangerinden Carmen Suria Bang, der dirigerede. Orkestret blev nr. 2 ved talentforum og havde dernæst en række engagementer; efter National Scala var Carmen Suria Bang ikke med, og Grethe Kolbe fungerede som kapelmester, som 'Stehgeigerin'. Først var orkestret ansat en måned i National Scala. Det var 'pauseorkester' for henholdsvis Aage Juhl Thomsen i Holberghaven på 1. sal, hvor der var dans, og for Kaj Ewans i Scalasalen, den store sal nede, hvor man spiste, og hvor der var optræden. Dernæst spillede orkestret en måned i Glassalen i Tivoli og en måned i Regina i Århus. Men så valgte Grethe Kolbe at fastholde sit amatørorkester og holde sig fra café-musikken. Dameorkestret blev opløst og siden forsøgt gendannet (uden Grethe Kolbe), men kom i anden omgang ikke længere end til prøvestadiet.

Grethe Kolbe fik i 1940-erne flere legater, bl.a. to gange, i 1942 og 1946, Marie Illums Legat og i 1944 Jutta Bojsen Møllers Legat. Begge legater uddeltes af Dansk Kvindesamfund. I 1948 fik hun Ingrid Jespersens Legat.

Koncerter i 1940-erne med andre orkestre end Amatørorkestret

Sangerinden Vibeke Edmund var en nær bekendt af komponisten August Enna (1859-1939), fordi han kom i hendes forældres hjem (Louise, f. Thomsen, og professor, dr.med. E. J. Edmund). Og 2½ år efter Ennas død, i januar-februar 1942, arrangerede hun med sit operaensemble en mindeopførelse af to af hans en-akts operaer, "Den lille pige med svovlstikkerne" og "Prinsessen på ærten". Da var det 50 år siden, at Ennas store opera "Heksen" havde haft premiere. De to operaer blev opført på Det Ny Teater i København. Da Vibeke Edmund skulle finde musikere og dirigent til projektet, gik hun op til Grethe Kolbe og spurgte, om hun havde lyst til at medvirke. Grethe Kolbe var forbløffet og overvældet; men hun tog udfordringen op, og med et ca. 25-mands ensemble sammensat af musikere fra Det kongelige Kapel og Unge Tonekunstneres Orkester blev det første gang, hun kom til at dirigere et professionelt orkester. Forestillingen løb af stabelen med festivitas, og kongen og dronningen overværede forestillingen, der fik stor succes. Dernæst blev den overført til Folketeatret i Odense. Her var ensemblet dog reduceret til ca. 10 mand. Fyns Stiftstidende skrev om hendes præstation:

"Endelig var der det store Eksperiment med en kvindelig Orkesterleder - vistnok for første Gang i dansk Operas Historie. Man havde lagt dette ansvarsfulde og betydelige Hverv paa Grethe Kolbes spinkle Skuldre; men hun løste sin Opgave paa en dygtig og glimrende Maade. Det var faa, men udvalgte musikere, der var over-

ladt hende, men det lykkedes alligevel at gengive Ennas Musik i dens smukke, klare Form og med den Følelse, der bærer hans Værker, selv om en større Besætning vilde have faaet den farverige og klangfulde Musik til at klinge med hele Ennas fantasifulde Tonebrus, men Akkompagnementet var godt, takket være den agtpaagivende og myndige kvindelige Kapelmester, der maatte samle alle Traade i sin Haand."

(Ved årsskiftet 1946-47 drog ensemblet (med en ændret sammensætning) til Oslo og opførte de to operaer ved et 8-dages gæstespil. Det var efter, at Grethe Kolbe havde skabt sig et navn deroppe.)

Operaforestillingen på Det Ny Teater blev ikke den eneste af Grethe Kolbes koncerter, der havde kongeligt besøg. Hendes koncert i marts 1942 med amatørorkestret fik Kronprins Frederik som protektor, og den dag, koncerten skulle finde sted, ringede Kronprinsen til Grethe Kolbe: "De bliver nødt til at tage en ekstra kost med; for min kone kommer også!". Solist ved koncerten var Johanne Stockmarr, der havde nær kontakt til hoffet, fordi hun underviste Dronning Alexandrine i klaver. Specielt dengang betød det meget for interessen for en koncert, at den fik kongelige gæster.

Grethe Kolbes samarbejde med Vibeke Edmund omfattede også bl.a. en mindekoncert for A. Enna i Odd Fellow Palæet den 2. december 1942 og endnu et operarrangement, dette under overskriften "Opera-Comique". Det foregik den 3. maj 1943 på "Scenen i Palæokalerne" i Klerkegade 2 - den gamle frimurerloge, der i dag huser Musikvidenskabeligt Institut -

og forestillingen blev spillet til fordel for Tonekunstnerfonden af 1941. Her opførte Vibeke Edmunds operaensemble to enaktere, "Den skønne Galathea" af Franz von Suppé og "En Forlovelse i Lygteskær" af Jacques Offenbach. Marius Jacobsen og Valdis Hamerik var de to sanglige hovedkræfter, og om Grethe Kolbe skrev Jørgen Jersild i sin anmeldelse af forestillingen i Berlingske Tidende:

"Sidst, men ikke mindst, maa nævnes Dirigenten Grethe Kolbe, der med sikker Haand holdt sammen paa det hele, og som havde sin store Del af Æren for, at det gik, som det gjorde. Der var stor Begejstring hos det fuldtallige Publikum." (Allerede i begyndelsen af 1930-erne havde Grethe Kolbe for øvrigt optrådt i foreningen "Scenen i Palæokalerne", idet hun med sit eget orkester leverede indlednings- og mellemaktsmusik til opførelsen af en komedie i 3 akter af Holger Rør-dam, "Thomsen".)

Den første kvinde, der dirigerede Det kongelige Kapel

Da Grethe Kolbe havde haft sit orkester i 14 år og efterhånden dirigeret et omfangsrigt repertoire, syntes Frederiksbergs skoledirektør Sophus Franck, der spillede i orkestret, at hun skulle prøve at dirigere et professionelt orkester på højt niveau: "Nu er det på tide, at Grethe kommer til at dirigere Det kongelige Kapel. Vi sætter hende på aktier!" Og han kontaktede både Engstrøm og Sørdrings koncertdirektion og Det kongelige Kapel.

"Tænk, det kostede 10.000 kr. at få lov til at dirigere Kapellet i Odd Fellow Palæet, og det var mange penge i 1945. Men jeg



blev jo 'sat på aktier' af mine venner, og gudskelov kom det kun til at koste dem under en tikkroner hver - så stort et publikum kom der. Der var udsolgt!

Det var selvfølgelig noget helt andet at dirigere et professionelt orkester end mit eget amatørsymfoniorkester. Jeg kom vældig godt ud af det med musikerne - jeg kendte jo også de fleste af dem i forvejen. Mange havde spillet som assistenter i mit orkester, og Fritz Dietzmann, der blev formand for mit orkester efter Sophus Franck, som døde i september 1945, ringede til mig hver dag i perioden. "Du dirigerer da udenad", sagde han. Dengang var det ikke almindeligt at dirigere udenad, og jeg var ikke vant til det; men jeg gjorde det ved koncerten. Jeg er stolt af, at jeg turde. Det var jo én af de barrierer, jeg skulle overskride."

Koncerten fandt sted den 21. februar 1945 i Palæets store sal, og programmet bestod af Mozarts Jupiter symfoni, Webers Oberon ouverture og Tjajkovskys 5. symfoni. Grethe Kolbe fik to prøver med orkestret.

Koncerten vakte stor opsigt og var genstand for intens pressedækning. Den var formentlig i aviser over hele landet, og også den norske Aftenposten havde en notits om begivenheden. De københavnske dagblade bragte fyldige foramtaler og interviews. Anmeldelse havde forskellige nuancer i vurderingen; men de fleste var positive, og følgende udsnit af Kai Flors anmeldelse fra Berlingeren er typisk:

"Springet lykkedes. Det blev en ærefuld Aften for den unge, kvindelige Dirigent. Naade hun vel ikke gennem sin ledelse

at lægge en Alen til Kapellet kunstneriske Vækst, saa viste hun sig dog fuldtud det kostelige Instrument værdig.

Mozarts Jupiter-Symfoni kom gennem hendes Udførelse ganske vist ikke helt op til de olympiske Højder, hvorfra den har hentet sit populære Navn. Opfattelsen kunde, formodentlig fordi Dirigenten dels var trykket af sin Respekt for den store klassiske Opgave, dels fordi hun fra sin ledelse af Amatør-orkestret maaske stadig følte sig bundet af noget pædagogisk, som Helhed virke lidt tør. Men det var til Gengæld velgørende at mærke den musikalske Redelighed og naturlige, musiker-mæssige Forstaaelse, hun viste i sin Gengivelse af Mozarts Værk.

Det syntes, efter Resten af Programmet at dømme, som om den romantiske Musik staar hendes Temperament nærmere. Der var baade orkestral Følsomhed og Glans over hendes Gengivelse af Oberon-Ouverturen. og selv om der i Tschaiakowskys 5. Symfoni, hans saa højt skattede E-Moll, kunde spores nogen Tilbageholdenhed i Tempo - maaske ogsaa en Hemning fra Ledelsen af det mindre smidige Amatør-orkester - saa vandt hun dog Aftenens Laurbær med dette Værk. Selvefølgelig vil en nærmere Fortroelighed med det storartede Orkester end et Par Prøvers Samarbejde give hende en endnu større Beherskelse af dets orkestrale, klanglige Rigdom. Men som Resultatet var i Forgaars Aftes, fortjente hun fuldtud den begejstrede Hyldest, der blev hende til Del. Hun havde givet Tschaiakowskys saa stærkt romantiske Værk en musikalsk plastisk og i Temperamentet næsten mandigt følt Udførelse, hvad der i dette Tilfælde,

trods alt, maa opfattes som en Kompliment."

Konserter i Oslo

I årene 1945-46 havde Grethe Kolbe en række koncerter i Oslo. Den 15. oktober 1945 dirigerede hun Filharmonisk Selskaps Orkester ved en koncert i Universitetets Aula med et rent dansk program: Gades Ossiannouverture, Carl Nielsens Strygersuite opus 1 og Hanedans fra Maskarade, Hartmanns ouverture til Liden Kirsten, Svend Erik Tarps Mosaik, musik fra Knudåge Riisagers Tolv med Posten og Fini Henriques' forspil til Vølund Smed. I Dagbladet skrev Pauline Hall om koncerten bl.a.:

"Et av de verkene, som fengslet mest i går var Carl Nielsens "Suite for strykeorkester", hans opus 1, sprudlende af musikkglede, full av muntre innfall. I all sin enkelthet lar det oss skimte den dristige polyfonikeren som snart skulle komme til å beherske dansk musikk. Det var også det verket som best vitnet om Grethe Kolbes smidighet og hennes evne til å klarlegge stoffet. Det er framfor alt den dynamiske nyanseringen dirigenten legger vekt på, den ofrer hun sin aldri sviktende årvåkenhet, det måtte en feste seg ved gjennom hele programmet. Carl Nielsens "Hanedans" (av "Maskarade") som vi kjenner nærmest som et grotesk stykke musikk, fikk langt mer av gratie og underfundighet ved dette høvet. Grethe Kolbe har klart for seg det hun vil, hun famler ikke etter uttrykksmidlene i det plastiske dirigentspråket hun betjener seg av. Bevegelsene har den ledigheten som virker befriende, her er det ikke tale om

unødig kraftforbruk - eller mas."

To måneder senere stod Grethe Kolbe atter i spidsen for Filharmonisk Selskaps Orkester ved en julekoncert i Nationaltheatret den 16. december. Tre fremragende solister medvirkede, den engelske tenor Richard Lewis, den norske sopran Randi Helseth (som for øvrigt senere sang som solist ved en af Grethe Kolbes koncerter med hendes eget orkester) og pianisten Robert Riefling. Riefling spillede Mozarts d-mol klaverkoncert, og sangene sang arier fra operaer af Mozart, Donizetti, Puccini, Charpentier og Verdi. Tønnes Birknes skrev i Nationen:

"Grethe Kolbe befestet det gode inntrykk man hadde fra hennes ledelse av en dansk konsert i Filharmoniske for noen tid siden. Hennes utførelse av ouverturen til Mozarts "Tryllefløyten" var klar og fint avstemt, og avslutningsnummeret, "Triumfmarsjen" av Aida gikk med sannfestivitas, liksom akkompagnementet til de mange operafragmenter ble sikkert vel avbalansert. Toppytelsen var kanskje allikevel Mozarts d-moll konsert, hvor orkesterets samspill med Riefling var helt mønsterverdig."

Samarbejdet mellem Grethe Kolbe og Richard Lewis og Randi Helseth blev fortsat i en ren Mozartkoncert den 20. oktober 1946. Orkestret var sammensatt til lejligheden af Oslo Musikerforening. Sangene sang arier fra Figaro, Don Juan, Tryllefløyten og Bortførelsen, og orkestret indledte med ouverturen til Figaros Bryllup og sluttede med Jupitersymfonien. Pauline Hall skrev:

"Orkestret var antagelig sammensatt for anledningen. Det er ikke gjort i en hånd-

vending å samle kreftene i et sånt ensemble til et kunstnerisk og klanglig hele. Det var vel ikke till å unngå at det av og til låt litt grumset i symfonien, men akkompagnementet klang gjennomgående varsomt avstemt og Figaro-uverturen gikk som en røyk. Grethe Kolbe bar som dirigent konsertens tyngste bør og en må beundre den måten hun førte den fram på."

Den 15. december 1946 ledede Grethe Kolbe atter en julekoncert i Nationaltheatret. Også her medvirkede tre stjernesolisten, pianistinden Ingebjørg Gresvik og operasangerinden Eva Prytz, begge norske, og den danske cellist Fritz Dietzmann. Programmet bød på Beethoven og Tjajkovsky. Klaus Egge skrev i Arbeiderbladet:

"Orkestret åbnet klangskjönt Leonore-overturen av Beethoven. Dernest spilte Ingebjørg Gresvik Beethovens C-moll. Samarbeiden mellom den kvinnelige solist og kvinnelige dirigent var preget av fin balanse, og Gresvik ga en fremrakende tolkning av verket."

Koncerter i udlandet iøvrigt

Efter at Grethe Kolbe var blevet ansat i Radiounderholdningsorkestret, kom hun til at rejse meget som dirigent. Om en tur til London fortæller hun:

"Det var sjovt, da jeg var ovre at dirigere i Royal Festival Hall. Der var der så mange damer i orkestret, bl.a. en paukist og solohornisten. Det var ikke noget, jeg var vant til at se. Jeg snakkede med en af dem om det - det var jo simpelthen på grund af krigen. Da mændene var i krig, kom der en masse kvinder ind. Og da så

mændene kom tilbage efter krigen, ville pigerne jo ikke af med stillingerne. Så sad de der! Det var et stort orkester, de var 100 mand!

Ud over i London har jeg også dirigeret i de nordiske hovedstæder og i Bruxelles, Wien, Stuttgart, München, Cardiff og Ostende. Og i andre nordiske byer, Malmø, Bergen m.fl.

Det var en speciel oplevelse at spille i Helsinki. Der sad ikke én i det orkester, der var under 60 år - koncertmesteren var en gammel gubbe på mindst 65 - og da jeg kom ind til dem, kunne du købe mit liv for 5-øre. De lignede alle sammen Sibelius, og jeg skulle spille et underholdningsprogram med dem! Vi havde nemlig haft en finsk dirigent hemed, der dirigerede Radioens Underholdningsorkester, og så ville de have mig derop og dirigere underholdningsmusik. Men orkestret kendte slet ikke den form for musik, og de første 10 minutter var forfærdelige. Musikeme forstod ikke dansk, jeg forstod ikke finsk; men ved lyden af et eller andet tal på dansk, "to takter før ciffer 24", eller hvad det nu var, så kom de pludselig til at grine allesammen. Jeg aner ikke, hvilken morsom association de fik; men derefter gik det hele meget bedre. Da fik vi kontakt. Og som Malko sagde: 90% af dirigentens succes kommer af den psykologiske kontakt.

Ved en efterfølgende middag - jeg var soroptimist dengang, og et medlem af soroptimistklubben deroppe gav en middag for mig - lærte jeg finnerne at kende som meget ærlige og hyggelige privatmennesker. Det var en speciel oplevelse for mig. At spise middag efter en

koncert er nok ikke det, man er mest oplagt til. Og til og med, midt under måltidet skulle vi ned at bade. Og så op og spise videre bagefter! Men de var så hjertelige og søde at være sammen med."

Den kvindelige dirigent

Da Grethe Kolbe blev interviewet før sin kapelkoncert, sagde hun fortrøstningsfuldt til Berlingske Tidende den 12. februar 1945:

"Om 50 Aar er der sikkert mange Kvinder her i Landet, som dirigerer - og saa vil man ikke synes, det er saa mærkeligt."

I dag er hun "skuffet over, at der ikke er kommet flere kvindelige orkesterdirigenter, end der er. Men det er vist en af mændenes sidste bastioner! Jeg har undret mig over, at de kvindelige dirigenter, der i de senere år har deltaget i Malkokonkurrencerne, altid er blevet værfet ud i første omgang. Pigerne må under alle omstændigheder være mere nervøse end mændene, og de bør i hvert fald få lov til at være med i 2. runde - i første dirigerer de jo ikke mere end ca 10 minutter.

Kvindepsyken er lidt tilbageholdende; man har ikke dette: lige på og hårdt. Jeg har altid sagt, at det ville være fint, hvis vi havde både kvindelige og mandlige dirigenter: for vores udtryksformer er helt forskellige. Vi finder ting i kompositioner, som mænd ikke finder. De store dirigenter, de har det hele - de har alle farver på deres palet. Som f.eks. Bruno Walter. Men jeg har mødt masser af dirigenter, der kun har sort og hvidt. Vi andre har trods alt en farveskala. Og adskillige komponister, f.eks. en Schubert, ville vinde ved også at blive fortolket af os

piger.

Direktion kan ikke læres. Det, direktion-lærerne skal undervise i på Konservatorierne, det er slagteknikken og de praktiske færdigheder. Det musikalske udtryk skal de ikke blande sig i.

Jeg havde en sjov oplevelse, da jeg havde dirigeret kapelkoncerten i 1945. Jeg blev ringet op af Det kongelige Teater, der meddelte mig, at Egisto Tango gerne ville snakke med mig. Jeg var rystende nervøs og gik rundt om Hesten på Kongens Nytorv adskillige gange, før jeg turde gå ind. Det var en speciel samtale. Den varede i flere timer, og han nåede at ryge næsten en hel kasse Abdullah cigaretter imens. Han havde kaldt mig over for at fortælle mig, at jeg havde naturlige evner for at få musikere til at spille, og derfor ville han gerne give mig nogle gode råd: "Spil ny musik" (det gjorde han selv), "så tør anmelderne ikke kritisere Dem!" Han sagde også: "Direktion kan ikke læres". Det er meget svært for kvindelige dirigenter at få noget at lave, og jeg fatter ikke, at jeg kunne klare det, jeg kunne; for det var et pionerarbejde, jeg lavede. Og det morsomme ved hele forløbet er, at jeg ingen ydre hjælp havde; jeg skulle selv klare tingene. Det betyder meget for mig i dag."

På trods af de seneste 25 års udvikling på ligestillingsområdet er der i dag, som for 50 år siden, meget få kvindelige professionelle dirigenter. Grethe Kolbe måtte i sin karriere stå model til lidt af hvert. En koncert i Holland blev aflyst, da det gik op for arrangørerne, at de havde hyret en kvinde. Da hun skulle til Oslo, fik hun en - måske venligt ment - advarsel fra

orkestrets dirigent mod at skrive under på kontrakten; han var overbevist om, at hun ville blive gjort helt til grin af nordmændene. Og en repræsentant for Dansk Solistforbund slog på de samme strenge: "Hold dig til violinen. Det er jo latterligt, at du dirigerer!"

I dag er der - forhåbentlig - ikke den samme grobund for at bruge latterliggørelsen som våben i ligestillingen, og måske er vi i dag på sikker grund, når vi spør: "Om 50 år er der sikkert mange kvinder her i landet, som dirigerer."

P.S.: Det skal til slut nævnes, at Grethe Kolbe den 3. maj 1992 dirigerede tredje afdeling af Brass Band'et "Baldur's" forårskoncert i Baltoffen i Ballerup. Et begejstret og medklappende publikum hyldede Grethe Kolbe, der præsenterede slagkraftige numre af Fucik, Godard, von Suppé, Mascagni og Ganne.

Billedet på midtersiderne: Grethe Kolbe dirigerer sit amatørsymfoniorkester i Odd Fellowpalæet.

"Der vil blive flere i fremtiden."

"Det enorme opbud af kraft og kondition er vel ikke passende for kvinder."



Grethe Kolbe dirigerer Aalborg Byorkester i begyndelsen af sin karriere.

"Man forholder den kvindelige dirigent denne arbejdsplads pga. ældgamle, forbenede fordomme."

"Når en kvinde er en musikalsk personlighed, får hun endnu færre chancer end en gennemsnitligt begavet."

Dirigenten for de Unges Operateater: ESTHER BOBROVA

- den eneste kvinde, der har gennemgået konservatoriernes dirigentuddannelse i Danmark - af Inge Bruland

Esther Bobrova er født i Moskva og tog eksamen med højeste karakter på Tjajkovskij Konservatoriet der i kordirektion og klaver.

På grund af giftermål bosatte hun sig i Danmark i 1973. Ægteskabet gik hurtigt i stykker, og Esther Bobrova stod alene og skulle på egen hånd prøve at finde sig til rette i en fremmed kultur og på et fremmed sprog. Hun blev akkompagnatør i Aksel Schiøtz' undervisning på Lærerhøjskolen og akkompagnerede ham selv ved givne lejligheder. Aksel Schiøtz var hjælpsom og inspirerende, og han introducerede hende for Anker Blyme, der blev hendes klaverlærer, og som hjalp hende til at finde ud af, at det ville være en god idé for hende at tage en dansk videregående uddannelse.

Efter at Arne Hammelboe havde udmalet alle de problemer, der - især for en kvinde - er forbundet med at uddanne sig til orkesterdirigent, var Esther Bobrova ikke i tvivl om, at det var det, hun skulle! Og da hun havde taget beslutningen, var Hammelboe luttet hjælpsomhed.

Hun blev optaget på studiet i København og gennemførte som den hidtil eneste kvinde den 3-årige danske dirigentuddannelse, først med Hammelboe, siden med Aksel Wellejus som lærere.

Hun fik sin eksamen i november 1982, og hendes 'eksamensorkester' var Sjællands

Symfoniorkester. I en omtale af begivenheden i Politiken 28.11.82 skulle nogle af orkestrets musikere forsøge at svare på, hvorfor der generelt er så få kvindelige dirigenter overalt i verden:

"Fordi dirigenten er en diktator, siger bratschisten Peter Fabricius. Det siger jeg for at sætte sagen på spidsen. Men et symfoniorkester kan ikke spille uden en fast styrende person - en diktator. Og der er ikke tradition for kvindelige diktatorer, hvilket nok skyldes, at kvinder ikke er så magtstræbende som mænd."

Esther Bobrova har dirigeret Tammerfors Symfoniorkester i 1983 og fik fine anmeldelser for opførelsen af Cherubinis Requiem i d-mol for mandsskor og orkester samt en Haydn symfoni. Siden har hun haft to koncerter med Aalborg Byorkester i 1985 og endnu en koncert i Finland, i Kuopio, også i 1985. Endvidere har hun været leder for amatørorkestret "Etatsorkestret" i København.

Men "der var for langt mellem snapsene", som Esther Bobrova siger, og i april 1985 startede hun sit eget foretagende, nemlig "Børneoperaen", og hun lagde ud med Brittens "Let's Make an Opera". På dansk blev det til "Den lille skorstensfejer". Børneoperaen blev en institution, der på højt professionelt niveau har lavet ialt fire forestillinger. Foruden Brittens "Alan Huddinnotts", "Hvad fatter gør, er altid det



rigtige" (1987), Svend S. Schultz' "Lykken og forstanden" (1988) og Cesar Brejsens "Lillebror Hund" (1990). De er alle operaer, der er skrevet for børn, og Esther Bobrova har opført dem med voksne professionelle sangere og musikere sammen med børn fra Danmarks Radios Pigekor og Det danske Drengekor. I alle forestillinger har hun allieret sig med fremragende instruktører: Anne Fugl, Niels Pihl og Sam Besekow. Esther Bobrovass arbejde med børneopera er udsprunget af en gammel kærlighed til musikdramatik. Da hun var barn, lærte hun en lang række operalibretti at kende; hendes tante fortalte, og de lyttede til operaerne i radioen. Efter at hun var blevet færdig på Konservatoriet i Moskva, men før hun kom til København, arbejdede hun på en afhandling om Prokofjevs "Kærligheden til de tre appelsiner", hvor hun var dybt optaget af forskellige musikdramatiske problemstillinger.

Hun har - bl.a. gennem sit arbejde med børneoperaen - erfaret, at hun også ved opførelsen af ikke-dramatisk kormusik og symfonisk musik kan nå spændende musikalske resultater, når hun formidler billedskabende, fortolkende associationer til sangene og musikene.

Esther Bobrova er i dag blevet elev af Jorma Panula, hun har omdannet sin Bør-

neopera til "De unges operateater", og hun er - sammen med sin mand, dirigenten Uffe Lange - sprængfyldt af ideer til nye dramatiske opførelser og selvskrevne libretti. Hendes glød er så fængende, at man ikke kan lade være med at tro på, at også disse ideer vil blive udmøntet i resultater.

- Held og lykke!

Dorrit Matson - dansk dirigent i USA

af Jette Nicolaisen

Dorrit Matson er cand. phil. i musikvidenskab fra Københavns Universitet. Under studierne begyndte hun at interessere sig for at dirigere, og da hun havde afsluttet sine universitetsstudier uddannede hun sig til dirigent på konservatoriet i København. Derefter begav hun sig til USA, hvor hun i 2 år studerede direktion på universitetet i Miami. Her råder man over et fuldt besat symfoniorkester og undervejs i studieforløbet fungerede Dorrit Matson som assisterende dirigent for både symfoniorkestret og universitetets blæserorkester.

Dorrit Matson flyttede siden til New York, hvor hun blev fast dirigent for orkesteret, The New York Chamber Players. Orkestret har valgt at spille meget skandinavisk musik og opførte f. eks. i 1989 Per Nørgårds "Pastorale" - en

orkesterbearbejdelse af en strygetrio til filmen "Babettes Gæstebud". Samme år skiftede orkestret navn til The New York Scandia Symphony.

I maj 1989 modtog Dorrit Matson 2000 dollars fra "The American Scandinavian Society" netop som en påskønnelse af hendes arbejde for at udbrede kendskabet til skandinavisk musik.

I løbet af sin tid i New York har Dorrit Matson haft adgang til at overvære store dirigenter som f. eks. Leonard Bernsteins orkesterprøver - en chance som både de unge og de etablerede dirigenter har benyttet sig af.

En anden ting Dorrit Matson har lært i New York er at skaffe sponsorstøtte. - I det amerikanske musikliv skal mere end halvdelen af orkestrets budget hentes fra sponsorer.

"Konservativ rolletænkning."

Inge Fabricius

debuterede som dirigent den 26. maj 1984 i Tivolis Koncertsal med Tivolis Symfoniorkester. Siden har vi ikke hørt meget til hende her i Danmark. Hun har i de sidste par år været tilknyttet Göteborgs musikteater. Ved redaktionens slutning var det desværre endnu ikke lykkedes os at få et interview med Inge Fabricius, men forhåbentlig kan vore læsere få mere at høre om denne dirigent i næste nummer af bladet.

"Kvinder er normalt mindre aggressive, og det skal en dirigent nu engang være."

"Mænd frygter kvindelig konkurrence."

"Kvindens natur er mest indadrettet, mandens mest udadrettet. Mænd er derfor mere tilbøjelige til at træde offentligt frem."

Strindberg med musik af kvinder - af Jette Nicolaisen

På Statens Teaterhögskola i Stockholm var der i slutningen af april premiere på en usædvanlig opsætning af August Strindbergs "Et drömspel". En væsentlig del af forestillingen var musik af den russiske komponist Sofia Gubajdulina fremført på accordeon af Marie Wärme Otterström.

10 afgangselever fra Statens Teaterhögskola i Stockholm havde siden september arbejdet med Strindbergs "Et drömspel" sammen med instruktøren og skuespilleren Keve Hjelm. Den 70-årige Keve Hjelm, der bl.a. har medvirket i Bergman/Augusts "Den goda viljan", er kendt for at lade indstuderingen af et stykke foregå som en dialog mellem skuespillere og instruktør, således at

skuespillerne i høj grad selv er med til at forme forestillingen.

Da gruppen undervejs i læsearbejdet hørte en radioudsendelse, hvor Marie Wärme Otterström spillede Sofia Gubajdulinas "De profundis" for accordeon, besluttede de at lade musikken indgå i opførelsen. Det blev til en spændende forestilling med musik og skuespil som ligeværdige størrelser. Musikken var ikke blot underlægningsmusik, men blev vævet ind i replikkerne, så musik og tekst kommenterede og supplerede hinanden. Ud over Sofia Gubajdulinas originale musik indlagde Marie Wärme Otterström nogle improvisationsafsnit.

Opsætningen var en stor succes med 16 udsolgte forestillinger.

"Avantgardens førstedame" - af Inge Bruland

Denne karakteristik, formuleret af Jørgen Falck i en artikel i månedsbladet om musikken i radioens P2, gælder - naturligvis, synes vi der kender hende - pianisten Elisabeth Klein, der fyldte 80 år i 1991. Er der nogen, der i ord og især i gerning har været forbilledlig, når det drejer sig om at sætte kvinders musik på plakaten, så er det Elisabeth Klein. Den 18. marts i år holdt hun en koncert ved den 8. internationale kongres for kvinder i musik i Bilbao, hvor hun blandt andet uropførte et værk af Gudrun Lund, "Spanish Lady". Undertiden glemmer vi, eller kan næsten ikke forstå, at Elisabeth Klein også i et andet perspektiv har været banebrydende,

nemlig i sit mangeårige arbejde for avantgardens musik.

Tre af Elisabeth Kleins tidligere elever, organisten Eva Feldbæk, komponisten Svend Aaquist Johansen og fløjtenisten Søren Barfoed arrangerede en fødselsdagskoncert med hende, der løb af stabelen den 29. september 1991 i Musikkonservatoriets Festsal. Her opførte hædersgæsten sammen med de tre arrangører bl.a. Pierre Boulez' Sonatine for fløjte og klaver (1946), Karlheinz Stockhausens Klavierstück IX (1954/61) og George Crumbs "Zeitgeist" (1988), og hun gav tilhørerne, unge såvel som ældre, en stor oplevelse med sit dynamiske og i bedste

forstand overlegne spil. Koncerten blev sendt i radioens P2 den 30. december sidste år. I den nævnte artikel af Jørgen Falck indgår også et interview med Elisabeth Klein, og her giver hun sin forklaring på, hvordan hun har kunnet bevare sin musikalske energi og kapacitet i sin høje alder:

"Ja, jeg holder mig til den recept, jeg så længe har fulgt, nemlig den daglige disciplin: hver dag øver jeg mig på klaveret, og jeg er overbevist om, at den dag jeg ikke længere er i stand til det, så falder hele korthuset sammen. Musikken holder

mig igang. Og så dette, at jeg er sammen med så mange unge mennesker, som jeg samarbejder med i min undervisning. Dette møde med de unge stimulerer mig vældigt; jeg tror det holder én ung, når man prøver at komme ind på deres tankegang."

Ja, samtidig med at det nok er en god idé at skrive sig denne recept bag øret, så kan vi alligevel ikke lade være med samtidig bare at være taknemmelige for den inspiration og stimulation, der udgår fra Elisabeth Klein selv!

På den anden side af sundet

Selv uden Øresundsbro tager det kun ca. tre kvarter at komme fra København til Malmö, og i februar kunne man, som et af Kvinder i Musik's medlemmer Gunver Krabbe gjorde det, tage et smut over Sundet, gå på "Teaterbåten" og høre Jerome Kern's musical "Show Boat". Oven i oplevelsen ved at overvære en fremragende forestilling kunne tilskuerne nyde den dygtige kvindelige polske dirigent, der stod i spidsen for musikken. "Teaterbåten" præsenterer hende således (i dansk oversættelse):

Elzbieta Lejczak er født i Katowice i Polen og fik sin uddannelse til orkesterdirigent ved Musikakademiet i Krakow. Sin første fremtræden ved dirigentpulten på vort teater havde hun for godt og vel 10 år siden, da hun med stor succes førte musicalen Oklahoma trygt i havn. Elzbieta har siden da dirigeret forestillinger som Greven af Luxemburg, Kongen og Jeg, My fair lady, Den Spanske Time,

Czardasfyrstinden, Who Cares, Sound of Music, Florestan, Sweeney Todd og mange flere. Elzbieta har samarbejdet med såvel Sveriges som Danmarks Radio.

(I.B.)

Coelner Musen-Bureau

Under dette navn har fem tyske kvinder taget initiativ til at starte et internationalt koncertagentur, der udelukkende skal formidle jobs til kvindelige musikere inden for den klassiske musik. De fem initiativtagere er: Elke Mascha Blankenburg, dirigent, Christine Häuber, dr.phil., Traud Kloft, cembalist, Christel Müller, revisor, Gabriele Wojtiniak, journalist.

Hvis kvinderne klarer at få stablet agenturet på benene, skal det 'sælge' kvindelige instrumentalister, sangerinder, kvindelige dirigenter, kammermusikensembler, kor og orkestre til kommunale og private arrangører, til radio og TV, til pladeindustrien og til internationale musikfestivals. Agenturet vil også selv, hvis det bliver en

realitet, arrangere koncertrækker og festivaler. De kvindelige musikere, agenturet måtte få i sin 'stald', vil blive tilbudt fremstilling af PR-materiale med fotos, CV, repertoire og presseudtalelser; endvidere programrådgivning, kontaktfremstilling til andre kvindelige musikere, musikvidenskabelig vejledning og kontakt til medierne.

Agenturets forretningsmæssige konstruktion planlægges at blive et aktieselskab, og den nødvendige mindstekapital vil være DM 25.000.

De fem initiativtagere er nu i gang med at forsøge at skaffe 50 interesserede personer eller institutioner, der hver vil skyde DM 500 i foretagendet. Kvinder i Musik er blevet spurgt, men må sandsynligvis takke nej! Det skal til slut nævnes, at kvindelige musikere, der ønsker at benytte sig af agenturet, skal betale et kontingent på DM 20 om måneden.

Interesserede kan henvende sig til:
Traud Kloft, Kempener Strasse 48
D-5000 Köln 60 (I.B.)

Chris Poole i Spejlet

I dette forår er der med premiere den 6. februar blevet spillet en forestilling på Det lille Teater i Lavendelstræde, der af kritikerne blev karakteriseret som "pragtfuld" og "mageløs". Det var Corona Danseteater og Det lille Teater, der i fællesskab havde produceret forestillingen. Den henvendte sig til børn i alderen 1½-4 år og handlede om barnets udvikling. Fløjtenisten Chris Poole havde en central rolle i forestillingen. Anne Mørch-Hansen skrev i Information:

"Spejl" er ikke en forestilling af mange

ord. Instruktøren, Kathrine Pohér, har dog valgt at lade fløjtenisten Chris Poole fungere som sporadisk fortæller og sproglig formidler til publikum. Af hensyn til det unge 'utrænede' publikum virker dette som en god pædagogisk disposition. Det ændrer imidlertid ikke ved, at forestillingens absolutte styrke netop ligger i dens ordløse, kropslige og musiske kommunikation - i det fint synkroniserede samspil mellem de dansendes bevægelser og tværfløjtenes toner.

Forestillingen har klart været så fascinerende, at vi, der ikke fik den set, kun kan håbe på, at den vil blive gentaget, og at vi kan finde et vuggestue-/børnehavebarn, der vil kunne legitimere vores besøg i teatret! (I.B.)

En usædvanlig koncert

Onsdag den 22. april fandt der en usædvanlig koncert sted på Musikvidenskabeligt Institut i København. To speciale-studerende, der skriver en afhandling om den danske komponist Hilda Sehested (1858-1936), havde forgæves ledt efter muligheden for at høre noget af Hilda Sehesteds righoldige musikalske produktion, og da det eneste, de kunne finde frem til, var en privat båndoptagelse af Musikhistorisk Museums koncert i 1980 med nogle klaverstykker og sange af komponisten, besluttede de sig for selv at sørge for at få noget af Hilda Sehesteds musik indspillet. Da de er så heldige at have musikere og lydteknikere blandt deres venner, lykkedes det dem at arrangere en koncert på instituttet, hvor Grit Dirckinck-Holmfeld, violin, Sanne Colmor, sang, Pia Kaufmanas, fløjte, og

Madeleine Sjöstrand, klaver, opførte kammermusik, sange og en klaversonate af Hilda Sehested. Det blev til en fin koncert, som også fik en professionel båndoptagelse. Båndet vil blive tilgængeligt i Kvinder i Musik's arkiv.

(I.B.)

Duo'en Chris Poole og Pia Rasmussen

Lyrisk jazz & new age i Nikolaj Kirke
Chris Poole og Pia Rasmussen mødte hinanden i 1976 under indspilningen af kvindepladen "Kvindeballade". Siden spillede de sammen i 5 år i kvindebandet "Lilith" (1977-82).

Efter nogle år på hver sin boldgade, Chris med solokoncerter og musik til teater og dans, Pia også med solokoncerter og musik til lyd/dias, kortfilm og video, fik de igen lyst til at forene deres musikalske kræfter.

I april 1991 fik de et arbejdslegat fra komponistforeningen DJBFA og var i Grækenland for at komponere og spille, og det resulterede i mange kompositoriske ideer.

Den 20. maj præsenterede de en lang række nye kompositioner i Nikolaj Kirke. Musikken ligger i grænseområdet mellem lyrisk jazz og new age, en melodisk og stemningsmættet musik. Chris og Pia eksperimenterer med at blande de akustiske instrumenter - flygel og fløjter - med moderne teknologiske redskaber som computer og synthesizere.

Der var fuldt hus til koncerten, som blev en stor musikalsk oplevelse, og de to høstede stort og varmt bifald. Det blev en virkelig spændende aften. (I.B./D.S.)

Hindemith og Bingen i Grundtvigskirken

Altsangerinden Hanne Ørvad og organisten Thomas Viggo Pedersen havde sammensat et spændende program til deres koncert i Grundtvigskirken den 20. maj: Sange fra Paul Hindemiths "Das Marienleben" (originalversionen fra 1923) præsenteredes i 4 afdelinger, adskilt ved antifoner "Om den hellige Maria" af Hildegard von Bingen (ca. 1098-1179) og Samuel Scheidts (1587-1654) "Modus ludendi pleno Organo". (I.B.)

Kvindelig finsk klavertrio fik ros

Politikens anmelder Jan Jacobi roser Trio Finlandia for deres koncert i Radiohusets Studie 2 den 16. marts: "Der sad kvinder bag instrumenterne, men spillet var maskulint, lyd helt ud til kanten i det beskedne radiostudie..."

Hvornår kan kvinder spille kraftfuldt, uden at det nødvendigvis betegnes som maskulint? (I.B.)

Kvindeteater- og kulturfestival i Århus

Igen i år holdes der international kvinde-kulturfestival. Sidste år var emnet kvindelig komik - i år bliver det den kvindelige fantasi. Det er foreningen Freja, der med Maria Lexa som leder igen arrangerer festivalen. Optrædende bliver bl.a. Marilyn Mazur, multikunstneren Teresa Ralli fra Peru og jazzdanseren Adrienne Hawkins fra USA.

Festivalen finder sted 3.-11. juli. (I.B.)

Kvinderock på musikfestival

En lang række kvindelige rockmusikere optræder på Midtfynsfestivalen i år. Der kan man opleve sangerinderne Melanie, Suzi Quatro, Rickie Lee Jones (amerikanske) og Hanne Boel (dansk) samt grupperne Shakespear's Sister (engelsk) og Ladies First (dansk). (I.B.)

I martsnummeret af KODA NYT har Anders Beyer et tre sider langt interview med tre komponister: **Bodil Heister**, der især blev kendt for sin musik til TV's julekalender "Jul på slottet", **Marilyn Mazur**, der bl.a. har været percussionist hos Miles Davis og Wayne Shorter, og **Birgitte Alsted**, der er etableret partiturmusikkomponist. (I.B.)

Birgitte Alsted, der arbejder for kvinders musik i mange sammenhænge, direkte og indirekte, gør også som medlem af Københavns Musikudvalg en indsats på det musikpolitiske område. Hun var for nylig medarrangør af et stort møde den 22. april for repræsentanter for det københavnske musikliv i alle dets afskygninger, hvor ideer til og problemer vedrørende musiklivets synsvinkel på projektet "København - Kulturbry 96" blev diskuteret. (I.B.)

Det tyske pladeforlag TROUBA DISC har udgivet to plader - førsteindspilninger - med **musik af kvindelige komponister**. Det drejer sig om en LP med Violeta Dinescu's strygekvartet "Terra Lonhdana"

(1984), **Gloria Coates'** Strygekvartet Nr. 3 (1975) og **Fanny Mendelssohn-Hensels** Klaverkvartet i As-dur (1822). Endvidere en CD med Fanny Mendelssohn-Hensels Klaverkvartet i As-dur (1822), Strygekvartet i Es-dur (1834) og Klavertrio i d-mol (1847). Værkerne er indspillet med "fanny mendelssohn quartett" (som består af 3 kvinder og 1 mand) samt pianisten Céline Dutilly.

Af en anmeldelse i Berliner Morgenpost fremgår følgende:

Strygekvartetten "Terra Lonhdana" af Violeta Dinescu er værd at høre på. Rumænerinden hører til den unge komponistgenerations profilerede personligheder. Hendes musik er præget såvel af østeuropæisk tradition som af matematiske operationer og modeller, men lyder på ingen måde tør. Hendes strygekvartet er fyldt med menneskelig varme; de fire strygerstemmer flager omkring hinanden som travle, glade små fugle ... Strygekvartet nr. 3 af amerikanerinden Gloria Coates er et åndrigt klangkompotionernes spil ... Musikerne præsenterer alle værker med omhu og hengivelse ..."

(D.S.)

Kvindemusikstævne

26. Juli - 1. August

Der bliver igen i år kvindemusikstævne på Kvindehøjskolen i Visby i Sønderjylland. En uge med swingende jazz, svedig soul og rullende rock.

Sammenspilshold på alle niveauer med lærere som Mette Ott, Sanne Graulund, Pia Rasmussen og Bente Holt Knudsen. Ring til Højskolen efter flere oplysninger: 74 78 34 93! (I.B.)

FRA FORSKNINGEN

Lisbeth Ahlgren Jensen (f. 1953) blev magister i musikvidenskab i 1989. Hun er den første, der har valgt at bruge en dansk kvindelig komponist som emne for magisterspecialet. Hendes afhandling drejer sig om Emma Hartmann (1807-1851); den er et banebrydende værk på 321 sider, og den er tilgængelig for udlån på Musikvidenskabsligt Instituts bibliotek. Lisbeth, der er medlem af Kvinder i Musik, har nu på andet år et stipendium fra Statens Humanistiske Forskningsråd. Hendes forskningsprojekt tager afsæt i magisterspecialet og handler om kvinder i den borgerlige musikkultur, først og fremmest i tidsrummet 1800-1850. Nr. 1 i 1992 af "Humaniora", et magasin om humanistisk forskning udgivet af Statens Humanistiske Forskningsråd, indledes af en indbydende artikel, flot illustreret, hvor Lisbeth beskriver sit forskningsprojekt. Hun skriver bl.a.: "Man skal ... først og fremmest se kvinders musikalske praksis, herunder også deres betydning som komponister, på baggrund af det musikliv, der udspillede sig i hjemmene. Det var her, de havde et frirum til at udfolde sig musikalsk. Det var inden for disse rammer, de sange og klaverstykker, som dominerer deres musikalske produktion, kom udtryksmæssigt og akustisk til deres ret... Men der var også nogle få kvinder, som udgav deres kompositioner - under eget navn eller pseudonym - og derved satsede på at nå et bredere publikum gennem musikhandlerne og de musikalske lejebiblioteker. Var de rebeller, der reagerede mod et alt for snærende kvindesyn, der henviste kvinders kreativitet til det

private område? Var de tvunget af barske økonomiske omstændigheder til at udgive? Eller befandt de sig mon i miljøer, hvor der herskede andre normer for, hvad kvinder kunne tillade sig?"

Disse - og sikkert også mange andre - spørgsmål vil vi få svar på, når Lisbeths resultater fra forskningsprojektet kommer til at foreligge om et par år. Vi ser frem til det! (I.B.)

DANSK BOGUDGIVELSE OM KVINDER OG MUSIK

Journalisten Elisabeth Saugmann og forlaget Gad har fået den glimrende idé at udgive en bog om kvinder og musik. Der er tale om en samling tekster om kvindelige sangere, komponister, instrumentalister og dirigenter. 14 mænd og 10 kvinder, journalister, universitetsfolk og musikere, giver hver deres - indbyrdes meget forskellige - indfaldsvinkler til emnet. Bogen kommer til at hedde **Musikkens Førstedamer**, den bliver på ca 348 sider, og den udkommer i midten af maj måned. Af Kvinder i Musik's medlemmer har Inge Bruland, Grethe Holmen og Lisbeth Ahlgren Jensen bidraget. Deres artikler drejer sig om henholdsvis Fanny Mendelssohn-Hensel, Clara Schumann og Emma Hartmann. Knud Martner skriver om Alma Mahler, Jørgen Falck om Sofia Gubajdulina, og John Christiansen behandler de kvindelige komponister før år 1800 samt de store primadonnaer før vort århundrede.

Af store sangerinder fra vort århundrede kommer bl. a. Maria Callas, Elisabeth Schwarzkopf, Birgit Nilsson, Elisabeth

Söderström, Galina Visjnevskaja, Mette Ejsing og Eva Johansson til at figurere i bogen. Blandt de kvindelige instrumenta-
 lister støder vi på navne som Nanna Hansen, Jacqueline du Pré, Sabine Meyer, Anne-Sophie Mutter og Michala Petri. Af andre spændende titler kan nævnes "Museme er blevet lønmodtagere" af Jørgen Falck, "Musik på 'kvindsk' eller 'mandsk'" af Leif Segerstam og "Kvinder på dirigentpodiet" af Jens Rossel. Alt tyder på, at bogen kommer til at henvende sig til et bredt publikum, og at den måske vil kunne inspirere til debat. Kvinder i Musik vender tilbage med en anmeldelse! (I.B.)

"Mænd er bedre til at lede, er mere sensible og har mere fantasi."

"Kvinder arbejder gennemsnitligt alt for følelsesbetonet."

"For ringe selvbevidsthed hos de respektive damer."

"Gennemslagskraft via opdragelsen opnås fortrinsvis af mænd."

"En dirigents stilling er autoritær - kvinder arbejder hellere kooperativt."

"Kvinder er for fornuftige og for ærlige til at nedlade sig til sådan noget."

♫ ♪ ♫ ♪ ♫ ♪



♀ ↓ ♫ ♪ ♫ ♪

"Vi får ikke de samme chancer og muligheder som mændene."

"Ulige kritik. For kvinder anvendes en højere målestok."

"Man må yde mere end en mand i samme stilling."

"De behandles stadigvæk som undtagelser og bliver udelukkende bedømt af mænd."

"Ingen kvindelige professorer ved konservatorierne."

Referat af generalforsamlingen

Generalforsamlingen blev afholdt den 2. april 1992 kl. 19 på Musikvidenskabeligt Institut i København med følgende dagsorden:

1. Valg af dirigent
2. Bestyrelsens beretning
3. Regnskab
4. Indkomne forslag
5. Valg til bestyrelsen
6. Eventuelt

1. Valg af dirigent

Inge Bruland blev enstemmigt valgt til dirigent.

2. Bestyrelsens beretning

Vi koncentrerede os sidste år i høj grad om den PR-dag, der blev et af de konkrete resultater af diskussionen på sidste års generalforsamling. Hele lørdag den 7. sept. 91 var afsat til oplæg fra professionelle PR-kvinder og til efterfølgende diskussioner med gennemgang af vore forskellige materialer, som skal synliggøre os og skaffe os opmærksomhed i pressen bl.a. Referat af selve dagen blev offentliggjort i KIM-Nyt, og vi fulgte internt op med en målsætningsdebatdag på MIC den 16.11.91 med diskussion af foreningens formål, målgruppe, image, logo, folder, hvervekampe o.m.m., og som det helt overliggende spørgsmål: er der stadig brug for organisationen Kvinder i Musik? Da det var særdeles små spørgsmålstejn, der blev sat mht. fortsat eksistens, har bestyrelsen siden i tæt samarbejde med designer Maria Elskær arbejdet på at få organisationen til at fremstå mere professionelt. At det lykke-

des Jette Nicolaisen at udarbejde en pressemeddelelse, som blev bragt i sin helhed i Information og citeret i Berlingske Tidende i forbindelse med start af "Förening med kvinnor i Musik" efter dansk forbillede kan ses som et direkte resultat af PR-dagen.

Bestyrelsen har ansøgt Tipsmidlerne om 30.000 kr. til EDB-registrering af arkiv samt flytning af dette til Musikvidenskabeligt Institut i København af pladsmæssige grunde. Tipsmidlerne har videregivet til Statens Musikkåd, hvorfra der endnu ikke er svar.

Musikeren Anne Eltard, som p.t. booker musik til Café Blågård Apotek, har kontaktet os, og vi er gået ind i hendes projekt om i foråret '93 at forsøge at få kvindemusik én måned i alle spillesteder på Nørrebro. Vi forsøger at skabe et projektarbejde tilknyttet MIC, Kvinio eller Fajabefa.

Tove Krag orienterede om næste ligestillingskonference, som afholdes i 1994 i Åbo (Turku), idet hun havde været inviteret til forberedende møde i september '91 for at fortælle om kulturarrangementerne ved Nordisk Forum i Oslo i '88.

Bestyrelsen bliver repræsenteret af Inge Bruland, Tove Krag og Pia Rasmussen ved Københavns kommunes musikudvalgs konference på Gimle den 22.4.92 om København som EF-kulturbæ i '96. Birgitte Alsted deltager som medlem af musikudvalget.

Ved Förening med kvinnor i Musiks festival i Halmstad i november arrangerede Kvinder i Musik en koncert med Hanne Andersen, Marie Wärme Otterström, Birgitte Alsted samt Helle Nørregaard. Turen

fik speciel støtte fra Statens Musikråd. Den 26.3.92 arrangerede Kvinder i Musik en foredragsaften i Dannerhuset med forfatteren Birte Carlé, som talte om "Jomfruen og jomfru-fortællinger i vor kultur". Oprindeligt havde en musik- og oplæsningsaften med Birte Carlé og Hanne Ørvad været på tale, men dette er nu blevet til to selvstændige arrangementer.*)

Bestyrelsens beretning blev godkendt.

Beretning fra bladudvalget (Musse Magnussen og Inge Lise Larsen): Siden sidste generalforsamling er der udkommet 3 numre af KiM-Nyt: nr. 26, 27 og 28. I december besluttede Inge Lise og Musse at trække sig ud af bladarbejdet efter det blad, som udkom lidt forsinket i januar 1992. Inge Bruland meddelte i januar, at hun gerne ville overtage ansvaret for bladet og føre det videre med en ny redaktion, som nu endvidere består af Jette Nicolaisen og Diana Skovgaard.

3. Regnskab

Det reviderede regnskab med underskrift af revisorerne Marianne Kragh og Marianne Rottbøll ligger nu til gennemsyn i biblioteket på Det kgl. dansk Musikkonservatorium. Der blev vedtaget en kontingentforhøjelse fra kr. 125 til kr. 150 pr. år for medlemmer og fra kr. 100 til kr. 125 for abonnement på bladet (kun for institutioner).

4. Indkomne forslag

Der var ingen indkomne forslag.

5. Valg til bestyrelsen

Pia Rasmussen og Marianne Rottbøll ønskede begge at forlade bestyrelsen, idet de dog vil arbejde videre i forbindelse med enkeltprojekter. Nyvalgt blev Jette Nicolaisen og Diana Skovgaard.

6. Eventuelt

Medlemsbladet Kvinder i Musik blev diskuteret. Redaktionen foreslog et bedre layout og et andet og flottere format, så bladet bliver mere indbydende og iøjnefaldende. Det vil koste noget mere end nu, men der var enighed om at satse og evt. udgive færre men bedre numre. Hvert nummer får nu et tema - det første nummer med det nye layout får kvindelige dirigenter som tema.

(Referenter: Pia Rasmussen/Tove Krag)

Nødråb fra kassereren:

Foreningen fattes penge!

Medlemmerne opfordres kraftigt til at indbetale kontingentet på vedlagte girokort så snart som muligt, da kassen er endog meget slunken, medens bunken af regninger vokser støt. (Den nyvalgte bestyrelse skulle jo nødtigt have i gældsføngsel!)

*) Det andet arrangement med Hanne Ørvad og Rose Marie Tillisch fandt sted den 23. april, ligeledes i Dannerhuset, med titlen "Maria gennem torne går". Det var en collage om Jomfru Maria i sang, mime og sagn.

Kvinder i Musik

Bestyrelse:

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

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

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

Sekretariat og arkiv:

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

Bladet, Kvinder i Musik

Redaktion:

Inge Bruland (ansvarshavende)
Jette Nicolaisen
Diana Skovgaard

Layout:
Jette Nicolaisen
Diana Skovgaard

Pris i løssalg: 40 kr.

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

Diana Skovgaard
Weysesgade 7
2100 København Ø
31 29 02 59

Medlemskab (incl. abonnement på bladet Kvinder i Musik):

150 kr. årligt.

Abonnement (kun institutioner):

125 kr. årligt.

Gironummer:

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

Indlæg til bladet sendes til:

Inge Bruland
Musikvidenskabeligt Institut
Klerkegade 2
1308 København K

