

KVINDER I MUSIK



Kvinder i videregående musikuddannelser

Nr. 34. Juni 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

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

Tove Krag (arkivar)
Herman Triers Plads 7, 5.
1631 København V
31 35 03 48

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: Kvinder i videregående musikuddannelser - *Eva Maria Jensen* 4

Tema: Kvinder i videregående musikuddannelser

Kønsfordelingen på MI - *Louise Broch* 6

Findes der en kvindebevidsthed på konservatoriet? - *Jette Nicolaisen* 8

Kvinder på Rytmecons - *Birthe Skou* 10

Udefra

Interview med dirigenten JoAnn Falletta 11

En kort historie om kvindelige komponister 13

Kvinder på den rytmiske musikscene

Kvinder spiller jazz under Copenhagen Jazzfestival 14

No Bad Vibes (anmeldelse) - *Merete Wendler* 16

Richard Boone og The Sophisticated Ladies (anmeldelse) - *Erik Moseholm* 17

Endnu en kvinde fik Ben Webster-prisen 18

Endnu en rockmusiker fik Kunstfondens treårige arbejdslegat 18

Portræt af saxofonisten Mette Ott 19

Aktuelt nyt

East meets West - europæisk kvindemusik-symposium i Tyskland 21

Lerchenborg Musikdage 22

Opdagelse - fortælling af Grazyna Bacewicz 23

Birgitte Alsteds projekter 25

Nyt fra bestyrelsen 26

Kvinder i videregående musikuddannelser

Da vi i sin tid planlagde et nummer, der skulle fokusere på kvinder i videregående musikuddannelser, var vi nok ikke klar over emnets kompleksitet. Vi bestilte tre artikler, der skulle dække de tre københavnske institutioner: Musikvidenskabeligt Institut ved Københavns Universitet, Det kgl. danske Musik-konservatorium og Rytmaskonservatorium. Desuden skulle bidragyderne fordele sig nogenlunde ligeligt med hensyn til alder (en ganske ung, en lidt ældre og en moden kvinde) og karieremæssig placering (en studerende, en færdiguddannet kandidat og en underviser). På den måde fik vi de tre præsenterede indlæg: Louises, førsteårs-studerende ved MI, Jettes, musikpædagog uddannet på det klassiske konservatorium, og Birthes, underviser på Rytmekons.

Vi fik også tre ganske forskelligartede svar og blev om ikke mere så ihvertfald ligeså forvirrede som før. For hvad var det, vi ønskede at vide? Hvordan det var at være kvinde i de forskellige institutioner? - eller hvad der skulle gøres, for at den nuværende situation kunne ændre sig?

For mig at se er der nemlig ikke sket noget af betydning i de 25 år, jeg har haft min gang på musikuddannelsesinstitutionerne, dvs. MI, hvor jeg både var studerende og har undervist i 20 år, og konservatoriet, hvor jeg studerede orgel i 7 år. Det er, som om vi hele tiden tramper på samme sted med den

samme frustration som i 70-erne: vi er mange, vi må klare os med de mest ustabile jobs, og vi bliver ikke hørt!

"Læg din stemme i et velklingende fuldregister", råder Birthe os til. Et velment råd, men det viser helt klart vores afmagt. Det drejer sig ikke længere om fast ansættelse, men om at samarbejdet skal fungere.

"Dyrkelse af solopræstationerne i stedet for det at 'ofre sig for fællesskabet'" - sådan karakteriserer Jette miljøet på det klassiske konservatorium. Men hvad skal vi gøre for at ændre det? Hvilke midler råder vi over?

"Det er kun mænd, der er tilbøjelige til at fordybe sig fanatisk i et eller andet emne", siger Louise i sit indlæg. Og definerer dermed forskningen som en slags fanatisk dissekering af musikteoretiske detaljer - noget kuriøst, nærmest latterligt og uvedkommende. Men hvem var det, der gjorde musikforskningen til det, den er? Hvem andre end de, der har defineret sig selv som forskere, dvs. mænd? Det kunne jo være, at forskningen kunne blive mere vedkommende og mere tiltrækkende, hvis kvinder kom til at præge forskermiljøet. Måske ville så selve begrebet "musikvidenskabelig forskning" blive noget andet, end det er i dag. Det ville kunne vise sig - om ca. 100 år. Forudsat at kvinderne fik en chance!

Et halvt livs erfaring har lært mig én ting: der er ikke noget, der sker af sig selv! Intet er så tungt at flytte som

traditioner. "Sådan er det nu engang - sådan har det altid været - sådan vil det altid forblive". Mon dog?

"Nye forskerjobs til kvinder - Københavns Universitet får dispensation fra Ligestillingsrådet" stod der i avisen en dag, og jeg fik julelys i øjnene. Men ak - det gjaldt kun det naturvidenskabelige fakultet, hvor man har øremærket en række forskningsstipendier til kvinder. Og det skete på trods af Undervisningsministeriets holdning. Ministeriet er nemlig helt overbevist om, at antallet af kvinder automatisk vil stige i kraft af flere kvindelige Ph.D.-studerende. Men sådan en automatik findes ikke, oplyser dekanen for det naturvidenskabelige fakultet. Her udgør kvinderne ca. halvdelen af de studerende (inkl. Ph.D.-studerende), men stadigvæk er kun 12% af de faste stillinger besat af kvinder. Gør man ikke en aktiv indsats, fortsætter tingene med at gå deres skæve gang. Erfaringerne fra andre uddannelsesområder viser samme horrible misforhold: på det teologiske fakultet udgør kvinderne over 60% af de studerende, men der er kun 1 fastansat kvinde ved hele fakultetet.

Også hos os på MI er det de - efterhånden ældre - mænd, der dominerer lærerstaben. Vi har i tidens løb mistet flere faste stillinger, som var besat af kvinder, men som ikke blev genbesat med kvinder - ikke en eneste af dem (iøvrigt i lighed med teologien). Derfor er kønsfordelingen i dag, i 90-erne, endnu mere skæv end den var i 70-erne. Dengang var kvindebevidstheden noget,

der var ved at vågne. I dag er den ved at slumre ind igen. Louise påstår frejdigt, at mænd og kvinder har de samme muligheder - en holdning, som er karakteristisk for hendes generation, en generation af døtre af de kønsrollebevidste kvinder. "Kvinder kan" har de nok fået ind sammen med modernismen. Ja, vist kan de - men kun til en vis grænse. Der er stadigvæk bastioner, der er uindtagelige for "det svage køn". Ja. Det svage køn. For de tilsyneladende stærke kvinder, der til stadighed har bevist, at de både kunne være karrieremennesker, mødre og elskerinder, er stadigvæk for svage til at kræve deres ret: retten til lige muligheder, retten til at definere, hvad forskning er, hvad en musikerkarriere er, og hvad de kvindelige værdier i musikken er.

Uden kamp - intet fremskridt!

Uden fremskridt - intet håb!

Så - kan vi ikke snart tage os sammen og kræve særbehandling, om ikke længere for vor egen skyld - vores generation har nok tabt kampen om stillingerne - så ihvertfald for vore døtres skyld!

Eva Maria Jensen

P.S.: Jeg håber, at dette nummer af Kvinder i Musik vil afføde kraftige læserreaktioner!

Kønsfordelingen på MI - af Louise Broch

Jeg er førsteårs-studerende på Musikvidenskabeligt Institut i København og er derfor blevet bedt om at beskrive de indtryk, jeg har fået af kønsfordelingen på musikstudiet set med nye øjne.

Det første, jeg lagde mærke til, da jeg begyndte på studiet, var, at vi var en årgang med nogenlunde ligelig fordeling af unge mænd og kvinder, og det glædede mig meget, da jeg gik i en sproglig klasse på gymnasiet med ganske få drenge. Men da jeg fik til opgave at skrive denne artikel, blev jeg opmærksom på, at den gode fordeling af kønnene ikke er til stede på alle niveauer på studiet. Af de fastansatte musikforskere er kun ganske få kvinder, mens flest kvinder er ansat til udelukkende at varetage undervisningen af de musikstuderende. Er det et udtryk for kønsdiskriminering på musikstudiet? - er ligestillingen virkeligt ikke kommet til universitetet endnu på trods af 68-oprøret og diverse kvindebevægelser og kampagner? Nej, jeg tror ikke på den forklaring. Det er på en eller anden måde en problemstilling, der er forældet. Kvinder og mænd har lige muligheder for at hævde sig i de offentlige stillinger; det gælder både inden for musikken, kunsten og kulturen. Men hvis årsagen ikke ligger i denne lette og gængse forklaring, hvor findes den så?

Jeg spekulerede på, hvordan de stude-

rendes holding til deres studium er, og hvad de vil med deres uddannelse. Hvem ønsker i virkeligheden at blive forskere? Da jeg spurgte nogle få på min årgang, om de ville være forskere, grinede de alle og sagde: "Nej da! Det er slet ikke mig." Der var kun én ung mand, som allerede vidste, at han ville være forsker. Jeg går derfor ud fra, at det kun er en meget lille del af en årgang, der ønsker at blive ansat i en forskerstilling, og på min årgang har jeg endnu ikke mødt en kvinde, der satsede på en forskeruddannelse. Altså melder der sig et nyt spørgsmål: hvorfor ønsker de færreste musikstuderende at forske? - og hvorfor er disse især mænd? Det første er lettest at svare på: de fleste af de unge, der vælger at søge optagelse på musikstudiet, er mennesker, der i en lang årrække har beskæftiget sig praktisk med musikken. De ønsker nu at perspektivere deres kunnen ved at studere den teoretiske baggrund også. Men samtidig må man ikke glemme, at selve musikstudiet er meget praktisk anlagt, hvilket jeg finder virkeligt godt, da jeg mener, at musikken bliver slået ihjel, hvis man kun beskæftiger sig teoretisk med faget. Mange vælger netop musikstudiet pga. den brede indfaldsvinkel, fagene lægger op til. Mange studerende opfatter musikforskning som noget meget teoretisk og er derfor allerede fra starten

afvisende over for forskningsarbejdet. De ønsker at bruge deres uddannelse praktisk, enten om gymnasielærere eller som musikformidlere og anmeldere. Faget musik virker altså ikke som om det tiltrækker så mange teoretikere. Forsker er noget, man bliver i f.eks. fysik og matematik. Det virker naturligt i disse fag.

Nu kommer jeg så til en teori om, hvordan det kan være, at det er mænd, der i overvejende grad bliver forskere. Det er jeg kun istand til at besvare ved hjælp af en subjektiv påstand om mænds og kvinders psyke. Jeg er af den opfattelse, at en forskeruddannelse i musik er rettet mod udforskning af små dele af hele faget musik, og jeg har på fornemmelsen, at man virkeligt skal arbejde grundigt og fanatisk med det emne, man beskæftiger sig med. Jeg tror faktisk, at mænd er mere tilbøjelige til at fordybe sig fanatisk, og derfor tiltrækkes de i højere grad af forskning. Kvinder ønsker er større bredde i deres arbejde. De ønsker både at arbejde praktisk og teoretisk. Jeg tror, at det er derfor, mænd og kvinder vælger forskelligt.

Det er selvfølgelig en generalisering, og jeg har ingen analyser til at underbygge påstanden, men jeg synes ikke, det er så alarmerende, at de fleste forskere er mænd. De, der ønsker at tage en forskeruddannelse, kvinder som mænd, skal nok blive det. Ligestilling er da ikke lig med 50% kvinder og 50% mænd inden for sammenstillingsbetegnelse. Ligestilling handler om, at begge køn har lige store muligheder for at blive ansat, og at alle kan vælge at uddanne sig til forskere.

Til slut vil jeg derfor konkludere, at Musikvidenskabeligt Institut har et skønt miljø, ihvertfald set med de studerendes øjne. Men jeg har også på fornemmelsen, at lærere og forskere har det godt med hinanden. Det er meget dygtige mennesker, der er ansat. Og det er det, der er det vigtigste. Kvinder og mænd skal ansættes på deres kvalifikationer i lige konkurrence. De skal ikke ansættes på, om de er mand eller kvinde. Det er vigtigt for vores moderne samfund; det er ægte ligestilling.

Louise Broch

Findes der en kvindebevidsthed på konservatoriet?

af Jette Nicolaisen

Min første reaktion, da jeg blev bedt om at skrive en artikel udfra temaet, "Kvindebevidstheden på konservatoriet." var: Den er ikke-eksisterende.

Jeg tilhører en generation, der i høj grad af både lærere og forældre er blevet opdraget til, at naturligvis kunne (skulle) vi tage en længerevarende uddannelse. Der blev i den forbindelse aldrig sat spørgsmålstegn ved, hvorvidt vi var mere eller mindre egnede i kraft af vores køn. Da jeg som 6-7-årig ved middagsbordet højlydt proklamerede min utilfredshed med pigers og drenge ulige erhvervsmuligheder, ilede mine forældre med at forklare mig, at piger og drenge kunne blive nøjagtigt de samme ting, og at jeg f. eks. sagtens kunne blive brandmand.

I 1985 startede jeg på konservatoriet som blokfløjtespiller med det erklærede mål at uddanne mig til musikpædagog og med en nyopdaget kvindebevidsthed i baglommen. Jeg havde forinden læst musik på universitetet, og havde dér ikke skænket det nogen tanke, hvorvidt mine studiemæssige sorger og glæder var kønsspecifikke.

Imidlertid blev jeg senere opmærksom på styrken i kvindesammenhænge og på, hvor vigtigt det var for mig at have tilknytning til disse sammenhænge, så det var med store visioner, jeg startede

på mit nye studium. I kvindesammenhænge var jeg godt nok ikke stødt på nogen, der havde med (klassisk) musik at gøre, men noget måtte da kunne lade sig gøre. - Og ganske rigtigt eksisterede der jo noget, der hed Kvinder i Musik, så jeg meldte mig flukks ind her. - Og alligevel skulle det vise sig ikke at være så nemt, som jeg i min første iver havde troet. Efterhånden som studiet fik tag i mig, svandt min tilknytning til kvindemiljøet og dermed også min bevidsthed om vigtigheden af mit køn i forhold til studiet. Når jeg havde vanskeligheder med studiemiljøet, faldt det mig ikke ind at overveje, om disse vanskeligheder på nogen måde kunne være kønsbestemte. Set i bakspejlet vil jeg vove den påstand, at konservatoriet og dets studiemiljø er ekstremt mandsdomineret - forstået på den måde at de principper man hylder, de kvaliteter, der er i højsædet, er maskuline. F. eks. solopræstationen, stjernedyrkelsen og konkurrencen fremfor samarbejdet, arbejdsprocessen og problemløsningen.

Men er konservatoriet da befolket af mænd? Er kvinderne totalt i undertal? - På studentsiden er kønsfordelingen nogenlunde lige, men meget afhængig af fag:

Messingblæsere er næsten alle af hankøn, blokfløjtespillere er for de flestes

vedkommende kvinder, guitarister er overvejende mænd, mens strygere, sangere og pianister fordeler sig nogenlunde ligeligt på begge køn. Til gengæld er slagtøjsspillerne næsten allesammen mænd. Blandt lærerne gør samme fordeling på køn og fag sig gældende, og her kan det tilføjes at kvinderne underviser i hørelære (et forholdsvis ungt fag), mens mændene tager sig af de mere traditionstunge teorifag. Komponisterne er "naturligvis" - med en enkelt undtagelse blandt de studerende i tidens løb - mænd, og det samme gælder for dirigenterne. Men bortset fra den skævhed, der er i fagfordelingen blandt kønnene, er der altså ingen åbenlys grund til at konservatoriet skulle være så mandsdomineret, som jeg påstår det er. Hvorfor så?

Jeg mener, at det har noget at gøre med de førnævnte kvaliteter, man vælger at fokusere på. Et konservatoriestudium er et superindividuelt forløb, og det er der i sig selv ikke noget galt i, hvis man ikke glemmer, at man også er en del af et hele. Der er en tendens til i højere grad at beundre den, der leverer en flot solopræstation, end den der leverer en gedigen kammermusikpræstation. Et sådant miljø er (måske) godt for de få, der skiller sig ud fra mængden, men netop mængden på et konservatorium er i sig selv en unik samling af talenter, og hvis man også prioriterede dette,

havde man mulighed for at dyrke alt det, der kan skabes i et fællesskab med så stor en talentmasse.

Men hvad har alt dette med kvindebevidsthed at gøre? Jeg ved godt, at der findes kvindelige solister, der kan bære sig på en scene, så man er totalt overvældet. Jeg ved også, at der findes mænd, der er formidable kammermusikere og pragtfulde at arbejde sammen med. Men alligevel er en solooptræden med dens udadrettede energi i sin urtype en maskulin kraft, ligesom kammermusikdisciplinen med dens indadlytten og "ofren sig for fællesskabet" er en kvindelig energi. En bevidsthed om disse ting har jeg aldrig mødt i min tid på konservatoriet. Måske kunne overskriftens spørgsmål med lige så stor ret være: "Findes der en kønsbevidsthed på konservatoriet?"

Jette Nicolaisen er uddannet på Det kongelige danske Musikkonservatorium i perioden 1985-91 med diplomeksamen og musikpædagogisk eksamen i blokfløjte. Hun arbejder nu bl. a. som musikskolelærer i Køge.

Kvinder på "Rytmekons" - af Birthe Skou

På Rytmask Musikkonservatorium er der ansat 55 lærere, heraf 8 kvinder. Mine 7 kvindelige kolleger underviser i sang, jeg selv i hørelære på 8. år.

I det daglige mærker jeg ikke så stor forskel på det at være kvindelig lærer på Rytmekons sammenlignet med mine to andre arbejdspladser, Det kgl. danske Musikkonservatorium og Blindeinstituttets organistuddannelse, til trods for at kønnene på disse to steder er lidt mere ligeligt fordelt, på Blindeinstituttet endda med overvægt af kvinder.

Som følge af kønsfordelingen, der går igen blandt de studerende, er der på Rytmekons en vis karlekammerstemning, som godt kunne tåle at blive frisket lidt op! Vi håber, at de seneste ændringer i optagelseskrav og studieordninger kan trække flere piger til i de kommende år.

Men jeg nyder at samarbejde med mine jazz- og rockmusikeridoler, så længe det varer med den flygtige ansættelsesform, som en timelærerstilling på en højere læreanstalt jo er.

På Rytmekons har jeg lært en meget væsentlig ting ved at deltage i lærermøderne gennem årene, nemlig hvordan man kan få disse mænd til at lytte

efter, hvad man siger. Generelt, når en kvinde tager ordet på et møde på de københavnske konservatorier, går der på et eller andet tidspunkt "mor" i den i hovedet på mændene, specielt hvis kvinden er for længe om at få sit budskab frem, eller hvis hun i al sin iver ryger op i et lidt for emsigt, højt stemmeleje, og især hvis der er en eller anden formaning i det, der bliver sagt. De hører ikke efter. Jeg har gennem årene med jævne mellemrum set mine dejlige, mandlige kolleger forvandles til en samling utidige motherfuckere under visse af mine kvindelige kollegers og mine egne debatindlæg. Og de indrømmer det såmænd gerne bagefter.

Så min taktik er 1) at lytte opmærksomt og skrive stikord ned, 2) når jeg endelig selv tager ordet at disponere mit indlæg i få punkter og i øvrigt fatte mig i korthed og især 3) at lægge min stemme en oktav ned, så jeg taler i et velklingende fuldregister. Det sidste er det vigtigste, hvis man har ambitioner om at blive hørt. Prøv selv!

Kærlig hilsen
Birthe Skou

Interview med dirigenten JoAnn Falletta

- sakset fra Classic CD, April 1994

(Oversat af Diana Skovgaard)

Jeremy Beadle i samtale med JoAnn Falletta om livet som kvindelig dirigent, om kvindelige komponisters værker og om *The Women's Philharmonic*

Skønt hun er dirigent for et orkester bestående af kvinder og meget optaget af musik af kvindelige komponister, har JoAnn Falletta aldrig givet sig i kast med at bryde barrierer.

"Jeg begyndte at studere musik, da jeg var syv, og som 11-årig forelskede jeg mig i ideen om et symfoniorkester og ville være dirigent. Det var først, da jeg var 17, at jeg hørte, at en kvinde måske kunne nå så langt som til kor-dirigent, men aldrig til orkester-dirigent. På konservatoriet var jeg den eneste kvinde i dirigentklassen, og de havde store forbehold, men lod mig gøre det." Hun føler, at timing'en var altafgørende for hendes succes, og at hun gik igang, netop som det amerikanske samfund var ved at lukke op for ideen om kvindelige dirigenter. Nu, med indspilningen omtalt i "cover disc 37", har hun og hendes orkester vundet prisen "The Classic CD Award for Creative Programming".

Talentet har sikkert også hjulpet lidt på vej; hun har vundet nogle priser og

konkurrencer på sin vej op ad stigen. Hun har dirigeret et bredt repertoire (inkl. et barok-kammerorkester), men holder især af Bartók, Stravinsky, Debussy og Ravel. Kvindelige komponister har kun spillet en lille rolle i hendes liv, indtil hun efter otte års samarbejde med Milwaukee Symphony Orchestra fik en opringning fra The Women's Philharmonic.

"De sagde: kom over til San Francisco og lad os vise dig, hvad vi har - og jeg var overrasket over, hvor megen musik der var skrevet af kvinder. Det eneste stykke musik af en kvinde, jeg nogensinde havde hørt, var Cecile Chaminades *Flute Concertino*, så jeg var dybt forundret over al denne musik, som ikke høres nogen steder. Siden da har jeg haft en pragtfuld tid med at genfinde musik og bestille nye værker. Og at arbejde med så megen ny musik eller musik, for hvilken der ikke er nogen opføringstradition, som Fanny Mendelssohn, giver mig også et nyt perspektiv på det mandlige standardrepertoire, så nu har jeg udviklet en teknik til at se på selv velkendte stykker, som om det var første gang." Det meste af The Women's Philharmonics repertoire er nutidig musik, bestilt fra amerikanske komponister; og Falletta har ført denne kampagne

ind i sit mainstream arbejde, idet hun for nylig har opført *Cello Concerto* af Israeli Shulamit Ran ("huskomponist" for The Chicago Symphony) med The English Chamber Orchestra. Fremtidige indspilninger med dem vil inkludere musik af amerikanske Elinor Armer til tekster af science fiction forfatteren Ursula LeGuin samt en mosaik af forskellige værker lige fra en sangcyklus af Alma Mahler til den sjældent spillede Morfyd Owen. Nogle kunne indvende, at The Women's Philharmonic ligner en ghetto for meget, men Falletta er ikke enig. "Vi ville ønske, at vor eksistens var

overflødig, men ved at insistere på at opføre denne musik med kvindelige musikere håber vi på at gøre den synlig - og derved at gøre den til mainstream musik. The Women's Philharmonic fungerer også som resourcecenter og giver råd til orkestre, som gerne vil opdage musikken. Men det er ikke en fuldtidsbeskæftigelse for nogen af os, og den største del af min tid bruges på The Virginia Symphony og The Long Beach Symphony. Jeg ville ønske, jeg kunne bruge mere tid på The Women's Philharmonic, fordi det er udfordrende, givende og meget morsomt."



En kort historie om kvindelige komponister

- ligeledes sakset fra Classic CD, April 1994

(- og oversat af Diana Skovgaard)

Den komponist, som først blev nævnt i historien - Inanna, en sumerisk gudinde - for 5000 år siden, var kvindelig. Noget mindre mytologisk var en af de tidligste europæiske komponister: abbedissen Hildegard von Bingen (1098-1179), som skrev æterisk gregoriansk kirkesang, der har fået stor succes i det forgangne årti.

Det største problem for kvinder har - uundgåeligt - været mænd. Fanny Mendelssohn blev af sin fader advaret om ikke at lade musikken komme til at stå i vejen for hendes "kvindelige kald" som hustru og moder. Clara Schumanns virke som komponist blev ikke fremmet af hendes ægteskab, og det var som udøver og som rådgiver for andre, at hun fik sin største betydning for musikhistorien.

Også i dette århundrede har det været hårdt for kvindelige komponister at bryde igennem til frontlinien. Lili Boulanger (1893-1919) kunne, hvis hun havde levet længere, måske have

opnået berømmelsesstatus; men hverken et langt liv eller optagelse blandt *Les Six* kunne gøre dette for Germaine Tailleferre (1892-1983). Et langt liv garanterede heller ikke berømmelse for amerikanske Margaret Ruthven Lang (1867-1972), som holdt op med at komponere 50 år før sin død.

For mange er "kvindelig komponist" lig med Dame Ethel Smyth (1858-1944). Andre betydningsfulde britiske kvindelige komponister i dette århundrede er Elizabeth Maconchy (1907-1990), som har komponeret nogle spændende strygekvartetter, og Elisabeth Lutyens (1906-1983), en formidabel forkæmper for tolvtonemusikken. Nulevende britiske komponister såsom Judith Weir, Nicola Lefanu (Maconchys datter) og Thea Musgrave er signifikante kræfter, medens mange (inklusive Simon Rattle) betragter den russiske Sofia Gubaidulina som hørende til vor tids vigtigste komponister.



Kvinder spiller

Copenhagen Jazzfestival

Øster Farimagsgade 53,
1.-10. juli 1994,

- Fredag den 1. Lone Kellermann (vocal) med Mette Ott (sax) og Bodil Heister (piano)
- Lørdag den 2. *No Bad Vibes*: Tinneke Noordhoek (vibrafon, percussion), Camilla Clauson-Kaas (piano)
- Søndag den 3. Dalia Faitelson (guitar) med Susi Hyldgaard (piano, keyboard), Renee Purnell (bas) og Lisbeth Diers (percussion)
- Mandag den 4. *Saxmachine*: Ditte Benzen (sopransax), Mette Ott (altsax), Lotte Anker (tenorsax) og Birthe Skou (barytonsax)
- Tirsdag den 5. *Hanne Rømer/Marietta Wandall Duo*: Hanne Rømer (sax) og Marietta Wandall (piano)

- jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz

jazz i 10 dage under

på Café Chips

København Ø

hver aften kl. 20:00-23:00

- Onsdag den 6. Makiko Nielsen (piano) med Christina Nielsen (sax), Benita Haastrup (trommer) og Helle Marstrand (bas)
- Torsdag den 7. Christina Nielsen (sax) med Makiko Nielsen (piano), Helle Marstrand (bas) og Benita Haastrup (trommer)
- Fredag den 8. *Sophisticated Ladies* med Ann Farholt (vocal)
- Lørdag den 9. *Chris Poole/Pia Rasmussen Duo*: Chris Poole (tværfløjte) og Pia Rasmussen (keyboard)
- Søndag den 10. Jam session ved Lone Selmer (vocal)

* I øvrigt er der også lejlighed til at høre **KVINDEBIGBANDET**, som er sammensat af jazzgrupper fra de nordiske lande med Hanne Rømer som dirigent til at spille på Nordisk Forum i Åbo. De debuterer som bigband under jazzfestivalen på **Kultorget lørdag den 9. kl. 19:00.**

- jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz - jazz

NO BAD VIBES

Anmeldelse - af Merete Wendler

Lærerstandens Brandforsikrings koncertsal lørdag den 23. april. Spændt på den jazzkoncert, jeg skulle ind og høre i koncertsalen med det alenlange navn inde i Kompagni-stræde, cyklede jeg denne dejlige forårslørdag eftermiddag gennem indre by. Der var mange mennesker på gaden, men det samme var desværre ikke tilfældet der, hvor duoen *No Bad Vibes* skulle spille. Otte forkølede sjæle var vi og næppe nogen kilde til inspiration for dagens to hovedpersoner.

Camilla Clauson-Kaas på klaver og Tineke Noordhoek på vibrafon spiller mest jazz af et ret lyrisk tilsnit og ind imellem også latinamerikansk inspireret musik. Med både standards og egne numre på repertoiret kunne programsammensætningen umiddelbart synes vanskelig, men sådan lød det ikke ved denne koncert: kendte og hjemmelavede numre afløste hinanden og klædte hinanden godt. Første sæt manglede måske lidt mere spræl, men det kom så i andet sæt, hvor der var mere latinamerikansk og mindre lyrik. At spille en hel eftermiddags program for duo, ovenikøbet bestående af et udpræget soloinstrument som vibrafonen og så klaveret, der både kan akkompagnere og spille solo, er smaddersvært. Her er variation nøgleordet, både når det gælder arrangementerne

af de enkelte numre og sammensætningen af hele programmet. Mangler kontrasterne, kommer det hele til at hænge på instrumenternes klanglige og fraseringsmæssige muligheder, og så bliver det for alvor krævende. Denne eftermiddag var det forfriskende med mindre Keith Jarrett-stemning og mere Michel Camilo-ditto i andet sæt. Mere gang i den med andre ord. Intensitetsniveauet steg, og første sæts momentane stilleståen blev blæst væk. Som helhed havde vi otte publikummer en fin eftermiddag med *No Bad Vibes*. Tineke Noordhoeks nuancerede og indføjte vibrafonspil stod godt til Camilla Clauson-Kaas' gedigne klaverspil, der blev mere livligt og fik større fylde, som programmet skred frem. De to musikere præsenterede nøje tilrettelagte arrangementer i et lydhørt samspil, som næsten var allerflottest i duoens egne numre, ikke mindst i de passager hvor begge instrumenterne gav den som primært rytmeinstrumenter.

Man kan godt forstå, at "the vibes", vibrafonen, har været meget yndet i underholdningsmusik. Den har den der bløde og behagelige klang, som synthesizere nu er gode til at levere i utallige variationer. Måske vibrafonen er lidt belastet af sin fortid, når den som denne eftermiddag gerne vil "tages alvorligt" og lyttes til som

andet end en ingrediens i et baggrundslydtæppe. Men Tineke Noordhoeks engagerede spil kan bringe vibrafonen i centrum, og forhåbentlig

vil duoens fremtidige koncerter være bedre besøgt, så flere kan glæde sig over noget duojazz med rigtig gode vibes.

Merete Wendler

Richard Boone og The Sophisticated Ladies

Anmeldelse - af Erik Moseholm

Den danske jazzhistorie har adskillige eksempler på mandsorkestre med kvindelige sangsolister. Tænk blot på, hvor mange mænd der gennem tiderne har akkompagneret bl.a. Ingelise Rune, Lise Ringheim, Birgit Brüel og Mona Larsen! Med denne udgivelse dokumenteres for første gang det modsatte: et kvindeorkester med en mandlig sanger.

Dansk jazzhistories første to generationer bød på forholdsvis få kvindelige instrumentalister med pianisten Grete Hemmehøj Frederiksen som en enlig, men strålende stjerne. Hun døde næsten 80 år gammel den 18. september 1993, en fremragende klaverspiller til det sidste, men glemt - ikke engang nævnt i noget dansk jazzleksikon!

I den seneste snes år er der kommet adskillige fine kvindemusikere til. F.eks. har multiinstrumentalisten og komponisten Marilyn Mazur markeret sig internationalt og dertil forestået etablering af flere kvindegrupper.

I 1986 startede Rytmask Musik-konservatorium i København. Her har

kvinder udgjort gennemsnitligt 8% af de studerende. I dette miljø fandt pianisten Marie Louise Schmidt, bassisten Helle Marstrand og trommeslageren Benita Haastrup sammen og dannede trio'en The Sophisticated Ladies i 1987. Og dertil kom så en af lærerne på Rytmask Musikkonservatorium: den amerikanskfødte sanger og basunist Richard Boone.

Richard Boone optrådte første gang i Danmark med Count Basies Orkester, som han var medlem af 1966-69, en periode med en årlig koncert i København. Siden 1970 har han haft bopæl i Danmark og erklæret sin kærlighed til landet bl.a. ved at søge og få dansk statsborgerskab. Hans inspirerende musikalske virke har haft uvurderlig betydning for det danske jazzmiljø. Han har siddet ind ved utallige musikalske sammenkomster, både privat, på spillesteder og i koncertsale, og bidraget til en stemning, der har fået medspillere til at yde deres bedste og publikum til at lytte opmærksomt. Richard Boone har spillet med faste grupper som f.eks. Swingstyrke 7,

Ernie Wilkins Almost Big Band og Boone/Jædig-kvintetten og været fast medlem af Radioens Big Band 1973-85.

I 1987 bliver han så solist med The Sophisticated Ladies. Ud af deres omfattende repertoire har de på denne deres første fonogramudgivelse valgt ni numre, syv med Richard Boone som sangsolist og to trionumre ("It ain't necessary so" og "A grand nite for swingin'").

Glæden over samværet og seks års musikalske erfaringer sammen opleves stærkt ved aflytningen. Hver især har The Sophisticated Ladies hentet erfaringer i mange andre sammenhænge: Marie Louise Schmidt med bl.a. Lone Kellermann og Peter Thorup samt Bo

Stief og Bob Rockwell i Bobo & the Bobos, Helle Marstrand med bl.a. Alex Riel og diverse big bands, Benita Haastrup med bl.a. John Tchicai, Pierre Dørge og JazzParprismodtageren 1990, Muhal Richard Abrams.

Som The Sophisticated Ladies har de optrådt med bl.a. Idrees Sulieman, Bent Jædig, Rudi Smith, Teddy Edwards og Leo Wright.

Turneer har ført trioer rundt overalt i Danmark, men også over landegrænserne til Sverige, Tyskland, Belgien, Østrig og Kenya. Og med denne CD kan Richard Boone og The Sophisticated Ladies ikke undgå at få endnu flere lyttere i endnu flere lande.

Erik Moseholm

Endnu en kvinde fik Ben Webster-prisen

Det var tenorsaxofonisten Christina Nielsen, som i april i år blev den anden kvinde, der har modtaget Ben Webster-prisen. Den første var slag-tøjsspilleren Marilyn Mazur, som fik den i 1983.

Christina Nielsen blev færdiguddannet fra Rytmask Musikonservatorium i 1992, og et miniportræt af hende indgår i Pia Rasmussens artikel "En ny generation af danske kvindelige jazzmusikere" i KVINDER I MUSIK nr. 31.

Endnu en rockmusiker fik Kunstfondens treårige arbejdslegat

Sidste år var det Lars H.U.G., og i år var det den 27-årige sanger og komponist Dicte Westergaard Madsen fra Århus, der modtog Statens Kunstfonds treårige arbejdslegat på 220.000 kr. årligt. I dette forår turnerer Dicte Westergaard Madsen landet rundt med gruppen: Dicte & D-Männer.

10 mænd og 10 kvinder - tonekunstnere, billedkunstnere og forfattere - fik tildelt de treårige legater.

Mette Ott, saxofonist (alt & sopran)

Født den 17. juni 1962 i København.

Musikalsk baggrund

Modtog undervisning i klaver, guitar og blokfløjte gennem min folkeskole-tid. Startede i 1979 med at spille saxofon og studerede i 1½ år hos Hanne Rømer.

Uddannelse

1981 fire mdr. studieophold på Dick Grove Music Workshops, Los Angeles, USA.

Brandbjerg jazzstævne i 1980, 1981 og 1984 hos Niels Harrit, Holger Laumann og Eddie Harris.

Kvindemusikstævner i 1981 og 1982 hos Karen Mortensen, Irene Becker og Elise Einarsdottir.

1988 et års ophold på Berklee College of Music, Boston, USA.

Startede i 1991 på Rytmask Musikonservatorium, København - forventes afsluttet i 1995.

Har desuden studeret hos Joseph Viola, Bill Pierce, Phil Sobel, Bob Rockwell, Bob Ricketts og Uffe Markussen.

Orkestre

Har gennem tiderne spillet med *Hexehyl Bigband*, *Frømand i Farver*, *Soulotion*. Har været med til at starte *Jackie Jive* og *Saxmachine*. Har med disse orkestre spillet på utallige klub-

ber rundt om i Danmark, på Midtfynsfestivalen, Gilleje-festivalen, medvirket i DR's "Det lille hus på motorvejen" og Kanal 2's "Morgenflimmer".

Spiller p.t. med *Saxmachine*, *Sir Charles* og *Against All Ott's*.

Teater

Medvirket i Jorge Holguin Dance Theatres "Kasper Hauser" opført i B&W-hallerne sommeren 1990 (musik af *Saxmachine*).

Medvirket i Det kgl. Teaters forestilling "Margrethe I" på Ridebanen aug-nov 1991 (musik af Jan Kaspersen). Medvirket i Amagerscenens forestilling "Cabaret" feb-maj 1994 (kapelmester Bodil Heister).

Internationale erfaringer

Arrangeret og gennemført en måneds turné med *Saxmachine* rundt i det nordøstlige Tanzania, januar 1992.

Spillet på Buskers' Music Festival, Ferrara, Italien, august 1992.

Spillet på Tórshavn Jazzfestival, Færøerne, august 1992.

Repræsenteret Rytmask Musikkonservatorium ved IAJE (International Association of Jazz Educators) konferencen i Maastricht, Holland, september 1992.

Spillet med *Stovall Brown Band* i USA, 1989.

Pædagogiske erfaringer
Har undervist på Holte Børnehaveseminarium, Den Rytmiske Aftenskole, Enghaveprojektet, Kvinde-musikstævner, Frederiks-berg HF og Nøddeknek-keren.

Pladeindspilninger

"Karnevalspladen", 1983
Jackie Jive: "Marionets", 1984

"Unknown Gender" (kun udgivet i Tyskland), 1983
Holger Laumann med *Ryt-misk Musikkonservato-riums Big Band*, 1992

Øvrige baggrund

Arbejdet som syghjælper på plejehjem i 1½ år.

Taget basisår på EFG Bygge & Anlæg samt 3 mdr. praktik som byg-ningssnedker.

Arbejdet i Bristol Music Centers jazzafdeling.

Taget HF-eksamen 1983-85.

Arbejdet på Café Teatret som statist, bartender og administrationsassistent.



(Foto: Jan Persson)

Kontakt:

Mette Ott
Overgaden oven Vandet 48D, 2.th.
1415 København K
Tel: +45 32 96 34 11

East meets West - Ost-Westliche Spurensuche
28.06.-03.07.1994

Akademie Remscheid, Frankfurt/Main.

**Kvinder i Musik har modtaget en indbydelse til:
Europæisk "Kvinder i Musik" symposium**

Indbydelsen gælder udøvende kvinde-
lige musikere, såvel halv- som hel-
professionelle, repræsentanter fra for-
skellige kvindemusikorganisationer,
musikfaglige og musikjournalistkvin-
der, arrangører og kvindemusikagenter
fra øst og vest.

Kongresprogrammet er meget omfat-
tende og strækker sig over fire hele
dage plus optakt og afslutning.

Endvidere er der arrangeret en Euro-
pean Women in Music Festival lørdag
aften. Sideløbende med kongressen er
der en såkaldt medieboers samt en foto-
udstilling.

Program og tilmeldingsblanket kan fås
hos Kvinder i Musiks sekretariat eller
ved at ringe/faxe til:

Frauen machen Musik e.V.
Tel/Fax: 0049 69 4960 848



Lerchenborg Musikdage - Workshop 1994

21.-24. juli

"Ny finsk, russisk og dansk musik i flere generationer"

Kvinder i Musik har også modtaget programmet for Lerchenborg Musikdage, og der er en hel del kvindelige komponister repræsenteret:

Torsdag 21/7

Kl. 14:30 - seminar: Katja Tjemberdsji (Rusland)

Kl. 19:30 - koncert: Den Danske Kvartet spiller værker af bl.a. Gubajdulina og Firsova.

Fredag 22/7

Kl. 09:00 - åben prøve: Sofja Gubajdulina (Rusland), danske musikere.

Kl. 10:00 - seminar: Jelena Firsova (Rusland) i samtale med Gerard McBurney (England)

Kl. 14:00 - koncert: Den Danske Trio spiller værker af bl.a. Tjemberdsji, Firsova og Gubajdulina.

Kl. 16:00 - koncert med værker af bl.a. Gubajdulina

Kl. 19:30 - koncert: Avanti! (Finland) spiller værker af bl.a. Firsova og Saariaho

Lørdag 23/7

Kl. 19:30 - koncert: Avanti! spiller værker af bl.a. Gubajdulina

Søndag 24/7

Kl. 10:00 - seminar: Sofja Gubajdulina (Rusland) i samtale med Gerard McBurney (England)

Kl. 14:00 - koncert med værker af bl.a. Firsova, Tjemberdsji og Jolas

Yderligere oplysninger kan fås i Kvinder i Musiks sekretariat eller på tel: 31 62 97 47 (indtil 1/7)
tel: 53 51 02 98 (1/7-15/7)
tel: 53 51 09 50 (efter 16/7)

Musikhøsten i Odense, som FUT organiserer til november, sætter focus på værker af tre polske kvindelige komponister. Den ene af dem er Grazyna Bacewicz (1909-69), en af de betydeligste komponister fra efterkrigstidens Polen. I slutningen af sit liv åbenbarede Bacewicz et nyt talent: hun begyndte at skrive. Hun efterlod nogle romaner, et skuespil (opført af polsk TV), mange noveller og fortællinger.

Opdagelse - af Grazyna Bacewicz

(På dansk ved Eva Maria Jensen)

At konstruere et musikværk består - groft sagt - i, at man organiserer musik i tiden.

Denne sætning lyder sandeligt frastødende alvorlig. Men for mig er den kilden til stor glæde.

Er det virkeligt noget, man kan glæde sig over? Det skal jeg nok forklare nærmere.

Mine undersøgelser af dette problem førte mig til en overraskende opdagelse, og enhver opdagelse glæder. Jeg er nemlig kommet til den slutning, at vores imaginære tempo er hurtigere end det tempo, værket har i virkeligheden. Hvor ved jeg det fra? Lige et øjeblik. Alt vil snart blive klart.

Engang, da jeg kom hjem fra en kon-

I 1974 udkom der i Polen en bog af Bacewicz under titlen "Særlige kendetegn". Den indeholder mange, korte fortællinger, nogle af biografisk tilsnit, andre af mere reflekterende karakter. De er alle skrevet i en let og humoristisk tone med overraskende pointer. Hermed følger oversættelsen af en af hendes fortællinger:

cert, hvor man havde opført mit værk "Pensieri Notturmi", fik jeg lyst til at høre det igen - denne gang uden fejl. Jeg tog partituret og spillede stykket i hovedet. Tilfældet ville, at jeg kastede blikket på uret før "produktionens" begyndelse, og jeg så også på uret, da jeg var færdig. Og ved I hvad? "Pensieri", som normalt varer omkring 8 minutter, varede nu - i samme tempo, men spillet i hovedet - kun 5 minutter.

Hvad var det for noget?

Dengang var jeg endnu ikke klar over opdagelsens vigtighed. Kun, at der var et problem her.

Kort tid efter var jeg vidne til en samtale mellem nogle kolleger, som bekræftede min "mistanke". Men før

jeg citerer samtalen, er jeg nødt til at forklare, hvordan man hos os beregner komponisternes honorar. Jeg advarer på forhånd - det lyder lidt ejendommeligt.

Man ganger nemlig antallet af takter med et på forhånd fastlagt beløb (som afhænger af værkets besætning); så ganger man værkets varighed i minutter med et andet beløb (også nøje fastlagt i regulativet), og til sidst lægger man begge tal sammen - og det udgør så komponistens honorar.

Man skulle tro, det var kompliceret, men nogle komponister klarer det uden problemer. Ikke alle. De, der går ud fra en varighed, som er kortere end den reelle varighed, mister selvfølgelig en del penge.

Her følger samtalen:

"Jeg har bemærket, at du altid angiver et mindre antal minutter, end du faktisk burde. Hvorfor? Kunne du ikke bare gange antallet af takter med metrum? Så får du et helt nøjagtigt tal."

"Desværre - metrum skifter meget i mine værker, så jeg sætter mig ned med et stopur og spiller værket i hovedet."

Det var det andet tegn. Det afgørende. Jeg begyndte at blive mere og mere klar over problemet. Tænk på vores drømme, som vi tror varer i timevis, og som i virkeligheden kun varer få sekunder - det har psykologerne jo opdaget forlængst! Det kunne jo være, at et musikværk har to måder at eksis-

tere i tiden på, som begge lyder lige hurtigt. Mangel på logik? Kun tilsyneladende. Hvis vi går med til, at den imaginære tid har en anden hastighed end den "virkelige" tid, må man afvise mangelen på logik. I en epoke, hvor man snart kan flyve til månen, burde forestående hypotese ikke undre nogen.

Jeg besluttede mig for at vende processen om: starte med den imaginære og gå over til den virkelige tid. Og hvad fik jeg ud af det? Kun bekræftelse på min opdagelses rigtighed. Hvorfor er en ung, uerfaren komponist næsten altid alt for kortfattet? Hvorfor er hans langsomme satser utilfredsstillende og hans afslutninger for bratte? Fordi en ung komponist endnu ikke er klar over forskellen mellem musikens hastighed i den imaginære tid og i den virkelige tid. Kun en erfaren komponist kan klare dette fænomen, takket være sin skabende intuition og sin erfaring.

Hvilken betydning har min opdagelse så?

Den har overordentlig stor betydning! På konservatoriet, hvor jeg underviser i komposition, og hvor jeg næsten pr. automatik og imod min vilje, stillede op til "Møder med publikum", dvs. de studerende, henvendte en kollega sig til mig med forslag til et arrangement. "Passer tidspunktet dig?" spurgte han. "Men hvad skal det gøre godt for?" forsvarede jeg mig.

"Hvad mener du?"

"Du ved godt, at jeg ikke kan lide det ..."

"Det ved jeg godt, men ..."

"Så lad gå da!" næsten spyttede jeg ud. Han blev overasket over, at det gik så let. Han lyste helt op.

"Men jeg skal ikke tale om min egen musik."

"Hvorfor?" - hans blik formørkedes igen "- det er jo altid det letteste..." Jeg begyndte at grine.

"Hvad skal du så tale om?"

"Om musikværkets dobbelte eksistens i tid."

Han glippede med øjnene. Han vidste ikke, om det var mit alvor, eller om jeg gjorde grin med ham. Du skal ikke bekymre dig, kære ven, tænkte jeg. Det skal nok gå. Nu har jeg mit emne! På den måde slipper jeg let igennem. Jeg har nemlig ikke lyst til at tale om skaberprocessen. Det er jeg alt for blufærdig til.



Birgitte Alsteds projekter

Som det vil være nogle bekendt, arbejder Birgitte i øjeblikket på sit oratorium over "Højsangen", som skal opføres i Vor Frelser Kirke til næste forår. Men hun er også igang med andre spændende projekter:

Danmarks Radio har bestilt et værk, et narrativt stykke elektronmusik over "Jobs Bog" fra Gammelt Testamente. Desuden har Statens Kunstfond bevilliget penge til realisering af korværket "Spring i!", som er en del af Kvinder i Musiks "Projekt 50" i

anledning af 50-året for den anden verdenskrigs afslutning, maj 1995. Værket skrives til kvindekoret "Swe-Dames".

Ved Musikhøst, november 1994 i Odense, skal Birgitte arbejde med en workshop for musikskolens elever. Workshoppen skal danne grundlag for den færdige komposition, der skal opføres af eleverne til næste forår.

Kvinder i Musik ønsker Birgitte held og lykke med hendes mange projekter og masser af inspiration i sommer!

Kvinder i Musiks generalforsamling blev afholdt torsdag den 21. april 1994, og referatet udsendes til medlemmerne sammen med dette nummer af bladet.



Samtidig vil bestyrelsen også gerne sige **MANGE TAK** for milde gaver og støttebeløb, som Kvinder i Musik har fået fra flere medlemmer.



Som det fremgår af kassererens beretning, har organisationen ikke ret mange penge at gøre godt med - *så hvis du endnu ikke har fået betalt dit kontingent*

Kassereren efterlyser:

Hvem har indbetalt 150 kr. i kontingent den 6. maj på posthuset H.C. Ørstedesvej? Girobank har forlist kvitteringen - vi har fået pengene, men kan ikke se fra hvem.

ISSN 0907-7625

Werks Offset · Tlf. 86 19 11 39