

KVINDER I MUSIK



Musik i litteratur

Nr. 33. Marts 1994

11. Årgang

KVINDER I MUSIK

Sekretariat og arkiv:

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

Bestyrelse:

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

Tove Krag (arkivar)
Birkegade 11 st.th.
2200 København N
31 39 04 93

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

Diana Skovgaard
Weysesgade 7
2100 København Ø
39 29 02 59

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

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

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

Gironummer:

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

Bladets redaktion:

Inge Bruland (ansvarshavende)
Eva Maria Jensen
Jette Nicolaisen
Diana Skovgaard
Layout:
Jette Nicolaisen
Diana Skovgaard

Indlæg til bladet sendes til:

Inge Bruland
Musikvidenskabeligt Institut
Klerkegade 2
1308 København K

Indholdsfortegnelse

Side

Leder

Musikkens magt - *Inge Bruland* 4

Tema: Musik i litteratur

Om musikken i Kirsten Thorups "Himmel og Helvede"
- interview med Kirsten Thorup 28.1.94 - *Inge Bruland* 5

"Det udsigeliges fortryllelse"
- skriveprocessens musik - musik i skriveprocessen - *Eva Maria Jensen* ... 13

Anmeldelser

Feminine endelser - *Eva Hvidt* 17

To the Powers that Be - *Jette Nicolaisen* 19

Kvinder på den rytmiske musikscene

Portræt af Kirstin Lundblad 20

Mindeord om Grete Hemmehøj - *Erik Moseholm* 21

Fra medlemmerne

Det ses ikke, når musikken spiller - *Kirsten Kjær* 23

Nyt fra bestyrelsen

Nordisk Forum - *Tove Krag* 26

Cello- og kammermusikkursus samt -konkurrence 26

Musikkens magt

Når maleren har malet,
og digteren har talet,
da bliver ved musikkens magt
det udsigelige sagt.

(A. Arnholtz i *festsang til de musikstuderende ved Københavns Universitet*, 1943).

Hvad er musik, og hvad betyder den for mennesker? Finder vi også musik - eller noget, man kan beskrive som musik - i andre kunstarter?

Det er spørgsmål, som vi med mellemrum ikke kan lade være med at stille, men som vi samtidig ikke skal vente at få fyldestgørende svar på.

KVINDER I MUSIK har i dette nummer valgt at belyse et lille hjørne af emnet ved at bede to skrivende kvinder om at udtale sig.

Forfatteren **Kirsten Thorup** fortæller i et interview om musikkens rolle på flere forskellige planer i romanen "Himmel og Helvede", og hun kommer også ind på, hvad den betyder i hendes eget liv, hvor hun blandt andet oplever sin barndoms udenadslæren af salmevers som en form for musikopdragelse.

Organisten **Eva Maria Jensen**, der netop har debuteret som forfatter med novellen "Hvor er Oda?" bevæger sig i de samme tankebaner, når hun med udgangspunkt i sine egne digte beskriver digtningens væsen som

beslægtet med musikkens: i begge kunstarter ligger der et forsøg på at sige det udsigelige.

En anden side af problemkomplekset belyses igennem musikkritikeren **Eva Hvidts** anmeldelse af den amerikanske musikforsker Susan McClarys bog "Feminine Endings". Her møder vi en forsker, der gennem analyse og tolkning forsøger at nå frem til en beskrivelse af musikken som et udtryk for køn og seksualitet.



KVINDER I MUSIKs redaktion bliver fra næste nummer udvidet fra tre til fire medarbejdere, idet organist **Eva Maria Jensen** træder ind. Vi byder Eva velkommen og glæder os over, at redaktionens arbejdskapacitet hermed vil få en tiltrængt forøgelse og stimulans!

Eva Maria Jensens forfatterdebut fandt sted i *novelletidsskriftet "64 sider"*, nr. 2, december 1993.

Inge Bruland

Om musikken i Kirsten Thorups Himmel og Helvede

Interview med Kirsten Thorup, 28.1.1994 - af *Inge Bruland*

- *Din hovedperson i Himmel og Helvede er jo musiker.*

- Jeg vil gerne prøve at forklare, hvilket forhold jeg selv har til musik, og så, hvordan jeg bruger musikken i fiktionen, i fantasien, og hvad den betyder for mig i forbindelse med en historie.

De påvirkninger, man har fået som barn, betyder uendeligt meget for, hvilket forhold man får til musik. Med mindre man har specielle musikalske evner og bliver musiker, måske helt på tværs af sit miljø.

Den musik, jeg er opdraget med, det var den, man havde i skolen: salmevers udenad, morgensang og højskolesangbogen. Den musik, jeg fik med mig hjemmefra, det er det, der svarer til P3 i dag, det, der dengang var Radio Luxemburg, som bare kørte hele dagen. Man åbner, når man står op kl. 7, og så kører den, til man går i seng. Så det er 'skolemusikken' og popmusikken, jeg har med mig fra barndommen.

Jeg gik i en lille landsbyskole, hvor man kun gik i skole hver anden dag, og hvor der var 3 lærere og 7 klasser. Sangen spillede en meget stor rolle, højskolesangene og salmerne - salmevers udenad, de hænger også sammen med musikken, fordi det sprog, der er i dem, det er også musik.

De grundlæggende påvirkninger kommer jeg aldrig væk fra, og følelsesmæssigt betyder de meget for mig. Også selv om man så senere får påvirkninger fra andre miljøer, f.eks. gymnasiemiljøet. Den slags popmusik, der var tale om, er helt uspecificeret, ret upersonlig, og den betyder stadig noget for mig, selv om jeg i dag ikke ville kunne holde ud at høre P3 fra morgen til aften.

Den musik, jeg hører i dag, når jeg selv vælger, er meget blandet. Decideret pop hører jeg ikke af egen fri vilje; men rockmusik hører jeg en hel del af, og også klassisk musik. Og det forhold, jeg har til musik i virkeligheden, det overfører jeg selvfølgelig også til bøgerne.

Jeg hører aldrig musik, når jeg arbejder, som f.eks. nogle malere gør; det kan jeg slet ikke, det er helt umuligt. Musikken er for stærkt et medium, til at det kan lade sig gøre.

Nu, hvor jeg er blevet færdig med min nye bog, er der blevet mere plads til at høre musik igen. Det er forskelligt, hvad man hører til forskellige tider; men lige nu hører jeg meget Glenn Goulds indspilning af Bachs Wohltemperiertes Klavier. Jeg tror, at musik betyder utroligt meget for folk, uanset hvilken slags musik de hører, og uanset hvor tit de hører musik. Jeg synes, at musik f.eks. er det stærkeste

udtryk for menneskets frihedslængsel, fordi musikken er meget sensuel, den er udelukkende sansevækkende, mens litteratur f.eks. også har en intellektuel betydning. Musikken taler direkte til hjertet, og derfor har den en meget stor kraft.

Jeg kan også høre musik for at få lægedom. Når jeg siger det, mener jeg ikke, at musik kan helbrede. Men den går meget dybere end terapi, og den kan bringe én et andet sted hen, f.eks. hvis man gerne vil ud af sine tankebaner, hvis man er blevet enerveret af et eller andet, eller hvis man ikke kan komme ud af nogle tanker, der er dårlige for én. Musikken har en meget stor kraft, som man ikke rigtigt kan beskrive, fordi den er så omfattende. Det er noget, man ikke kan forstå, på samme måde, som man ikke kan forstå universet.

- I de senere år har det været meget moderne at beskrive musik som den kunststart, der mest direkte har kontakt til det ubevidste.

- Det er også rigtigt. Det er det, jeg mener med det universelle. Før du bad om dette interview, har jeg aldrig tænkt over, hvorfor jeg har brugt musikken i mine bøger. Men jeg kan ikke forklare, eller huske, hvorfor Maria i Himmelen og Helvede skulle være musiker. Det er bare noget, der kommer af sig selv. Grundideerne i en kunstnerisk proces kommer af sig

selv; man kan godt sige, at de kommer fra det ubevidste - man kan beskrive det, som man gør, afhængigt af, hvilket billedsprog, man betjener sig af. Det arbejde, man så sidenhen udfører, det er jo noget andet.

Jeg ved ikke, hvorfor hun skulle være violinist. Men jeg har tænkt over det, efter at du spurgte mig. Jeg tror, det er, fordi man på den måde kan udtrykke noget ekstra om en person uden at komme med yderligere kommentarer eller forklaringer.

I det øjeblik, jeg siger om en person, at han eller hun har et bestemt erhverv, eller fortæller om ting, de gør i deres liv, så har jeg allerede sagt meget om den figur, som ikke behøver nogen forklaring, som også går direkte ind hos dem, der læser det. Hvad er det, det handler om, hvad er det for en problematik, hvilke eksistentielle spørgsmål er det, jeg stiller i den figur? Og det er klart, at det, at hun er musiker, det har noget at gøre med forholdet mellem frihed og tryk. I stort og småt er det et forhold, der er meget væsentligt i ethvert menneskes liv. Og i Maria repræsenterer musikken friheden, altså som eksistential værdi. Hun er født i musikken, jeg har lavet det, sådan at hun helt fra barn er musiker; men så går hun væk fra musikken, fordi hun møder kærligheden. Senere, i Den Yderste Grænse, fortsættelsen, går hun så tilbage til den igen og opdager, at den er halvdelen af hende.



- Betyder det, at kærligheden også repræsenterer nogle negative bindinger? For Maria *føler* sig jo meget fri, da hun forlader hjemmet og violinen for at bo sammen med Jonni.

- Man kan sige, at der er tale om en dialektik, synes jeg. Fordi hun har været meget hårdt opdraget i musikken, så bliver det også pludselig en tvang for hende. Når jeg snakker om frihed, så tænker jeg det i en meget stor betydning. Alting bliver jo mere konkret, når det handler om et menneskes liv. Når man ser, hvordan de forskellige begreber indgår i det, så kan de repræsentere både det absolut positive og dets modsætning. Hos Maria er det noget positivt, at kærligheden kommer ind som en redning fra, at hun ensidigt bliver kunstner. Hvis man skal nå en kunstnerisk bevægelse og undgå at stagnere, så skal man have kærligheden - nu snakker jeg om kærligheden som et stort begreb, der repræsenterer livet - så skal man have livet ind i det, man laver.

Sådan er Marias forløb. En anden kvindes forløb i forhold til det at være kunstner og musiker, det ville være et andet, måske det modsatte: at hun for længe havde holdt sig tilbage med at være kunstner. Det er der jo mange kvinder, der gør. Men Maria har gennemgået det andet forløb, og først i Den Yderste Grænse kan hun gå videre og virkelig udfolde sig som kunstner.

- Der er en lille parallel til det, du snakker om her, i figuren Annas mor. Hun er komponist, og hun er i den grad lukket inde i sin skaberverden, at hun slet ikke opdager sin datter. Da hun så endelig får øjnene op for, at Anna eksisterer, og at hun har brug for sin mor, sætter hun sig for, at hun kun vil komponere om formiddagen!

- Det er typisk! Det har man jo tænkt mange gange, at nu skal man sørge for at passe familien først. Men jeg tror ikke, at den modstand i sig selv er noget dårligt i forhold til de ting, man laver. De problemer, kvinder har med at komme igennem, de ligger måske mest på andre planer.

Historien om Anna og hendes mor er noget af det i bogen, som jeg har taget mest direkte ud fra virkeligheden. Det er faktisk personer, jeg har kendt. De var fra New Zealand, og moderen var komponist og havde komponeret en masse; men hun havde ikke fået ret meget af det opført. Hun hed Dorothy Freed, og da jeg mødte hende og hendes to døtre i 1960'erne, boede de i London.

Anna hed faktisk også Anna i virkeligheden og var, som jeg har beskrevet hende, lidt hippieagtig, og hendes storesøster, Jane, var violinist og spillede i et symfoniorkester i London.

Det er måske indirekte ad den vej, at jeg har fået Maria gjort til violinist. De billeder og de associationer, man får, de er ligesom drømme, og de

kommer i en sammensætning, som ikke er virkelighedens sammensætning. Det er den måde, man bygger en roman op på. Jeg kan ikke sige det på forhånd; jeg kan først snakke om romanen, når jeg har skrevet den. For så kan jeg se, hvad det er, jeg har gjort.

Og jeg tror, at bekendtskabet med de kvinder har smittet af. For de betød meget for mig. De boede alle tre i et hus i Hampstead dengang, og jeg var af og til ovre at besøge dem. Ja, jeg er helt sikker på, at det er på grund af dette bekendtskab, at jeg har valgt violinen til Maria.

Ideerne kommer nemlig ud fra noget konkret, selv om man ikke tænker på det eller planlægger det. Man kan ikke tvinge ideerne frem, man er nødt til at vente, til de kommer. Og jeg mener ikke noget mystisk med det. Man kan jo godt arbejde, og det gør jeg også. Det kommer der også noget ud af, men man kan ikke konstruere sig frem, det kan ikke lade sig gøre. Jo, man kan godt prøve, og det gør jeg selvfølgelig også, men så duer det bare ikke. Men det gør ikke noget, for det er også en del af arbejdsprocessen. Så må man vente nogle dage, indtil det kommer.

Det sker nogle gange, at ting, der betyder noget for én, får en forholdsvis mindre plads i en bog. Annas figur er den eneste, jeg har taget så direkte fra virkeligheden, de andre er meget mere omskrevet.

Men musikken er faktisk kommet ind i den bog på en helt konkret måde, med nogle helt konkrete mennesker.

- Jonni har jo også et forhold til musik, selv om det er anderledes end Marias. Han hører ofte Mozart og Beethovens Måneskinssonate, og på et tidspunkt sætter han mod sædvanen Beatles' Eleanor Rigby på, og en anden gang fløjter han She Loves You, yeah, yeah, yeah. Men ellers kan han ikke lide popmusik!

- Jonni bruger musikken på en måde, som mange mennesker gør. Den har en stor betydning for hans liv. Man kunne meget patetisk sige, at hvis han ikke kunne høre musik, så ville han dø.

Når det gælder de konkrete komponistnavne og musikstykker, så bruger jeg dem for at omgive personen med en bestemt atmosfære, og jeg vælger bevidst navne, som er alment kendt, eller jeg har i hvert fald gjort det i Himmel og Helvede. Stykkerne kan også være valgt, fordi teksten siger noget bestemt, det gælder de to Beatlesnumre: Eleanor Rigby drejer sig om ensomheden, og She Loves You om forelskelsen. Her kan jeg gøre brug af ordene.

Musikalsk set ville jeg snarere have tænkt mig, at Jonni ville have lyttet til Davie Bowie, når det gælder rockmusik.

- Det er måske også på grund af teksten, at du lader Maria nynne *Lykkelig Du, Blandt Piger fra Carl Nielsens Saul og David*?

- Det er sådan en smuk og poetisk tekst og også meget bevægende musik. Jeg så operaen omkring den tid, hvor bogen foregår, i 1960'erne. Den melodi bruger jeg på grund af teksten.

- Når du nævnte David Bowie før, er det så, fordi du selv lytter til hans musik?

- Ja, det gør jeg faktisk. Og af rock-musik iøvrigt i høj grad til kvindelige rockmusikere, k.d. lang, som nu har været så meget fremme, Sinéad O'Connor, og den islandske Björk. Den musik synes jeg er meget interessant. Jeg har ikke hørt hendes sidste soloplate, men det er den slags rock-musik, jeg godt kan lide, lidt mere ekstrem. En gang kunne jeg også lide Kate Bush.

- I forbindelse med frk. Andersen har du også berørt den traditionelle pige-opdragelse i hjem med klaver. Hun går jo til spil som barn, men på et tidspunkt nægter hun at fortsætte med at spille, fordi hun er blevet rasende på sine forældre og vil straffe dem på den måde. Og i hendes lejlighed hos lægen står det lille gule klaver og bliver aldrig rørt.

- Når Maria, som jo er kunstner, holder op med at spille, er det, fordi det er blevet en tvang, og så kan man ikke skabe. Men når frk. Andersen holder op med at spille, så er det noget meget negativt. Det er jo en måde at amputere sig selv på, det er selvdestruktivt. Det urørte gule klaver er også symbolsk, fordi hun ikke bruger livet, ikke udfolder sig i livet. Musik er livsbekræftende og livsudfoldende.

Også i min nye bog, der snart udkommer, er der noget om musik. Men det har jeg heller ikke tænkt over før bagfter. Jeg har ikke foruddesignet det. Men det kommer lige som i et mønster. Hvis man er dybtgående nok, så kommer der et mønster. For der er jo mønster i alting. Det er fire år siden, jeg begyndte på den. Den er lang, ligesom Himmel og Helvede.

- Efter at du en gang - på et seminar om kvindeæstetik i Sostrup - havde fortalt, at du havde en levende model for frk. Andersen, blev du spurgt om, hvordan Maria og Jasmin så var kommet ind i billedet, og du svarede, at de jo var frk. Andersens bekendte. Jeg syntes, at det var et morsomt svar, for hvordan kunne frk. Andersen som en romanfigur uden videre have nogle bekendte.

- Jo, men det er faktisk sådan, det er. Det har noget at gøre med, hvordan jeg arbejdede med bogen. Oprindeligt

havde jeg planlagt - hvilket også ville være naturligt - at Jonna (fra Lille Jonna og Den Sidste Sommer) også skulle være hovedpersonen i Himmel og Helvede, og det arbejdede jeg et helt år med. Men grunden til, at hun blev skubbet ud til Den Yderste Grænse, det var, at jeg startede med frk. Andersen, for hun befandt sig i et kvindemiljø, jeg ville skrive om. Hun er en kvinde, jeg har boet i opgang med i Westend, og som boede, som jeg har beskrevet. Men jeg ville have, at hun ikke skulle være totalt isoleret, hun skulle have en eller anden form for menneskelig kontakt, for det har alle mennesker, selv om den kan være svag eller ulykkelig, der findes jo mennesker i ethvert menneskes liv. Og ovre på den anden side af gaden boede de, der havde kiosken. Men de havde ikke nogen datter, det er noget, jeg har lavet. Og så skulle frk. Andersen på et tidspunkt over at besøge dem, for at jeg kunne beskrive hende i kontakt med andre mennesker. Og så kom sanseligheden i form af lyden ind i billedet. Når frk. Andersen hører violinen gennem vinduet, så er det, for at jeg kan skabe et sceneri, som læseren kan gå ind i, med lyde, lugte, farver osv. Og det gjorde jeg uden egentlig at tænke så meget over det, for jeg havde faktisk forestillet mig, at Bols og Jasmin og Maria skulle være bipersoner i frk. Andersens liv og slet ikke spille nogen rolle i bogen. Det var slet ikke meningen fra begyndel-

sen. Men da jeg så først kom der over på den anden side af gaden, så begyndte det fuldstændig at forrykke alle mine planer, de planer, jeg trods alt altid har i starten af en bog, sådan at Maria blev hovedpersonen, og hun er en fiktiv person - selv om hun selvfølgelig låner træk fra andre - for det par, der havde kiosken, havde ikke nogen datter.

Så svaret fra mig er, at de tre i kiosken skulle være bipersoner, og det bare i den afdeling, der skulle handle om frk. Andersens liv og ikke videre i bogen. Men så var det, at Maria opstod og overtog hovedrollen, og jeg tror, at det var, fordi jeg var kommet til at give hende en violin. Hvis jeg ikke havde gjort det, så tror jeg ikke, at det var gået sådan.

Når det gælder skaben, så er der i et stof pludselig nogle muligheder, og det, der så er arbejdet, det er at bruge disse muligheder og folde dem ud. Det er lydbilledet, det, at hun hører hende spille ud gennem vinduet, der bringer frk. Andersen i kontakt med Maria. For hvordan skal du komme til at føle dig i kontakt med folk, hvis du ikke ser dem? Det kan du bl.a. ved, at de råber højt og skændes, eller at de spiller violin. Så jeg tror, at det var violinen, der gjorde, at hun fik den kraftige position. Det er et gæt, jeg har.

* * * * *

- Jeg kan godt lide, at jeres blad findes. Inden for litteraturen har der været så megen aktivitet om kvindelige forfattere, men nu synes man ikke længere, at det skal handle om kvinder, nu er det umoderne. Jeg synes ikke, at kønsproblematik kan blive umoderne, men det er, som om alt går efter mediernes konjunktur.

Musik indgår jo i en social sammenhæng, og dermed bliver alle disse barrierer meget synlige.

Det med, at der findes så få kvindelige komponister og dirigenter, det minder lidt om forholdene inden for film. Der findes meget få kvindelige filminstruktører. Kvinderne kan få lov at lave nogle kortfilm om sociale problemer, kvindeproblemer og fødsler, men ikke de store spillefilm. Dem er der meget få kvinder, der laver. Linda Wendel er vel en af de få.

Det at sidde og skrive, det er en mere tilbagetrukket proces.

- Man kunne have tænkt sig, at hvis det havde været en kvinde, der havde filmatiseret Isabel Allendes *Åndernes Hus* i stedet for Bille August, så havde filmen måske fået lidt mere af den humor, der findes i bogen.

- Kvinder har meget humoristisk sans, det er man jo nødt til at have!

* * * * *

Kirsten Thorups nye bog *Elskede Ukendte* udkommer på Gads Forlag den 17. marts.

Den new zealandske komponist Dorothy Freed, der også er musikbibliotekar, er født 10.2.1919. Hun har skrevet en lang række værker for mange forskellige besætninger, og der findes en artikel om hende i A. Cohens leksikon om kvindelige komponister (1. udg. New York og London 1981).

Inge Bruland

Det uudsigeliges fortryllelse

- skriveprocessens musik - musik i skriveprocessen -

af Eva Maria Jensen

"Musikken udtrykker det, der ikke kan siges. Hvis det kunne siges, så havde man sagt det ...".

Den slags udtalelser vil mange musikere skrive under på. Men så har man glemt digteren. For digteren er netop den, som gerne vil sige det, der ikke kan siges. Digteren er en, der ikke vil acceptere ordenes begrænsninger. Der gerne vil krænge ordene, kløve dem igennem, tvinge dem til at makke ret, til at åbenbare en ny mening. Digteren graver ned til ordenes usynlige rødder, planter ordene om i en ny sammenhæng, flænger dem, dissekerer dem, væver dem i ny mønstre - alt sammen i den tro, at det uudsigelige kan siges - hvis ikke direkte, så tilnærmelsesvis.

Når et digt lykkes - får læseren en oplevelse af at røre ved livets, tilværelsens, kunstens uudsigelige kerne. Og kan derfor ikke "genfortælle" det. Hvis man med egne ord kan fortælle "hvad digtet handler om" - så har digterens søgen været forgæves. På samme måde som man ikke kan sige, hvad musikken handler om. Gode digte kræver tid - kræver en vedvarende læsning, dvælen ved ordene, så de enkelte ord bliver til dråber, der langsomt falder i det fortravlede menneskes forstenede indre, for til

sidst at blødgøre det, så det generobrer det bevægelige, det strømmende element i psyken, som vi alle kender til, men gerne kapsler ind. Et godt digt - såvel som en god musik - efterlader os forsvarsløse, nøgne og sårbare. Intet under, at vi så tit flygter fra dem. Men vi kan ikke leve dem foruden - ikke i det lange løb.

Enhver kunststarts bevæggrund kan siges at være dette: at åbenbare det uudsigelige igen og igen. Derfor har vi brug for kunst - og først og fremmest for moderne kunst. Fordi nye livsvilkår åbner for nye oceaner af tanker og følelser, der ikke kan formuleres i dagligdags sprog. Vi har brug for moderne kunst for at udtrykke alt det uudsigelige, der presser sig på dag efter dag.

I sammenligning med andre kunstarter er digteren en ren Don Quijote. En komponist kan lade det uudsigelige klinge ud i toner. En maler kan afdekke det med farvernes komposition. Men digteren vil ikke opgive ordene. Digteren arbejder i det mest utaknemmelige medium: sproget, som vi alle kender og alle benytter os af. Sandelig en kamp mod vindmøller! Men samtidigt er digteren den mest påtrængende, den, der kommer tættest på sin modtager. Hører man et kompliceret

stykke musik - kan man hurtigt skærme sig imod det og sige: "Jeg forstår mig ikke på musik!" På samme måde kan man affærdige et maleri. Men et digt? Det bruger jo ord, vi alle kender, siger ting tilsyneladende "lige ud". Og alligevel. "Det forstår jeg ikke" - gælder kun i mindre grad digtekunsten end de andre kunstarter. For noget forstår man dog. Og noget mærker man. Noget bliver ved med at gnave i én. Men der bliver altid en lille rest - det man ikke forstår - det man måske ikke vil forstå. Og det kan virke på samme måde, som musik gør. Resten er musik. For der er altid musik i digtet.

Når man skriver digte, mærker man - ud over den stadig kamp for at sige det, der ikke kan siges - en slags indre bevægelse, indre logik. Og denne logik har tæt forbindelse med en musikers måde at tænke på. Det drejer sig først og fremmest om rytme: man søger efter et ord, som man ikke umiddelbart kan finde, men man ved, at ordet f.eks. skal være på tre stavelser. Og man bliver ved med at søge efter det ord, måske ovenikøbet med en ganske bestemt betoning. Måske finder man så ordet kort tid efter og sætter det i. Men efter et stykke tid mærker man, at det var et forkert ord. Ikke fordi dets mening var forkert - men fordi det *klinger* forkert. Så søger man igen. Eller lader digtet ligge i længere tid. Og så kan man opleve det vidunderlige, at man

på et aller andet tidspunkt - mens man går på gaden, laver mad eller kører i bus - får det rigtige ord forærende. Det melder sig bare til en og så gælder det om at huske det, indtil man kan sætte det ind i digtet. Det er i den sammenhæng næsten overflødig at tilføje, at man altid bør læse digte højt. Både som digter og som læser. Det klingende digt har helt andre kvaliteter end et digt, som man bare lade øjnene løbe over. Eller rettere sagt: et digt fremviser først sine rette kvaliteter, når det bliver læst højt. For tidsdimensionen - musikkens rette element - er også altafgørende for et digts virkemåde. Dette indbefatter også pauser - stilheden mellem ordene. Det er derfor, moderne digte skrives sådan "abrupt", med hyppige lineskift. For hver gang man skifter linie - opstår der en pause - en dråbe stilhed, som arbejder inde i os på samme måde, som digtets andre elementer gør. Et digt, der står skrevet på en side i en bog, kan sammenlignes med et partitur. Et digt læst højt er partiturets realisering - en opførelse.

Jeg vil nu give nogle eksempler på de af mine digte, der på en eller anden måde har været inspireret af musikken - eller den musikalske måde at forme på.

Det høje C

Som en nål
der sprænger mørkets boble
er din røst
på frasens spidse bue
der rammer mig
i hjertet.

Brahms, op. 117

... en dyb tone
gennem guirlandernes
lænker.
Hele livets smerte
destilleret
til
én
dråbe
skønhed.

Og nu et digt, som jeg forsøgte at skrive "to-stemmigt". Venstre kolonne er indtryk fra nutiden båret frem af en maskinel rytme (en respirator?) - højre kolonne er den døende kvindes erindringsglimt. Til sidste samles begge stemmer i en enklang:

HVAD NU ... HVIS

HVAD NU ... HVIS	... mor, hjælp mig ... nu
- TIK-TAK ... KLIK	... danse uden ... sko
- GIV MIG ... VAND	... og jeg elsker ... dig
- INGEN ... LUFT	... og det blev en ... dreng
- DET ER ... MØRKT	... Fader, du som ... er
HVAD NU ... HVIS	... det er nu ...

JEG DØR.

Med hensyn til musik som inspirationskilde vil jeg understrege, at for mig kan musikken være et springbræt til skrivningen, men jeg kan aldrig skrive til musik - hvad der er ret populært blandt "de skrivende". Jeg kan aldrig lade musikken være baggrund for skrivningen - dertil er jeg alt for belastet af at være professionel musiker.

Sovestykker

1. Sov ...
Sov nu -
thi uvejret truer.
Harpens dråber
i violinernes tågede strimler
stemmer af én
der endnu ikke er set,
væver lette melismer
ovenover klangflader.
Skyerne er sorte -
natten lang.
Smertens sang forstummer aldrig.

3. Kom ...
Kom med ...
Skoven er grøn,
stien svinder hen
mellem bregnerne.
Følg flageoletternes kærtegn:
Enhjørningen venter tålmodigt
på den anden side af mørket.

Til sidst vil jeg give et eksempel på "dobbelvirkning". Det er et digt som jeg skrev for en del år siden, og som er inspireret af Lutoslawskis værk "Paroles tissées" for tenor og orkester (fra 1965). Her var der altså tale om en modsatrettet bevægelse. Lutoslawski lader sig inspirere af en tekst. Jeg oplever hans værk som en helhed (tekst og musik uløseligt bundet sammen) og får et nyt digt ud af det, som indholdsmæssigt intet har med den oprindelige tekst at gøre.

2. Sov ...
Vær ikke bange ...
Transparenternes
or hornorkestrenes tid
er ovre.
Se det hele i et spejl:
Dråben fra potteplantens blad
på sovedukens forbrændte øjenvipper
...

Eva Maria Jensen

Feminine Endelser - af Eva Hvidt

Hvordan kommer mandlige og kvindelige egenskaber til udtryk i musikken? Og hvad stiller man som kvindelig musikforsker op med den skjulte vold, racisme og angst for kroppen - og for kvinder, der skjuler sig bag skønheden og formerne i meget af den vestlige kulturs musik? Det er i hovedtræk, hvad den amerikanske musikforsker og feminist Susan McClary har stillet sig som opgave at besvare i bogen "Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality".

Gennem en række analyser, især af kvindelige operafigurer, viser McClary, hvordan det feminine element er blevet behandlet gennem tiderne fra Monteverdi over Tjaikovskij og Laurie Anderson til Madonna. Mænds sårbare kvindagtighed og kvinders erotiske farlighed eller direkte vanvid camoufleres ofte bag orden og objektivitet i musikkens verden. Musik udmærker sig under alle omstændigheder ved sin tætte tilknytning til kroppen, både når den udføres, og når rytmer, tempi og klange afbilder eller taler direkte til lytternes krop og underbevidsthed. Måske er det derfor, at musik har været omgærdet af særlig mange tabuer, når man spørger til dens mening og betydning.

Selv identificerer McClary sig med

kvinden Judith i Bela Bartoks opera "Hertug Blåskægs Borg", der åbner den forbudte syvende dør ind til Blåskægs inderste hemmeligheder. For McClary har det været essentielt at forstå, hvorfor disse områder af musikhistorien har været "non-issues", og at få spørgsmålet om køn og seksualitet til at blive et centralt emne for musikforskningen. Det er den eneste måde at overvinde den kønsrelaterede angst på, mener hun. Men det må tilføjes, at det kræver sin kvinde at åbne døren ind til Hertug Blåskægs hemmelige gemakker.

Teori

Feminismen er som bekendt kommet temmelig sent til musikken, og mange af McClarys teorier om feministisk musikkritik eller kritisk musikvidenskab er hentet fra 1970'ernes og 80'ernes litteraturstudier og fra dekonstruktivismen. Hun kortlægger og beskriver, hvordan mange musikalske udtryksformer og konventioner gennem tiderne er blevet karakteriseret som hhv. maskuline og feminine. F.eks. kadencevendingers trykstærke eller tryksvage endelser, der i lighed med metrikken betegnes som mandlig og kvindelig udgang. Heraf bogens titel, "Feminine Endings". Men inden man har set sig om, har definitionerne af maskulint og feminint bredt sig kalejdoskopisk i et mylder af karak-

teriseringer, der befinder sig på mange forskellige planer, og hvor McClary også i mere overført betydning efterlyser flere feminine endelser.

Alt dette har McClary systematiseret i det indledende kapitel, så det fremstår som en mere overskuelig og overordnet teori for de følgende kapitler. Musik forstås som konstruktioner af køn og seksualitet, hvilket tydeligst kommer til udtryk i opera. Og på det sociologiske plan indgår musikken også som målestok for maskulint og feminint i almindelig social omgang. Man tilegner sig bl.a. kønslig identitet gennem samspil med kulturelle fænomener som musik. De mest intime sider af seksualiteten kan afbildes rytmisk, melodisk og harmonisk, og folk deltager i vid udstrækning i den sociale organisering af seksuallivet ved at give udtryk for valg og prioriteter af musik.

Når det drejer sig om musikkens indhold, tager McClary udgangspunkt i litteraturvidenskabens narrative paradigmer. Den traditionelle fortælleform fremstiller her altid det maskulines (uanset heltens egentlige køn) undertrykkelse af det feminine eller fremmede element i fortællingen. Sonateformen, hvis hovedtema allerede af teoretikeren A.B. Marx er blevet beskrevet som maskulint og side-temaet som feminint, kan også let indskrives i denne model. Desuden påstår McClary med udgangspunkt i Heinrich Schenkers forklaring af musik-

teorien, at selve tonalitetskonventioner, som de fremtræder i perioden 1600 til 1900, bringer dette magtfulde, fortællende paradigme videre. Basis er tonika, der først går på erobring i de omkringliggende tonearter og siden vender tilbage til tonika igen som afslutning. Indholdssiden er derfor også tydelig at høre i den såkaldt absolutte musik.

Der er ingen feminine endelser i den traditionelle fortællings verden, påstår McClary. Og hvad der alligevel kan tolkes som feminint i musikhistorien, tolker McClary i sidste ende som mændenes egne projektioner og drømme om de ofte meget farlige kvinder, Carmen f.eks.

De sidste kapitler i bogen har McClary viet til analyser af tre kvindelige komponister og musikere, der har søgt at løse spørgsmålet om køn og seksualitet på deres egen måde: Janika Vandervelde, som bevidst fravalgte den traditionelle, maskuline måde at demonstrere magt og kraft i musik. Performeren Laurie Anderson, der næsten på antropologisk vis går på opdagelse i sin egen krop og i elektronmusikkens muligheder, og Madonna, der insisterer på retten til at definere sin egen seksualitet.

Musikhistorien i nyt lys

Musik hviler altså ofte på metaforer for seksuel aktivitet. En fidus som de fleste sikkert har fået ørerne op for. McClarys fortjeneste består i hendes

meget grundige og indsigtsfulde dokumentation af denne fornemmelse for musikkens egenskaber. Mange teoretikere og komponister citeres flittigt, f.eks. Heinrich Schenker, Arnold Schönberg, Th.W. Adorno og Carl Dahlhaus, hvorved også de sættes i et nyt og interessant lys.

McClary er uden tvivl meget belæst og er også god til at sætte sig ind i forskellige perioders musikliv, hvor musikkens metaforer for køn og seksualitet er skiftende. Af særlige inspirationskilder fremhæver hun i øvrigt musikfilosoffen Adornos forståelse af musikken igennem historiske og menneskelige dilemmaer, selvom hun kritiserer ham for at fornægte kroppens tilstedeværelse og nydelsen. Her har Michel Foucaults historiske forståelse af seksualiteten, kroppen, selvet og sindsygen og deres binding til magtinstitutionerne været et vigtigt supplement. Ikke mindst i det meget spændende kapitel kaldet "Excess and

Frame: The Musical Representation of Madwomen".

Centralt for hele bogen er at fastholde kroppens tilstedeværelse i musikken, hvorved McClary også imødegår den platoniske adskillelse af sjæl og legeme, som på mange måder stadig gennemsyrrer vores kultur. Hendes egne analyser giver også betydelig mere plads for de jordnære og kropslige elementer - og mindre rum og forståelse for det transcendent og religiøse i musikken.

Der er masser af stof til eftertanke i "Feminine Endings", og McClary undslår sig heller ikke for at gå et kulturelt politisk ærinde med sin bog. Take it or leave it!

Susan McClary: "Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality", 220 sider, University of Minnesota Press, 1991.

Eva Hvidt

To the Powers that Be

Dette er titlen på en CD med musik komponeret af Chris Poole (fløjter og vokal) og Pia Rasmussen (keyboards og vokal), som udkom i efteråret '93. På CD'en medvirker desuden Lisbeth Diers (percussion).

Vi bringer en anmeldelse i næste nummer af KVINDER I MUSIK, men

vi kan allerede nu tilbyde vore læsere CD og kasettebånd til favorabel pris:

CD kr. 100 + porto
MC kr. 80 + porto

Kontakt Pia Rasmussen, Leifsgade 13, 3.tv., 2300 København S

J.N.

Portræt af Kirstin Lundblad

- sangerinde og komponist.

Født den 28. november 1965.

Musikalsk uddannelse

Privatundervisning i klaver 1972-80
Musik- og teaterkursus på Hertfordshire
Summerschool, England, 1982
Matematisk/musisk studentereksamen
fra Falkonergårdens gymnasium 1985
Den rytmiske aftenskoles Daghøjskole:
- sammenspilsundervisning 1989
- "Det benhårde teorikursus" 1990
Den danske Jazzkreds' Brandbjerg-
stævne 1989, 1992
Rytmask Musikkonservatorium 1991-

Sangundervisning

Søren Friboe, Lise Dandanell, Marie
Bergmann (kor), Lars Nielsen, Cathrine
Sadolin, Anne Rosing-Schow, Etta
Cameron (kor), Marie Lescova (bul-
garsk korsang)

Kompositionsvejledning

Jørgen Emborg, Klaus Menzer,
Christian Ratzer

Video

Medvirkende i Cathrine Sadolins under-
visningsvideo om sangteknik, "Rough,
Ready and Able", udgivet af Dansk
Artistforbund 1992

Orkestre

"Soul Destination" 1990
"The Joyful Team" med Desmond A.
Boeteng fra marts 1993

Internationale erfaringer

Med "Salsaband" som repræsentant for
Rytmask Musikkonservatorium til Inter-
national Association of Jazz Educators'
konference i Maastricht 1992 og kon-
cert på Artisten i Göteborg marts 1993

Andre erfaringer

- medarbejder i ungdomsklubben Juven-
tus, Frederiksberg
- fem måneder i Nigeria 1985-86
- pædagogmedhjælper i vuggestue
1986-87
- sygeplejeelev på Rigshospitalet 1987-
88
- langtidsledig på plejehjem 1990



Kirstin Lundblad, Rantzausgade 44A
2200 København N - tel: 31 35 73 91

Mindeord om Grete Hemmeshøj

I denne verden er der en uforklarlig
kraft, der mere eller mindre fyldes i
mennesker. Nogle af dem har over-
skud af kraften og evner at formidle
den til andre som kunstnerisk oplevel-
se. Har man én gang fået en sådan op-
levelse, bliver den en del af en selv,
og man glemmer aldrig det menneske,
der formidlede den.

Grete gav mange mennesker mulighed
for at opleve denne forunderlige kraft,
og hun modtog den gerne selv fra
andre kunstnere inden for alle kunst-
grene. Hendes gemyt var gennemsynt
kunstnerisk og kreativt.

Men hun stillede store krav til kunst-
nere og formidlere: formidleren skulle
have indsigt, og kunstneren skulle
kunne sit håndværk.

Grete var ikke mindre krævende over
for sin egen formåen. Hun lærte grun-
digt sit håndværk som pianist gennem
især en konservatorieuddannelse, der
gav hende indsigt i klassisk musik og
personlig kontakt med store kunstnere.
Hun talte bevæget om sin lærer og
censor, komponisten Carl Nielsen,
som hun hyldede gennem sit hverv
som formand for konservatoriets elev-
råd. For Grete forstod også at formu-
lere sig.

Hun kikkede aldrig udefra på den
skabende kraft. Hun var en del af den
og tog sit udgangspunkt i den. Både
som formidler og kunstner. Den, der
ikke gjorde det, havde hun svært ved

at respektere, ligesom hun havde det
svært med musikere, der ikke kunne
deres håndværk ordentligt, hvadenten
det gjaldt klassisk, jazz eller
underholdningsmusik. Det kunne hun
kommentere uforbeholdent bramfrit,
barsk og brutalt. Når det ramte ømme
punkter i mennesker, betragtede de
hende som intrigant og det, der var
værre. Andre oplevede hende som
tankevækkende og befriende. Og det
kan vel næppe være anderledes med
mennesker, der er så kompromisløse,
som hun var.

Med baggrund i trange kår, omskifte-
lighed og usikkerhed i tilværelsen som
musiker var hun forsigtig i pengesager
med trang til at sikre sig økonomisk.
Det fik nogle til at hviske nærighed
og arbejdsgivere til at betegne hende
som vanskelig, når honorar skulle af-
tales, for hun vidste, hvad hun var
værd. Men over for vennerne var hun
elskelig, livgivende og sine venners
ven.

For en måneds tid siden skrev jeg
noter til en kommende CD med kvin-
detrioen The Sophisticated Ladies. Det
gav tanker om kvindelige instrumenta-
lister i dansk jazzhistorie, hvor Grete
i de to første generationer var en ene-
stående, men strålende stjerne. Det
skrev jeg i noterne, og uden at vide
om hendes tilstand sendte jeg fem
dage før hendes død et brev til hende
med pladekommentaren vedlagt.

Posten nåede hendes adresse dagen, hun kom på hospitalet. Hun fik ikke åbnet brevet.

Lige til det sidste startede hun dagen med at vedligeholde sin fine klavertechnik. Hendes pianistiske færdigheder er der skrevet meget lidt om. Og jeg har ikke kunne finde hende nævnt i et musikleksikon, skønt hendes talent havde internationalt format. Det blev bl.a. markeret for 55 år siden, da NBC tilbød at markedsføre hende internationalt, hvis hun ville flytte til New York - iøvrigt formidlet af en lakplade med hendes trio produceret af DR. Hun tog derover og havde succes. Men så kom verdenskrigen, der fik hende til at vende hjem til fædrelandet med vennerne og den tryghed, hun havde så meget behov for. Hun elskede København og boede helst i byens hjerte, så nær Rådhuset som muligt. Desværre er hendes klavertalent dårligt dokumenteret på plade. Med hende i hovedrollen blev det til tre 78ere og en LP. Til gengæld medvirkede hun fra sit 19. til 24. år som sanger på en halv snes 78ere med datidens bedste orkestre under ledelse af Bernhard Christensen, Erik Tuxen, Kaj Julian og Leo Mathisen.

Hun spillede kun undtagelsesvis koncerter og blev endnu sjældnere omtalt i pressen. Den manglende opmærksomhed havde mærkeligt nok med hendes alsidighed at gøre: skønt hun var en fremragende jazzpianist, blokeredes jazzskribenter af hendes

store engagement i moderne underholdningsmusik, som de fandt uheldigt. Og for populærpressen var hendes spil for jazzpræget og eksklusivt.

Hendes alsidighed og professionalisme og fornemme fornemmelse for den mest danske teatertradition, revyen, gjorde hende til en højt skattet akkompagnatør for kabaret- og revy-solister med mange jobs i radio og senere TV til følge. Det endte med, at Svend Pedersen engagerede hende som programsekretær i radiounderholdningsafdelingen. Her fik hun mulighed for at formidle sin store indsigt i og kærlighed til moderne underholdningsmusik og jazz i udsendelser, der fik mange lyttere.

Gennem sin musikalitet kunne hun selv give udtryk for de forskellige følelser. Den, der én gang har oplevet hendes kunstneriske kraft, glemmer hende aldrig.

Erik Moseholm

Rektor ved Rytmisk Musikkonservatorium

Det ses ikke, når musikken spiller

eller: Det kunne de jo bare have sagt på forhånd

eller: Hvordan man(d) bliver gjort lige så kvalificeret som en anden en
af Kirsten Kjær

Da Kulturministeriet i november 1992 opslog rektorstillingerne på de 3 provinskonservatorier, søgte jeg stillingen på Nordjysk. Hvorfor jeg overhovedet søgte stillingen, eller hvorfor det var Nordjysk jeg søgte, kan fortælles en anden gang.

Til samtlige 5 ledige rektorembeder det efterår var der 62 ansøgere, hvoraf de 13 var kvinder. Alle embeder blev besat med mænd.

Jeg klagede til Ligestillingsrådet over det med mændene samt over, at man besatte det konservatorium, jeg havde søgt på, med en mand, der ingen musikuddannelse havde. Vedkommende var lærer, skoleinspektør, som vist har dirigeret amatører. I en avis nævntes ovenikøbet, at han havde dirigeret et FDF-orkester, samt så meget andet - det meste vist noget, som vi andre også har. Intet nævnt, intet glemt. I indstillingen stod, at han havde nogle evidente lederevner.

Jeg skrev til Ligestillingsrådet, og der blev fra januar 1993 en skriven til Kulturministeriet og en rykken for svar osv. - det tog 9 måneder.

Nu skal det lige indskydes, at jeg læste opslaget således som det stod:

- at man skulle besidde musikalsk fagkundskab
- at man skulle have kendskab til

musikuddannelser og musikliv

- at man skulle have administrativ og ledelsesmæssig erfaring

Da jeg søgte, gik jeg selvfølgelig ud fra, at vi var flere, der havde de kvalifikationer, der blev bedt om i opslaget. Jeg kan godt lide konkurrence, især på lige vilkår. Jeg tror kun, at jeg er verdens bedste, når jeg laver momsregnskab! Men læs lige kvalifikationskravene igen og tænk over, hvad **du** tror skal være baggrunden med hensyn til uddannelse, erfaring og rutine i det embede.

Ligestillingsrådet fik alle 12 ansøgninger til Nordjysk til vurdering (dem har jeg selvfølgelig ikke set). Der blev som sagt spurgt og svaret dem og ministeriet imellem. I svarene lagde jeg mærke til nogle ret rummelige formuleringer. Et af ordene, der gik igen og igen fra Kulturministeriet, var *helhedsvurdering* - man havde besat embedet på grundlag af en *helhedsvurdering*. I min studietid var det god tone at forlange 2% evner - resten noget andet. Måske er det det med evnerne, der har været til vurdering. Det hele, eller dele af det hele, eller en hel del, eller hvad? Ordet *helhedsvurdering* smager i øvrigt ligesom et bolsche. Prøv at sige det - trykket kan ligge mange steder. Hvis bolschet er

for stort, kan det falde ud af munden. Jeg opdagede, da jeg tog en ny vest på, at det er et godt ord at sige samtidig med, at man har alle tommelfingrene inde i ærmegabene.

Der var 12 ansøgere til stillingen. Der kom 2 - skriver to - til samtale. Den ene blev, ud fra en helhedsvurdering, betragtet som kvalificeret. Om de andre ansøgere ved jeg intet. Mit eget CV har jeg hæftet sammen oppe i højre hjørne, for at man ikke skal tabe nogen af alle siderne undervejs. Om mine manglende kvalifikationer har bedømmelsesudvalget skrevet, at jeg var uddannet som det og det og dér ... og så hvad jeg har beskæftiget mig med de sidste 5-6 år. (... det omhandler for øvrigt noget, I ved, derude fra virkeligheden ...).

"Efter udvalgets opfattelse dokumenterer ansøgeren ikke de fornødne kvalifikationer i forhold til stillingsopslagens krav. Udvalget anser derfor ikke KJ for kvalificeret til den opslåede rektorstilling."

Nå - ingenting er så galt, at det ikke er godt for noget. Jeg følte mig ihvertfald yngre, for de har simpelthen skåret 25 års både musikalsk og administrativt virke bort.

Midt i hele brevskrivningen, den 1. april, gik jeg til kulturminister Jytte Hilden og sagde, at jeg var sur over den besættelse af det embede. Både omkring det faglige og det kønslige. (Har I forresten tænkt på, hvilken oplevelse af dansk kulturliv, de europæ-

iske konservatoriedirektører, der jo som regel fagligt er på et meget højt plan, vil få, når de skal diskutere sagligt med en af vore lokale amatørdirigenter?). Jeg kan godt huske, hvad ministeren sagde!

Den 15. juni sker der noget: Den dato skriver kulturministeriet i et svar til Ligestillingsrådet, at det **ikke** er en forudsætning, at ansøgerne i henhold til stillingsopslaget (hvad betyder det? - prøv at finde mening i det uden den neher parantes) skal have en musikfaglig uddannelse. - Jeg mener: at skrive noget så ligetil så knørklet.

Men bare jeg havde vidste det! - så havde jeg nemlig slet ikke søgt stillingen. Dertil synes jeg, at jeg er kommet til at lide et tab i omdømme ved at have lavet al den rav i den. De kunne jo have sagt det straks eller skrevet det i opslaget. Altså: at man i Danmark ikke behøver en musikfaglig uddannelse for at blive rektor for et musikkonservatorium. Det er nok indlysende for dem med mere end de 2% evner. Jeg spekulerer på, om det også er sådan inden for andre fag, for så vil jeg meget hellere være direktør for et biogasanlæg. Selv om man jo ikke skal tro, at man er noget - eller at en anden ikke er ligeså meget som en selv.

Ligestillingsrådet behandlede den sidste dag i august sagen og konkluderer:

"Rådet har i denne vurdering ikke taget stilling til vægtningen af de

forskellige krav, ligesom det heller ikke er muligt at foretage en helhedsvurdering af Deres kvalifikationer."

Javel!

"Vedr. den konkrete sag finder rådet ikke, at det på det foreliggende grundlag er sandsynliggjort, at De er bedre kvalificeret end den ansatte mand."

???? - derefter:

"Ved en generel vurdering af besættelsen af de 6 rektorstillinger har rådet lagt vægt på, at der var 62 ansøgere til 6 stillinger, heraf 13 kvinder, og Kulturministeriet i 1992 udnævnte 6 mandlige rektorer ved samtlige landets musikkonservatorier. I den anledning undrer Ligestillingsrådet sig over, at der alene blev indstillet 14 kvalificerede ansøgere til stillingen, som alle var mænd. Rådet skal i den forbindelse henlede Kulturministeriets opmærksomhed på ligestillingslovens paragraf 1, stk. 2, hvoraf det fremgår, at offentlige myndigheder inden for deres område skal arbejde for ligestilling."

På alle medsøstres vegne synes jeg da, at det er så pænt af Ligestillingsrådet at henlede opmærksomheden og undre sig. For god ordens skyld spurgte jeg ombudsmanden, om jeg havde fortolket opslaget om de ledige rektorstillinger forkert. Kulturministeriet fik så nogle spørgsmål fra ombudsmandens kontor, og nu viste det sig, at man udelukkende havde koncentreret sig om den ansattes administrative habitus - ja, selvfølgelig på

grundlag af en helhedsvurdering. Jeg ved så ikke, om det var af den enkelte eller om det var begge de 2 - skriver to - ud af de 12 personer man havde talt med. Og da man jo ikke kan/skal lave noget om, bliver der - måske - sagt fy, skamme! til Kulturministeriet. Og så er den potte ude - bortset fra indtrykket af, at dansk kulturliv er så angste for det der med papirer, administration, personaleledelse osv., at de er parat til at give køb på andre områder. Vorherrebevares!

Kirsten Kjær

CV:

Kirsten Kjær, f. 1938.

Udd. fra DKDM. Div. eksaminer og statsprøvet m.v. Alt med udmærkelser. Suppl. udd. i England, Sverige og USA. Først den sædv. mølle med at øve sig morgen og aften og undervise om eftermiddagen. Debutkoncert uden underskud, koncerter med orkester, kammermusik osv. Har haft en million elever, bl.a. fordi mange på en gang stod og sang i kor eller sad i symfoniorkester. Med til at udvikle de første musikskoler i landet. Leder af et par stykker. Den største havde 1100 elever og en stab på 33, deraf 3 i eget sekretariat, som også var kulturforvaltningssekretariat. Der var for øvrigt også efteruddannelseskurser for flere forskellige slags personale og internationale musiklærerkurser om sommeren. Da det ikke mere var sjov, blev jeg gymnasielærer og hang på orgelbænken om søndagen samtidig med, at jeg startede mit eget efteruddannelsesinstitut. Her sørger jeg og andre for, at voksne, selv om de ikke kan læse noder, godt kan planlægge et musik forløb, der styrker menneskets almene fysiske og intellektuelle udvikling. Konceptet er nu oversat til engelsk, og jeg har været langt omkring for at undervise eller holde foredrag, ofte inviteret af UNESCO. Det blev henad vejen nødvendigt med kurser på Teknologisk Institut, Handelshøjskolen og RUC i en del områder inden for administration, økonomi og produktionsledelse. Jeg er ikke død endnu, men vil til sin tid ihvertfald efterlade mig: en klaverskole, et læresystem for voksne uden speciel musikuddannelse i bogform, på kasettebånd og video, samt ovenomtalt efteruddannelseskoncept. Til sommer afholdes internationalt kursus for musiklærere her i København. Alle er hjertlig velkomne.

Nordisk Forum i Åbo 1.-6. august 1994

Tilmeldingerne til kulturprogrammet er mange og blandede, og kulturgruppen for Nordisk Forum, hvor jeg repræsenterer musiksiden, er nu ved at gennemgå dem og sammenholde med, hvad der er til rådighed af lokaler i Åbo. Det anslås, at der til hele konferencen er tilmeldt dobbelt så mange aktiviteter som i '88 i Oslo! Det bliver kolossalt og spændende, det kan der ikke være tvivl om.

Nordisk Kvinde Big Band '94 under ledelse af Hanne Rømer bliver en realitet i forbindelse med NF, hvor de dels deltager i åbningen den 1. august med musik fra en flydepram på Aura Å, dels spiller undervejs i Nordisk Forums program. Forinden skal bigbandet samles i København, hvor der øves de første dage af jazzfestivalen og derefter gives koncert, og orkestret tager så videre og spiller i Odense på Brandts Klædefabrik samt ved Århus Jazzfestival for derefter at samles i Åbo. Det er et forrygende flot projekt, professionelt tænkt og organiseret af Hanne Rømer med først Pia Rasmussen som højre hånd og nu Anette Sommer som praktisk medarbejder, fundraiser, booking bureau m.m.m.

Også Marie Wärme Otterstrøm, som selv spiller accordeon, har meldt sig med et kammermusikprogram sammen med Pia Kaufmanas, fløjte, Inger Jensen, violoncel, og sopranen Eva Bruun Hansen. Birgitte Alsted og Helle Nørregaard er tilmeldt med Birgitte Alsteds "Natterdag", Chris Poole og Pia Rasmussen vil deltage som duo, og Chris Poole endvidere sammen med skuespilleren Juni Dahr i deres Ibsen-forestilling, som har turneret verden rundt. Miang-trioen ønsker at komme med musik og kunstudstilling, rockgruppen Dolly Do Your Hair skal spille til en nordisk ungdomsrockkoncert.

Til de samnordiske projekter har vi fået støtte fra Nordisk Kulturfond, mens økonomien i alle andre kulturtilbud endnu er usikker. Således vil kvindekoret La'Hvine gerne med og forsøger at skaffe penge via en støttekoncert 5. maj i Kvindehuset i København - der er kort sagt utroligt meget igang. Ovennævnte er blot valgt som eksempler. Det bliver en enestående oplevelse at deltage i Nordisk Forum - så har du ikke allerede fået materialer fra Danske Kvinders Nationalråd, er det tid at ringe derind på 33 12 80 77!

Tove Krag

Cello- og kammermusikkursus samt -konkurrence i Grækenland

7.-21. august afholdes cello- og kammermusikkursus med Camilla de Souza, og den 20. august finder den 1. Helene Liebmann konkurrence sted; obligatorisk stykke: Grande Sonate i B-dur Op. 11 for cello og klaver af Helene Liebmann (Grancino Editions 1982).

1. præmien er DM 1.000 og 2. præmien er 2 ugers ophold i Villas Idyllion, Grækenland, hvor arrangementet foregår. Kursusgebyr DM 250 - ophold fra DM 200 pr. uge. Tilmeldingsfrist 30. juni 1994. Yderligere oplysninger fås i Kvinder i Musiks sekretariat.

ISSN 0907-7625

Werks Offset - Tlf. 86 19 11 39