

# KVINDER I MUSIK



**Tema: Musik og køn**

**Dobbeltnummer 41-42. December 1997. 14. Årgang**

## KVINDER I MUSIK

Sekretariat og arkiv:  
Det kgl. danske Musikkonservatorium, Biblioteket  
Niels Brocks Gade 1, 1574 København V  
Tel: 33 69 22 46

### Bestyrelse:

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

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

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

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

Gironummer: 803 1525  
Edvard Falcks Gade 5, 3.th.  
1569 København V

### Bladets redaktion:

Inge Bruland  
(ansvarshavende)  
Eva Maria Jensen  
Jette Nicolaisen  
Marie Wärme Otterstrøm  
Diana Skovgaard

Jette Nicolaisen  
Weysesgade 7  
2100 København V  
39 27 36 35

Eva Maria Jensen  
Mariendalsvej 41, 2.th.  
2000 Frederiksberg  
31 87 57 46

**Abonnement  
(kun institutioner):  
kr. 75,- årligt  
Pris i løssalg: kr. 40,-**

Indlæg til bladet sendes til:

Inge Bruland  
Musikvidenskabeligt Institut  
Klerkegade 2  
1308 København K

Dette blad kan købes i Kvinder i Musiks sekretariat - se ovenfor

## Indholdsfortegnelse

### Tema for dette nummer er *musik og køn*:

|                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| Leder: Musik og køn - <i>Inge Bruland</i> .....                            | 4  |
| Om at lytte - afvise - acceptere - <i>Erik Wallrup</i> .....               | 5  |
| Kvinder, køn og musik - <i>Louisa Brane og Mette Holm Jensen</i> .....     | 11 |
| Anna Lelkes och Wienfilharmonikerna - <i>Birgitta Tollan Driesel</i> ..... | 30 |
| Hanne Ørvads nyeste værker - <i>Eva Maria Jensen</i> .....                 | 32 |

### Nyt fra vore nordiske søsterorganisationer:

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| Kvinnor och Musik - <i>Riita Valkeila</i> ..... | 35 |
| Ladies Next - <i>pressemeldelände</i> .....     | 37 |

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| Nyt fra ind- og udland i øvrigt .....        | 39 |
| Nyhedsliste fra Kvinder i Musiks arkiv ..... | 46 |



## Musik og køn

KVINDER I MUSIK bringer i dette nummer to eksempler på, at interessen for forholdet mellem køn og musik er trængt ind i aktiviteterne på en videregående musikalsk uddannelse - i dette tilfælde Musikvidenskabeligt Institut i København. Det gælder såvel på forskningsplanet som i den daglige undervisning.

Under ISCM-festivalen i 1996 arrangerede adjunkt Søren Møller Sørensen et vellykket seminar på Musikvidenskabeligt Institut om "institutioner, pluralisme og kritisk selvbevidsthed i nutidig musik". *In The Plural* er titlen på konferencerapporten, der netop er udkommet.

Blandt indlæggene var et foredrag af Erik Wallrup, kritiker ved Svenska Dagbladet og medudgiver af Nutida Musik, om Karin Rehnqvists *Puksånger-Lockrop*. KVINDER I MUSIK har fået tilladelse til at bringe Erik Wallrups indlæg i en dansk

version, oversat af Diana Skovgaard fra engelsk, der var konferencensproget.

Blandt de mange skriftlige opgaver, der skrives af de studerende under uddannelsesforløbet på Musikvidenskabeligt Institut, findes der også nogle, der fokuserer på forholdet køn og musik, og KVINDER I MUSIK giver her med forfatterens tilladelse en prøve på en sådan opgave.

Den teoretiske indfaldsvinkel til musik, der tager sit udgangspunkt i køn, er blevet bredere og mere anerkendt, og anvendelsen af den vil sikkert øges i de kommende år, uanset hvilken retning udviklingen inden for ligestillingen mellem kønnene vil tage. Svaret på spørgsmålet, om udviklingen - og forskningen - ligefrem engang vil komme til at gøre den uaktuel, hører måske til de svar, der til stadighed vil ligge i horisonten.

Inge Bruland

## Om at lytte - afvise - acceptere

af Erik Wallrup

(oversat fra engelsk af Diana Skovgaard)

### Hvilken slags musik er dette?

(Her blev Karin Rehnqvists stykke "*Puksånger - Lockrop*" afspillet. Det har bl.a. følgende tekst, i svensk oversættelse: "*Kvinnan har långt hår och kort sinne - Kvinnans skratt och hönsans sång bådär inte gott - Kvinnan först om så i snödrivan eller på svag is - Om kvinnan spenderar ved, så går det också åt grötmjöl*")

Selv om man ikke kender noget til svensk musik, tror jeg man kan høre, at dette lyder som en kombination af ny musik og folkemusik. Hvis man er fra Sverige, men ikke har nogen særlig interesse i ny musik, vil man sikkert genkende sangteknikken og endog kende den korrekte term: "kulning". Den blev engang brugt af kvinder, når de skulle kalde kvæget hjem og kommunikere over lange afstande i de hjergrige egne i Nord-sverige. Og hvis man er fra Sverige og har en særlig interesse i ny musik, er jeg sikker på, at man genkender denne musik som de første takter af Karin Rehnqvists *Puksånger - Lockrop* komponeret i 1989. Dette korte møde med stykket henleder altså opmærksomheden på, at der findes forskellige grupper af lyttere.

I ethvert publikum findes ikke blot forskellig smag men også forskellige områder og grader af kundskab repræsenteret. I mit eksempel omfatter den første gruppe alle dem, som har et eller andet forhold til seriøs musik og folkemusik. Den anden gruppe er allerede mere specialiseret: den omfatter folk fra Sverige eller folk med noget kendskab til svensk musik. Den tredje gruppe kunne man kalde den oplyste gruppe. De ved, at den musik de skal høre om lidt, er af fornem art, skønt de sikkert ikke kan forstå de ord, den anden sopran synger: finske ordsprog som "kvinden har langt hår og kort hukommelse" - se eksemplet i begyndelsen af denne artikel.

Rehnqvist er en af de få kvindelige komponister i Sverige, som ville hævde, at alene det, at en komponist er kvinde - hvis hun er bevidst om sin kvindelighed - er af særlig betydning for hendes musik. *Puksånger - Lockrop* er et af de bedste eksempler på dette: Rehnqvist anvender materiale fra en feminin sfære i musikkulturen - forbundet ikke alene med folkemusikken men med kvinders sange, engang sunget af kvinder for kvinder - selvom vi i Rehnqvists



stykke kun hører fragmenter af sangene. Former, rytmer og konturer skifter konstant. Hverken kontrapunktiske, vertikale eller harmoniske overvejelser er af særlig betydning her. Når de to sopraner synger sammen, opbygger den samme melodi, er de ikke synkroniserede; der opstår en horisontal fleksibilitet. Men alligevel er indtrykket ikke fragmentarisk; der er snarere et indtryk af sangere, som opdager et musikalsk materiale. Man finder ikke en udvikling af temaer og melodier, men derimod fordybelse.

På hvilken måde kunne man sige, at den slags musik er en kritik af modernistiske kriterier for værdibemælselse? Først et eksempel fra musiklivet: da stykket blev opført i Sverige ved ISCM-festivalen i 1994, var størstedelen af publikum både bevæget og fascineret; denne musik rørte ved noget, de aldrig før havde oplevet i en koncertsal. Men nogle af de ISCM-delegerede og officielle gæster skreg og råbte i protest. Stykket er også blevet opført ved folke-musikfestivaler, så det er ikke nødvendigvis knyttet alene til ny-musik-systemet - hvilket er et vigtigt aspekt i kritikken af dette system.

Ved at bruge materiale fra folkemusikken stiller Rehnqvist spørgsmålstegn ved konsensus inden for området ny musik. I Sverige har brugen af

folkemusikmateriale - og det vil sige materiale fra svensk folkemusik - konnotationer af æstetisk konservatisme, f.eks. nationalromantikken og neoklassicismen; et reaktionært svar på modernismen.

Men selv den germanocentriske Adorno indrømmer, at der kan være et vist potentiale i anvendelsen af folkemusik. Bartók var en af de komponister, hvis musik (i en fodnote i *Philosophie der neuen Musik*) blev beskrevet som "ekstraterritorial, men fremragende i sin konsistens" og således blev placeret ved siden af Schönbergs avantgardisme - idet Bartók som komponist repræsenterede en organisatorisk form, der havde "en fremmedgørende magt, som placerer den i selskab med avantgarden og ikke med den nationalistiske reaktion."

Her taler Adorno stadig om formelle kvaliteter. Skønt man sagtens kan finde en slags fremmedgørende kvalitet i Rehnqvists musik, viser den sig ikke som et strukturelt aspekt. *Puksånger - Lockrop* er ikke, hvad man ville kalde et mesterværk; sommetider er det lidt klodset. Sofistikerede, formelle analyser hjælper ikke en til at acceptere musikken; man må stole på sine ører og aktivere en form for diskursiv musiklytning. Stykket er en reaktion på den monolitiske, strukturbundne, rene, musikalske

modernisme. Det kritiserer den skandaliserede hvide, logocentriske middelklassemands hegemoni.

Derfor bliver Rehnqvists musik et eksempel på pluraliteten i musikken. Et vigtigt aspekt i den pluralitet, der findes i musikken i dag, er den trend, der kaldes "verdensmusik," og som vi også finder i den seriøse musik. Er *Puksånger - Lockrop* så endnu et eksempel på denne trend? Svaret er nej. For at være en del af kulturtransformationen må man enten komme fra et ikke-vestligt land eller, som komponist fra vesten, bruge materiale eller koncepter fra ikke-vestlig musik. Hvis man følger tankegangen i den konventionelle kulturteori, fører dette til en hel række problemer: ikke-vestlige komponister, som bruger den vestlige musiks teknikker, befinder sig i en vanskelig position, fordi de ses som slaver af vestlig imperialisme. Men for vestlige komponister, som bruger ikke-vestlige koncepter, er situationen endnu værre: de kunne beskyldes for imperialismen eller udbytning.

Problemet i Rehnqvists tilfælde er, at hun er en vestlig komponist, som bruger materiale fra sit eget, vestlige land. Det er i sandhed meget betænkeligt, og hun kunne sagtens beskyldes for chauvinisme. Hun er hvid, hun udforsker sin egen nations musik, og ikke bare en hvilken som

helst musik, men den folkemusik, som er blevet brugt til nationalistiske formål gennem de sidste hundrede år. Men hun har noget i ærmet: hendes musik er kvindemusik og derfor acceptabel i henhold til kulturteoriens moralbegreber.

Dette er naturligvis bare teoretisk vrøvl, et let mål for sarkastiske kommentarer, men der er realiteter bag. Pluralisme har to hovedimplikationer: bekræftelse og afvisning.

Lad os nu fortsætte til citatet af Paul Ricœur, som Søren Møller Sørensen har valgt som motto for denne diskussion. Lyt nøje til det: "Når vi opdager, at der er mange kulturer i stedet for en - når vi anerkender, at det er slut med en slags kulturmonopol, hvad enten det er illusorisk eller reelt, trues vi med destruktion af vor egen opdagelse. Pludselig bliver det muligt, at der kun er andre, at vi selv er en 'anden' blandt andre." Centrum er tabt og ligeledes er identiteten og selvet. Det fører os ind i en mærkelig verden - himlen er ikke bare høj, og den er bestemt ikke evig, den er uendelig. Det placerer os i en mærkelig relation til os selv. "J'est un autre" som Rimbaud skrev. Dette kunne være det store øjeblik i det berømte spil om forskellighed, pluralitetens bekræftelse.



Men mange mennesker vil slet ikke spille dette spil om forskellighed. Det er en anden reaktion på pluralitet, karakteriseret ikke af et spil om forskellighed, men af en tendens til at lade forskelligheden gøre en forskel. Dette er ét syn på pluraliteten, at sige: jeg kan ikke forstå en person fra en fremmed kultur og vice versa. Følgelig er det en kombination af essentialisme og pluralisme. Det kan f.eks. forstås både som køn og i sammenhæng med global forskellighed.

Lad os først prøve den første vej og dernæst den anden. I et interview sagde Karin Rehnqvist engang: "Kvinder føder børn og har ofte et andet perspektiv på livet end mænd. Det ville være mærkeligt, hvis dette ikke viste sig i musikken - ligesom man ofte synes at kunne se, om en tekst er skrevet af en mand eller en kvinde." Ved at føre dette argument et skridt videre kunne jeg påstå, at for rigtigt at forstå musik skrevet af en kvinde må man være og lytte som en kvinde - for at kunne spille musik skrevet af en kvinde rigtigt må man være og spille som en kvinde. Selvfølgelig kan disse betingelser også bruges maskulint: for at kunne lytte rigtigt til musik skrevet af en mand må man være og lytte som en mand etc.

Denne overbevisning er accepteret i de vestlige lande i dag. Jeg deler den til en vis grad, skønt det faktisk er temmelig problematisk at knytte forbindelse mellem musikalske strukturer og det at føde et barn. Men jeg vil gerne understrege, at jeg ikke tror, at forskellighederne er fundamentale. Det kunne være en form for essentialistisk reaktion på pluralisme.

Lad os prøve den anden vej: lad os antage, at jeg er nationalist, at min hele ambition er at udvikle en slags national identitet gennem den svenske musik, og at alt, hvad jeg hører, bekræfter min identitet som svensker. Selv i dag bruges folkemusik på den måde i Sverige. Det bruges på den måde af forskellige rockgrupper (en af dem hedder Ultima Thule og var meget populær i Sverige for et par år siden. Da det senere kom frem, at musikerne havde haft forbindelse til et ultranationalistisk parti, vakte det med rette stor forargelse). Denne rockmusik bruges om aftenen af lyttere, som gerne vil bekræfte deres svenske identitet. Om natten kan de så gå ud på gaden og stikke en kniv i ryggen på en sort mand.

Dette er også en slags reaktion inden for pluraliteten, en reaktion som er meget opmærksom på forskelligheden. Måske vil den slags mennesker, jeg taler om, sige, at de ikke tror på, at deres egen kultur er overlegen i

forhold til den mands kultur, som de lige har dræbt. Men den anden mands kultur var anderledes, og det var deres eneste motiv til forbrydelsen.

Her skulle jeg være i stand til at præsentere et andet synspunkt, både på Rehnqvists musik og på pluralismen. Lad os atter vende tilbage til Rehnqvists stykke. Hvis man først lytter til en originaloptagelse af "kulning" og derefter til en af de relevante passager i *Puksånger - Lockrop*, vil man blive opmærksom på erindringsaspektet i Rehnqvists musik. Denne sangteknik var lige ved at forsvinde, da Sverige blev moderniseret. Jeg er ikke her interesseret i de etnologiske aspekter ved at bevare en teknik. I stedet beskæftiger jeg mig med noget mere konkret: den form for ikke-kromatisk skala, De lige har hørt.

Hvad lytning angår, skete der noget med den eksakte følsomhed over for tonehøjder under moderniseringsprocessen - både musikken og lytningen blev standardiseret. Symbolet for den moderne, standardiserede musik er den veltempererede skala. Overalt, hvor den vestlige kultur bliver indført, finder man den veltempererede skala. Hvis man lytter til den såkaldte "verdensmusik", er det den vestlige, rationelle, tempererede skala, som bruges. Hvis man lytter til vestlig kunstmusik, som har overta-

get forskellige aspekter af ikke-vestlig musik, vil man som oftest finde ikke-kromatiske toner som afvigelser eller forstyrrende elementer i den kromatiske skalas normalitet. Jeg generaliserer selvfølgelig, men hovedkonklusionen er, at følsomheden over for den perfekte tonehøjde er blevet dårligere, og følsomheden over for forskellige former for intonation er svækket.

Nu nærmer jeg mig et af de skelsættende spørgsmål, ikke blot i forbindelse med mit bidrag til denne pannediskussion, men også i mit arbejde som kritiker - eller rettere i mine aktiviteter som lytter. På den ene side stiller Rehnqvists musik spørgsmålstegn ved køn, kulturel identitet og andre elementer i diskursverdenen. Vi kan fortolke partituret, ordene og de lyde, som møder øret, og vi finder elementer af forkastelse, protest og modstand. På den anden side er der et ikke-diskursivt element ved denne musik, noget som går ud over diskursen om køn og kultur. Det er delvis forbundet med kultur, det er forbundet med konventionerne for lytning; men det er musikken selv som lærer os at lytte på en sådan måde, at vi gradvist kan glemme vor kulturelle baggrund. Denne musik bliver således overskridende, og dens egenskaber eksisterer ikke blot for at protestere, eller som tegn på mod-



stand. De eksisterer ikke engang fordi Rehnqvist vil have det. De eksisterer, fordi hun har lyttet, og de eksisterer, for at musikerne og lytterne skal lytte til dem. Det er ikke en repetition, ikke en prøve. Det er lytning.

Selv om jeg kommer fra Nordsverige, er "kulning" ikke min musik. Selvfølgelig kan jeg sige, at når jeg lytter til den, lytter jeg til en del af Sveriges historie. Det er en nationalistisk måde at lytte på. Hvis jeg havde været en svensk kvinde, kunne jeg måske lytte til svensk kvindemusik. Det er en kønsmæssig måde at lytte på.

Men jeg taler om følsomheden over for lyde. Den er ikke nødvendigvis forbundet med seriøs vestlig musik, selv om jeg oftest har oplevet den i musik af Scelsi, Kurtag, Feldman, Ferneyhough m.fl. Kendere kan finde den i musik fra Indien, Japan, Iran. Og der er store øjeblikke i jazz, sjældent i musik fra rock-sfæren. Dette synes at være næsten glemt i den musikteoretiseren, som foregår nutildags. Man kan ikke komme frem til dette aspekt i musikken ved at diskutere Bourdieus kulturelle gebet, man kan ikke komme frem til det ved at diskutere musik ud fra antropologien og ejheller gennem empirisk toneforskning eller ved at analysere partiturer (der finder man noder, og

hvis man er en god partiturlæser, finder man toner, men ikke lyden). Dette aspekt i musikken afhænger af selve lytningen. Det er en velkomsthåndling. Kritikerens George Steiner har beskrevet det som et møde mellem en privat person og en af de "høje gæster" fremmanet af Hölderlin i hans episke digt *Wie wenn am Feiertage*: lytten som en spontan tilid til det ukendte.

Såvidt jeg kan se, har den form for lytning at gøre med pluralitetstilstanden. Det er en reaktion på pluraliteten, som intet har at gøre med den atomiserede gruppe eller med mennesker, som vil finde deres egen identitet. Det er ikke en nihilistisk måde at lytte på: jeg mener, der findes en masse hjerne- og øreskrumpende musik. Den slags musik kan give en god baggrund for at føle sig hjemme i et socialt *Gemeinschaft*, men har meget mere at gøre med sociale og politiske aspekter end med lyd.

Denne *Gemeinschaft*-musik er ikke begrænset til populærmusik; vi finder den også i elektroakustisk musik, på de store modernistiske institutioner og på universiteterne. De senere års musikalske minimalisme er et tegn på, at den midaldrende middelklasse behøver musik med en kulturel værdi, som er nem at gå til. Det er

musik som et tegn, der signalerer identitet og social klasse.

Det store spørgsmål er: kan vi transcendere os selv ved at lytte til musik - "at lytte" inkluderer også at komponere og at fremføre - eller er vi dømt til altid kun at lytte til os selv?

Jeg vil holde på musikkens transcendens (for at bruge eller misbruge et andet citat af George Steiner). Hvordan kan vi så finde os selv i dagens pluralitet? Mit svar er: lad være med at programmere dine ører - brug dem til at lytte med. Lytning byder de høje gæster velkommen.

## Kvinder, køn og musik

To studerende fra Musikvidenskabeligt Institut i København, Louisa Brane og Mette Holme Jensen, har skrevet en opgave på 54 sider med titlen *Kvinder, køn og musik*. I de første godt to trediedele af opgaven præsenteres tyske og amerikanske kvindemusikforskernes teorier om sammenhænge mellem køn og musik. Den sidste trediedel af opgaven rummer en interviewundersøgelse, idet 12 danske kvindelige komponister har indvilliget i at udtale sig om spørgsmålet køn og musik til de to studerende. Til sammenligning refererer opgaveskriverne til en tilsvarende amerikansk undersøgelse. De 12 danske komponister er:

Birgitte Alsted  
Birgitta Holst Olsson  
Lotte Anker  
Else Marie Pade  
Vivian Dahl

Chris Poole  
Juliana Hodgkinson  
Pia Rasmussen  
Gudrun Lund  
Hanne Rømer  
Marilyn Mazur  
Hanne Ørvad

KVINDER I MUSIK gengiver her dette sidste afsnit, interviewdelen, idet bladet mener, at komponisternes synspunkter kan have bred interesse, også uden de teorier, de er koblet på i opgaven.

Afsnittet bringes uforkortet og indledes med det spørgeskema, der dannede udgangspunkt for komponisternes udtalelser. Hvis nogle af bladets læsere skulle få lyst til at se hele opgaven, kan de henvende sig til Inge Bruland på Musikvidenskabeligt Institut.

*Inge Bruland*



## Spørgeskema

- Tænker du i dit daglige arbejde på, at du er kvinde og komponist; spiller det nogen rolle for dig, og i så fald hvilken?
- Mener du, at man kan tale om et distinktiøst kvindeligt udtryk i musikken - en kvindelig æstetik?
- Kan det tænkes, at kvinder kan have et andet musikalsk sprog, og at det er grunden til, at der ikke er flere kvinder inden for ny kompositionsmusik?
- Eller har musikalsk udtryk intet med køn at gøre?
- Synes du, det skinner igennem din musik, at du er kvinde, og i så fald på hvilken måde?
- Hvordan opfatter du det, hvis du får at vide, at din musik lyder kvindelig?
- Bryder du dig ikke om at blive sat i bås på denne måde?
- Kan kvindesammenslutninger hjælpe kvinders position i musiklivet, eller er de snarere hæmmende for en karriere?
- Er de tværtimod med til at forstærke forestillingen om kvinder som minoritet?
- Hvordan kan man være med til at fremme kvindelige komponisters position i musiklivet, og skal man efter din mening overhovedet gøre en indsats i den retning?
- Hvordan er dit forhold til andre kvinders musik (samtidige og fortidige)?
- Lytter du til musikken på en anden måde, hvis du ved, at den er skrevet af en kvinde?
- Finder du, at der er en konflikt i det at være kvindelig komponist og indgå i en musiktradition, som hovedsageligt er skabt af mænd (her tænker vi på de overleverede normer som fx eksisterer inden for formlære, teori, kompositionsteknik og opførelsespraksis)?
- Har du savnet kvindelige forbilleder?
- Synes du overhovedet, at disse spørgsmål er relevante?

## Interviewdel

### Amerikansk interview-undersøgelse af Elaine Barkin, *Perspectives of New Music* 1982.

Selve interview-undersøgelsen er foretaget i 1982, for femten år siden, hvilket man skal tage i betragtning. Undersøgelsen er iværksat af Elaine Barkin, der selv er komponist og medredaktør af *Perspectives of New Music*. Hun har forfattet et spørgeskema og sendt det ud til så mange kvindelige amerikanske komponister som muligt, hvori hun opfordrer dem til at svare frit og løst på de spørgsmål de måtte have lyst til. Metoden betegner hun selv som lidt af en 'shotgun approach'; stilen er fri og spørgeskemaet afspejler de spørgsmål hun har stillet til sig selv gennem årene.

I alt 19 komponister har svaret på hendes spørgsmål og svarene er blevet trykt i *Perspectives of New Music*, 1981. Vi har valgt at fokusere på de emner som også går igen i vores egen interview-undersøgelse: et kvindeligt udtryk i musikken, kvindefora og selvopfattelse og konflikter i forbindelse med opdragelse og musiktradition.

### Kvindeæstetik

I forbindelse med spørgsmålet om et

kvindeligt udtryk i musikken er det ca. halvdelen (9 ud af 19) der er direkte kritiske over for tanken. Ca. en fjerdedel er direkte positive over for tanken om en kvindelig æstetik og resten enten ved ikke, eller har ikke kommenteret spørgsmålet.

På den anden side siger Anne E. Diane, der beskriver sig selv som feminist og humanist, at det er samfundet der har valgt at bruge den biologiske kønsforskel som et middel til at definere mænds og kvinders roller og dermed skabe stereotyper. Som ung kunstner forkaster hun derfor enhver tanke om kønsforskel i sin kunst; hun vil anerkendes for sit værk, ikke fordi hun er kvinde. Også Vivian Fine vender sig stærkt imod denne tankegang om 'kvindemusik' ud fra de samme grunde; hun ønsker ikke at blive artistisk forskelsbehandlet.

Der er dog nogle undtagelser: Marilyn Ziffrin: *"I suppose the first thing that I want to say is that I do not believe that serious music is either feminine or masculine. By that I mean that I do not believe any listener can identify a composition as written by a woman any more than he or she can identify a work as written by a man. Music may evoke qualities of tenderness or strength but the composer of either can be male or*



*female. Since this is my firm belief, it follows that I do not believe that there is a 'woman's sound' or a 'man's sound.'"*

Laurie Spiegel identificerer ikke sig selv med kategorien 'kvinder', 'kvinders stemme' etc. Hun mener at kategorien køn ikke indeholder sådan information om et individ, fordi det er den største og mindst specifikke kategori overhovedet. *"My childview of music had nothing to do with manliness and womanhood: music is. Only myth can explain it ... It comes from a private personal secret inner life which cannot be gender specific."* Og senere: *"Why do so many women seem to be intent on defining those of us who do music by this un-musically defined criterion? Why? I really don't understand."*

Kendetegnende for de fleste af komponisterne er, at de helst vil undgå termen 'kvindelig komponist', da det sædvanligvis reducerer dem til blot et køn. Når komponister derfor afstår fra at tale om noget kvindeligt udtryk i musikken, kunne man godt tolke denne modstand som et (forståeligt) oprør imod den betydning det 'kvindelige' ofte har haft. Derfor fokuserer så mange af de amerikanske komponister på det 'individuelle', men det 'individuelle' er ligeså meget et udtryk for ikke at ville sættes i bås, at nægte at ligge under for de

forestillinger om det 'feminine' som mænd ofte har haft. Det er meget få af komponisterne som ser mere objektivt på spørgsmålet og prøver at formulere en holdning, for eller imod tanken, som ikke er direkte affødt af en modreaktion.

Shulamit Ran stiller sig mere differentieret til spørgsmålet om en kvindelig stil: *"Is there something distinctive about my voice as a woman? Of course there is. But there is also something distinctive about my music as a Jew, an Israeli, a white person, born at such and such a time, who has read and experienced certain things, who looks a certain way ... My music is the result of all of me ... How can one ever tell which aspect of our personality is responsible for what in our music? And why should we ever care?"*

Ud af de fire-fem stykker der har udtalt sig positivt om en kvindelig æstetik, har jeg valgt at citere fire.

Cindy Cotton skriver i sin besvarelse: *"There are pieces by women that I have more than just liked - have really found to be special - and possibly they do share a common 'something' which might be construed as a feminine feeling. I'm not sure how much I might be projecting this onto the music - but if it is really there, then I think this common 'something' has to do with pacing, breathing and*

*overall architecture."* Hun har dog sine forbehold, idet hun siger at disse træk måske ligeså godt kan være et udslag af hendes eget personlige kompositoriske valg, men hun prøver at bruge hvad hun kalder 'female responses' i løsningen af sine egne kompositoriske problemer. Men som hun siger, det er måske først om nogle generationer, når kvinders musik har haft en mulighed for at præsentere sig selv, at vi kan begynde mere umiddelbart at identificere hvad der er 'organically feminine' i musikken.

Også Miriam Gideon: *"I strongly believe that a woman composer can have something very special to say, in that there is a very particular woman's way of responding to the world ... Trying to be more specific, I might venture the idea that women are freer and more generous about expressing emotions than men (wow!) and this often seems to carry over in their music. They seem unwilling to settle for systems or schemes unless guided by a strong emotional impulse."*

Anne Lockwood er også positiv over for en kvindelig æstetik: *"Yes, I do care that my work be identified as that of a woman composer, and have slowly identified the important ways in which I believe women's work may be different from that of men. I feel*

*that whereas men tend to become involved in distinguishing between things, in drawing distinctions, differences, categorizations, women may be generally more drawn to expressions of relationship between things, to expressions of underlying unity in phenomena."* Lockwood er udmærket godt klar over de negative konnotationer der knytter sig til det 'at lyde som en kvinde' men, siger hun, i dag har det at 'lyde som en kvinde' fået en anden, mere positiv betydning.

Ruth Anderson nævner avantgarden som det sted hvor kvinder for alvor kan udfolde sig: *"It is natural that women entering music recently enter in the area of the avantgarde - that is where 'models' are both women and men; that is where one can work from a larger point of view - text pieces, sound poetry, intermedia, performance pieces, participatory pieces, and one which embraces the whole of one's life..."*

Generelt kan man sige at de fleste af komponisterne ikke tænker over deres køn i forbindelse med deres arbejde, men vil have at deres musik skal bedømmes ud fra musikken selv. Ikke desto mindre har langt størstedelen enten selv haft negative oplevelser i forbindelse med opdragelse eller omgivelserne, eller også nævner



de samfundets kønsdiskriminering som et problem.

### Selvforståelse

Priscilla McLean mener at opdragelsen er en vigtig faktor, og taler om de problemer der kan opstå, når det kreative ikke kan komme til udtryk: *"I Was brought up to believe that all composers were men ..."* Men, som hun siger: *"One cannot keep the musical creative impulse buried forever without severe problems. I came close to a nervous breakdown twice in my early career and decided, at the age of twenty-three, to sell everything I owned and move to Indiana to begin my first formal study in composition ..."*

En anden svarer (anonymt): *"Biggest problem for women composers are: not enough emphasis in women's upbringing on ego, courage, and independence affects the image as composer. This is a bigger problem than outside prejudice and/or male chauvinism."*

For en af komponisterne har kløften mellem komponistrollen og kvindrollen været for stor: *"Finally, I cannot help feeling a keen schism at times between the composer, who is a more generalized and abstract part of myself, and the woman, who is daily aware of, and made aware of, what it means to be a composer and*

*a woman. I do believe that, for all the ambiguity and complexity which impact this double identity, it is possible and necessary to separate the two."*

De eneste to der ytrer sig direkte positivt om deres opvækst og støtte fra omgivelserne er Shulamit Ran og Pozzi Escot, der bemærkelsesvis begge er vokset op i udlandet. Shulamit Ran beskriver således hvordan hun voksede op i Israel og allerede fra en tidlig alder (syv år gammel) blev opmuntret til at komponere: *"I grew up in Israel where what I was doing received considerable attention from a rather early age. Role models? I suppose I never felt I needed them. Or lacked them."* Dette har selvfølgelig påvirket Shulamit Rans selvforståelse i en positiv retning, hendes baggrund har sikret hende en hel del ballast: *"It is how we feel about ourselves that really counts. It has never been an issue to me, because I didn't let it become one. I just want to go about my business, composing the best music I know how to."* Hun er godt klar over sin specielle situation og den rolle som et positivt selv-image spiller og siger: *"We must educate, provide encouragement and information, lend support ..."* Hun taler for at man skaber specielle undervisningstilbud, omhandlende kvinders voksende bidrag til komposition i dag, ligesom der

skal skabes forståelse for hvilke historiske forhold der har afholdt kvinder fra i fortiden at nå deres fulde potentiale. Shulamit Ran siger om situationen i dag: *"I think we are in a rather unique position today. We are part of a generation that is actually breaking the barrier: we can now, finally, aim to reach our full potentials ... And we can do that by speaking out, and acting, as woman professionals, and by providing forums for others in which to make their first steps."*

Pozzi Escot: *"Whether you were a man or a woman in my family didn't make any difference ... French Huguenot upper-class women are very important. You are a mind and body to be developed. In the United States, however, there is a dual culture for males and females. So I understand why the women's movement is in existence and I am all for it."*

### Kvindefora

Miriam Gideon: *"I've been a member of many juries, and I'm aware of discrimination even on my part, so invidious is this attitude! 'Reverse discrimination' - overestimating women's music is, or can be, part of this same picture."* Og derfor mener hun: *"Women do themselves an injustice to arrange concerts, broadcasts, recordings, or publications of*

*women's music only. How can their music be judged objectively in such a situation?"*

Også Sheila Silver omtaler det problematiske i dette: *"Meetings with women promote an awareness of women in music, but not on the same basis as men because women segregate themselves ... Women need to be valued for their contributions as PEOPLE (forf.). A perpetuation of the mystique, about how special women supposedly are, does not help much."*

Anna Rubin mener ikke at kvindegrupper drejer sig om at understrege at vi (kvinder) er specielle, men om at skabe støtte, kontakter, og kulturelle bånd: *"The freedom and safety these groups may provide can stimulate our creativity and freedom of expression. Years of socialization about how we are supposed to think, talk etc. can be quite difficult to surmount in mixed groups."*

Anne Lockwood er mere separatistisk. Hun mener at det er for tidligt at gå væk fra tanken om kvindesammenlutninger: *"Do we even understand what notions about women are? ... the culture's notions of what we are run so contrary to our own sense of ourselves that in deeper ways we really don't realize what these notions are, and hence their implications."* Derfor er kvindesam-



menslutninger en naturlig og nødvendig ting for hende; de kan være med til at værdsætte kvinders kunst fuldt ud, og inden da er det for tidligt at smelte sammen med den mandlige musiktradition.

Pozzi Escot mener ligefrem at det er komponistmiljøet i ny amerikansk musik, der er årsagen til at der er så mange kvinder der klarer sig godt: *"The promotional activity in America for composers today is truly impressive. One should remember this when thinking of other, more negative American attributes ... and the spirit of mutual cooperation and respect among American composers has fostered the growth of American women in composing, to the point where they lead the world in numbers and in fine works."* Det er vist mere end hvad man kan sige om det danske miljø!

### Dansk interview-undersøgelse

Det er positivt, at så mange komponister har svaret på vores spørgeskema. Vi er klar over, at spørgeskemaet er meget generelt idet mange har givet netop denne kritik, men helt forgæves har det ikke været. Fx har nogle studset over spørgsmål, som har virket helt åbenlyse og selvfølgelig for andre - og omvendt. Det er altid svært at stille entydige spørgsmål, som virker klare uden at de af

samme grund kommer til at virke overfladiske.

Men spørgsmål 2 og 3, der går på kvindelig 'æstetik' eller kvindeligt 'udtryk', synes af afføde en del forvirring. Og med rette: vi skulle have defineret mere klart hvad vi mente med 'æstetik' og 'udtryk'. Det håber vi, at vi har rådet bod på i afsnittet Definition af centrale begreber i opgaven.

Vi har hentet inspiration til det danske spørgeskema fra den amerikanske interview-undersøgelse, men også farvet det ud fra danske forhold. Det er opdelt således, at der i grove træk er tre store emner. De første syv spørgsmål handler om eventuelle kvindelige træk i musik, om køn har nogen sammenhæng hermed, og hvordan det er at være kvinde og komponist. Hvad man kan gøre ved problemet: for få kvinder i musik, evt. at fremme kvinders position i musiklivet - hvis man overhovedet skal gøre noget - danner basis for de næste tre spørgsmål. Herunder kommer spørgsmålet om rene kvindefora og deres relevans for den enkelte komponist. De sidste spørgsmål handler om eventuelle konflikter i forbindelse med den musiktradition der nu er fremherskende, i forbindelse med uddannelse og opdragelse. Herunder kommer også hvad de for-

skellige komponister har udtrykt i forbindelse med selvpfattelse.

Ud af 20 adspurgte har vi fået 12 besvarelser, hvilket er bedre end vi turde håbe på. Vi vil hermed gerne takke alle dem som har haft lyst til at medvirke og håber at vores gengivelse af deres svar er så retfærdigt som muligt. Over halvdelen af de adspurgte finder diskussionen af emnet relevant. De fleste understreger, at de til daglig ikke er optaget af kønsforskelle i deres arbejde. Syv ud af de tolv mener, at det er irrelevant at tale om køn i forbindelse med musik og siger det eksplicit, mens fem mener at det er relevant at tale om et kvindeligt udtryk i musik eller i måden at komponere på.

Til spørgsmål 1-7: Når vi har spurgt til noget 'kvindeligt', har vi ikke defineret det godt nok fra starten. For os er det noget, der har med faktiske kvinders musik at gøre, dvs. noget, der udspringer af konkrete, biologiske kvinders musik. Vi opererer ikke med terminologier som 'mande-kvinder', bøsser eller lesbiske, når vi taler om køn, fordi det, efter vores opfattelse, har at gøre med individets seksualitet. Så uanset om man er lesbisk eller heteroseksuel, så er man dog, i biologisk forstand, kvinde eller mand. Det ligger altså uden for vores emneafgrænsning at drage disse aspekter ind i opgaven.

### Kvindeæstetik

Fx siger Vivian Dahl om problemet ved begrebet 'kvindeligt': *"Jeg tror ikke det går an at indsnævre sagen til spørgsmålet om hvorvidt kvinder kan udtrykke noget specielt kvindeligt i deres kunst. Fordi, hvad forstår man så ved kvindeligt? Og hvordan skulle det så lyde? Og hvilke instrumenter og instrumentsammensætninger, hvilke tonesammensætninger eller hvilke sammensætninger af lyde skulle være specifikt kvindelige? Og så er man jo også med det samme ovre i spørgsmålet: skulle så mænd være bedre til at give udtryk for noget specielt mandligt, og hvordan skulle det så lyde?"* Vi har bragt citatet, fordi det på en god måde sætter sagen på spidsen og viser en grænse for, hvor langt man kan gå i sin søgen efter noget oprindeligt 'kvindeligt', før det bliver absurd retorik. For ca. halvdelen af de adspurgte er tanken om et kvindeligt udtryk i musik helt fremmed. Nogle mener at der kan være en forskel, men tør ikke rigtigt eller har svært ved at præcisere, hvad det i givet fald er.

Else Marie Pade mener godt at man kan tale om et kvindeligt musikalsk udtryk, og giver et bud på hvad det kunne være: *"(ad. 2) Ja, uden at generalisere helt firkantet, så som vi er skabt: Lidt mindre, lidt blidere, dramatiske, men ikke brutale etc. ...*



*Klangfarvernes antal er de samme, men ofte supplerende."*

Else Marie Pade er ikke blot den første kvinde, men den første komponist overhovedet, der herhjemme begyndte at komponere elektronisk musik. Dette forklarer hendes engagement i dette spørgsmål i næste citat: "(ad. 3) Muligvis lader nogle kvinder sig skræmme af den højteknologiske musiks instrumentarium. Måske tror de, at den kun rummer mandsdominerende muligheder - men den rummer også den kvindelige form for udtryksmiddel (se 2)."

På spørgsmålet om Else Marie Pade synes at hendes egen musik kunne være kvindelig i sit udtryk, svarer hun: "Ja - se stadigvæk 2 - men ikke mere end de anima-prægede komponister - Chopin, Schumann, Debussy fx - og tilsat så meget animus, at den dog er bragi ud af fantasiens verden og ind i den konkrete."

Det skal siges at vi flere steder er stødt på udsagn der bundet i den jungianske teori om Anima/Animus. Det er kun i et forsøg på at afgrænse, at vi ikke kommer ind på det også, selvom det jo også er én side af samme sag, og for nogle en realitet. Hanne Ørvads definition åbner muligheder for begge opfattelser:

*"Det musikalske udtryk har med individets egenart at gøre. Det er individuelt, hvor meget kønnet spiller ind*

*i personlighed, æstetik, kunnen og erfaring."*

Hanne Ørvad arbejder både som sanger og komponist og har derfor, ligesom Hanne Rømer, gjort os opmærksomme på udførelsen, hvor kønnet kan spille en stor rolle (ad. 1): "Man må sige, at kønnet spiller en rolle, når det gælder sang; kønnet bestemmer instrumentet."

Eller for Birgitte Alsted, samme spørgsmål: "Den rolle, det er begyndt at spille, er accentueringen af det sensuelle. En rolig attitude for overblik og lyst til at lytte indad. Ikke bare mose frem, men det betyder ikke mangel på kraft og styrke - tværtimod!"

Lotte Anker: "Jeg tænker aldrig på at jeg er kvinde i det daglige arbejde. Spørgsmålet om en kvindelig æstetik 'tør' jeg ikke svare på - jeg kender ikke svaret - og jeg tænker ikke på det, når jeg lytter til musik, men jeg har en fornemmelse af, at enhver teori om kvindelig æstetik hurtigt vil blive gennemhullet - det svarer lidt til at diskutere sorte og hvide musikere inden for jazz, hvor man - især tidligere - kunne høre forskel (til de sorte musikeres fordel, som oftest), men hvor jeg mener, forskellen skyldes kulturelle og historiske omstændigheder, og sådan tror jeg også det er for kvinder/mænd."

Lotte Anker mener ikke, at kvinder som gruppe har et andet musikalsk sprog, men at: "I et enkelt individs sprog kommer kultur, historie, geografi, de erfaringer, man har gjort, hvem man har studeret hos etc. til udtryk. Dette sprog kan selvfølgelig for kvinder være mere eller mindre farvet af noget feminint - men det er ikke en regel - ligesom mange mandlige komponister kan være feminine i deres udtryk. Begreberne feminin /maskulin ligger der ingen værdi i, i sig selv."

Dette svarer meget til, hvad Vivian Dahl skriver. Hun mener, at det er akavet at stille tingene sådan op, fordi kunst, for hende, er noget fællesmenneskeligt: "Det gælder jo i hvert tilfælde den store kunst, som Schuberts og Beethovens, at den ikke er forbeholdt de få, men det er varige og blivende værdier, der er fælleseje. Og det er kendetegnende ved sådan kunst - og det er det store ved den - at den henvender sig til og har noget at sige til folk uanset race, køn, hudfarve og klasse."

Dette citat har vi taget med, fordi det er interessant at se hvordan denne holdning nærmest modsiger fx Riegers og Citrons holdning. Desuden kunne det åbne endnu en diskussion, nemlig den om programmusik versus absolut musik, en diskussion, der

blot har været antydnet i Rieger-afsnittet.

Birgitta Holst Olsson skriver, at det kan tænkes, at kvinder har et andet musikalsk sprog end mænd, men at det i så fald beror på, at det hidtil kun har været forbeholdt mænd at uddanne sig på konservatoriet. Mht. køn i forbindelse med musikalsk udtryk siger Birgitta Holst Olsson (ad. 4): "Det musikalske udtryk? Nogle komponister dyrker teknikken og lader sig styre af den, andre udtrykker indtryk, stemninger, følelser i deres musik. Jeg tror ikke, at musikalsk udtryk har med køn at gøre."

Gudrun Lund, tilslutter sig ikke specielt tanken om et kvindeligt udtryk i musik, men giver alligevel et bud (ad. 2): "Ikke egentlig, men ligesom kvinder ikke bander og praler så meget som mænd, så bruger de måske også en anden slags musikalsk udtryk, fx ikke så meget slagtojs og ikke så lang tid til at udtrykke sig."

Pia Rasmussen har, sammen med Chris Poole, beskæftiget sig meget med netop vores emne, og i sin studietid beskæftiget sig med 'skjulte budskaber' i musikalske strukturer (se Citron og Rieger-afsnittene), og hun siger (ad. 2 og 3): "Basalt tror jeg, at hver person, mand eller kvinde, har sit eget personlige udtryk. At mænd og kvinder i forskellig grad kan være feminine eller maskuline,



det følger ikke nødvendigvis det biologiske køn. Mænd kan skrive 'feminin' musik og kvinder 'maskulin'. Men ud over det, tror jeg faktisk også, at kvinder kan have en specifik kvindelig udtryksform. Og jeg tror, at kvinder kan føle sig hæmmet af at skulle bruge musikalske former, som er født af mænd."

Og om sin egen musik siger Pia Rasmussen: "Jeg tror, det skinner igennem, at jeg er kvinde i min egen musik. Det er svært at sætte fingeren på, hvad det er, men jeg tror, det er der."

Chris Poole arbejder bevidst på, i sin musik, at udtrykke at hun er kvinde. Til første spørgsmål, om kønnet spiller nogen rolle i forbindelse med at være komponist, skriver hun: "Ja, på mange måder. Det påvirker den måde jeg arbejder sammen med andre på. I den musik, jeg skaber, arbejder jeg med at blive inspireret af oplevelser, der har med mit liv som kvinde at gøre, altså jeg prøver, i musikkens indhold, at tage udgangspunkt i mine erfaringer som kvinde i en nogle gange kvindejendisk verden. Jeg ønsker, at fejre, at jeg er kvinde, ikke undertrykke det." Et eksempel herpå er, ifølge hende selv, værket *Woman Unfolding*. Cris Poole er nok den kvinde, der mest aktivt er med til at positivere kvindelighedsbegrebet. Også Hanne Rømer skriver, at det er

godt, flot og dejligt, hvis hun får at vide, at hendes musik lyder 'kvindelig'.

Og om musikalsk udtryk, siger Chris Poole (ad. 4): "Ens musikalske udtryk er påvirket af utallige faktorer. Når vi lever i et samfund, som er så optaget af forskellen mellem kønnene og tildele dem ulige status, kan det ikke undgåes også at spille en rolle." Chris Poole henviser desuden til artiklen 'Kvindemusik eksisterer og har altid eksisteret,' som hun og Pia Rasmussen har skrevet i *Kvindens Former*, 1985. Her skriver de (s. 63): "Det er primært i indholdet, at der er forskel mellem mænd og kvinders værker, ikke så meget i form eller stilarter." Og (s. 62): "Det første skridt til at finde frem til en kvindeæstetik eller en kvindelig udtryksmåde er at se kvindelige musikere og deres værker i forhold til hinanden. Vi mener dog, at der skal en feministisk synsvinkel til, før de kvindelige udtryksmåder bliver tydelige."

Til de samme spørgsmål skriver Marilyn Mazur: "Mens jeg skriver musik, sidder jeg ikke og tænker på, at jeg er af hunkøn, men det er selvfølgelig noget som præger mit arbejde ganske naturligt, og som jeg føler glæde ved. Ja, jeg mener efterhånden nok, at man kan tale om et kvindeligt udtryk, selvom det er lidt farligt, at begynde at præcisere det nærmere,

idet jeg tror på individualisme på tværs af kønnene. Det er vel en kendsgerning, at kvinder - næsten allerede fra fødslen - har en anden adfærd og oplevelse af livet end mænd har, og kvinder griber vel generelt de samme redskaber anderledes an, især hvis de giver sig selv lov til at skabe egne præmisser." - og videre: "Jeg synes ikke at man kan skille sit væsen eller sit udtryk fra sit køn. At være kvinde er med til at bestemme hvad jeg vælger at ville udtrykke. Samtidigt synes jeg igen, at musiks universelle natur hæver sig op over en opdeling i han- og hun-udtryk."

På spørgsmålet om en kvindelig æstetik svarer Juliana Hodgkinson, der nu er bosat i England og er den yngste af de komponister vi har spurgt: "Jeg ved ikke om man kan tale om en kvindelig æstetik i al slags musik, men jeg kan mærke, i de tilfælde hvor musikken er forbundet med en tekst (til sang, i titlen eller bare som udgangspunkt for komponistens tanker), at der ofte er nogle tendenser hos kvinder, til at behandle nogle tekster, som mænd måske ikke havde udvalgt. Jeg finder også i kvinders musik en slags frihed (respektløshed?) over for de store musikalske traditioner - fx har Judith Weir, en af Englands mest kendte, kvindelige komponister, gjort sit 'big

break' i musikverdenen med et værk, der er for solosangstemme og varer 10 minutter, hvor solisten selv giver en kort sammenfatning af handlingen, i form af programtaler mellem akterne. Solisten skal også synge alle rollerne - konge, dronning, tjener osv. Jeg opfatter denne 'King Harald's Saga,' ligesom meget af hendes anden musik, som en lidt fræk og meget forfriskende interpretation af den mandlige tradition."

Juliana Hodgkinson skriver desuden om nogle tanker hun har gjort sig i forbindelse med det at være kvinde og komponist: "I lang tid har ordet 'composer' for mig været noget der kun beskriver mænd. Jeg har ofte fortalt andre, at jeg skrev musik, men jeg havde aldrig brugt ordet 'composer' til at beskrive mig selv. Det har taget lang tid for mig at komme til den idé, at også en kvinde kan være professionel komponist."

Dette leder over til spørgsmålet om eventuelle konflikter i forbindelse med den eksisterende musiktradition, om uddannelse, (opdragelse) og forbilleder.

Hvad man kan gøre for at ændre situationen, og om man overhovedet skal gøre noget, (herunder spørgsmålet om kvindegrupperes relevans) danner basis for de mange forskellige meninger, vi kan sammenligne i de næste citater.



## Selvforståelse

Ca. en trediedel af de adspurgte komponister har givet udtryk for nogle tanker, der har med selvsyn at gøre, lig det Juliana tilføjer, om det at se sig selv som komponist. Manglende opmuntring/støtte eller uddannelse og ikke mindst børneopdragelse synes at være de store hæmmende faktorer.

Birgitta Holst Olsson (ad. 13): *"Min konflikt ligger ikke i at være kvindelig komponist, da det hele tiden er lykkedes mig at skabe jobs. Konflikten ville være den samme, hvis jeg var en mand. Jeg synes at min uddannelse er for dårlig og føler mig en smule utilstrækkelig."* Birgitta Holst Olsson peger desuden på det faktum, at meget få kvinder fra hendes årgang har taget en uddannelse på konservatoriet i komposition.

Til samme spørgsmål svarer Hanne Ørvad: *"Det er der måske, men jeg har ikke følt den [konflikten] selv. Som sagt har jeg været musiker i masser af år og er selvlært komponist. Jeg har naturligvis som studerende haft formlære, horelære, analyse-teori; er også uddannet som horelære-pædagog. Der er ofte langt fra teori til praksis. Men der er noget galt med spørgsmålet: hvis man ønsker at beskæftige sig hermed, er der jo musikteori bag al musik, uanset om den er skabt af mænd - en mu-*

*sikteori, som er uafhængig af eksisterende normer. Og personligt har jeg ikke følt nogen konflikt, men har følt savnet af faget instrumentation."*

Heller ikke Lotte Anker opfatter musiksiktraditionen som noget 'mandligt': *"For mig har der ikke været nogen konflikt i at være en del af en mandlig musiktradition (jeg har aldrig tænkt på den som mandlig ...) Selve teorien, teknik, opførelsespraksis etc. har jo i løbet af dette århundrede udviklet (opløst) sig til en mangfoldighed af muligheder og retninger."*

## Kvindefora

Nogle er for tanken om kvindefora, andre ikke. Birgitta Holst Olsson tror ikke på deres berettigelse (ad.8): *"Kommer der nogle mænd til deres koncerter? Jeg har været både for og imod, men nej - jeg tror ikke på kvindesammenslutninger."* På spørgsmålet (9) om det snarere hæmmer en karriere, svarer Birgitta Holst Olsson bekræftende.

Et andet udsagn er fra Marilyn Mazur: *"Jeg synes, at kvindesammenslutninger er en glimrende ting, især for kvinderne selv. Jeg ved ikke, om det er gavnligt for kvindernes position som sådan, det er nok både/og."*

Hanne Ørvad (ad. 10): *"Selvfølgelig skal man gøre en indsats dér, så længe begge køn ikke står lige. Det specifikt kvindelige skal ikke fremmes,*

*fordi det er kvindeligt; man skal 'dømmes' på sine værker."*

Birgitte Alsted (ad. 8, 9, 10): *"Både/og. Det kan stimulere udfoldelsen af talentet - men fordommene fra mænds (og mandsdominerede kvinders) side kan hæmme en karriere."*

Pia Rasmussen: *"Kvindebevægelsen har været med til at skabe nogle holdningsændringer som ikke var sket, uden at kvinder sluttede sig sammen. Det er de holdningsændringer de unge kvindelige komponister og musikere nyder godt af i dag."*

På spørgsmålet om rene kvindefora ikke blot forstærker forestillingen om kvinder som minoritet, svarer Hanne Rømer: *"Dette er jo sandheden,"* mens Birgitte Alsted skriver: *"Nej, tværtimod, hvis det sætter flere kvinder i gang og synliggør flere."* Desuden kan kvindefora *"- skabe rammer for udfoldelse af talent. Debatte-re kvinders traditionelle og nye rolle. Åbne for den fornyelse af kunsttraditionen, flere kvinder i feltet kan afstedkomme, især hvis der er mulighed for talentudfoldelse på egne præmisser."*

Og Pia Rasmussen: *"Jeg mener naturligvis, at man skal gøre en indsats for at fremme kvindelige musikeres og komponisters position i musiklivet. Det ville jo hjælpe meget, hvis vi blev mere synlige."*

Else Marie Pade: *"Jeg tror, kvindesammenslutninger har samme funktion i musiklivet som for andre minoritetsgrupper, DUT/MUSICA NOVA fx for ny musik ..."* Og: *"Jeg ved, det virker irriterende på nogle mennesker, men det kan vel også virke tematisk stimulerende på andre."* Gudrun Lund: *"Jeg tror de stadig er nødvendige, men også at de af og til giver et meget ubehageligt bagslag."*

I forbindelse med spørgsmålet om, hvor relevant det er at diskutere dette emne, er de fleste enige om - skønt mange er ved at være trætte af diskussionen - at den stadig er nødvendig. Et repræsentativt eksempel er, som Gudrun Lund skriver: *"Ja, desværre tror jeg det stadig er nødvendigt at beskæftige sig med disse ting, der burde være fuldstændig uvæsentlige. Det eneste virkeligt væsentlige er musikkens kvalitet og dens åndelige indhold og evne til at fascinere."*

Lotte Anker er ikke medlem af nogen kvindesammenslutning, men har tidligere spillet i 'rene kvindebands.' Hun mener ikke, at man for enhver pris skal fremme kvinders position i musiklivet, men fremme det, som er godt og det, som er nyskabende. I forlængelse heraf, siger hun: *"Der, hvor jeg synes man kan gøre noget, er på skoleområdet (folkeskole, gymnasium, musikskole etc.). Små og unge piger er tit mere tilbageholdende i*



forhold til musikudøvelse og især når det kommer til at improvisere - det er tit de bliver hængende i et 'pænpige-udtryk,' som på længere sigt hæmmer og stopper den musikalske udvikling. Jeg tror undervisningen i skolen kunne tage mere højde for dette, måske ved fx at konsopdele sammenspilshold i en periode, men også praktisere en anden musikpædagogik, som kunne hjælpe pigerne til at være mindre 'pæne' og mere nysgerrige over for at udtrykke sig musikalsk og over for at lytte til al slags musik. I den forbindelse synes jeg at mange skolekoncerter med både mænd og kvinder er vigtige. De er selvfølgelig også vigtige, fordi både drenge og piger bliver massivt bombarderet med intetsigende P3-musik fra alle medier."

Marilyn Mazur: "Det er mest en udfordring, synes jeg, at få skabt et brugbart sprog, som tager udgangspunkt i det kvindelige univers og som er mit eget, udfra de eksisterende betingelser, og som dog skal være universelt forståeligt og til nydelse."

### Sammenfatning

Vi har hermed mødt forskellige former for feministisk musikæstetik, og vi har set hvordan danske og amerikanske komponister forholder sig til spørgsmål om køn og musik. Hvis vi skal drage en form for sammenlig-

ning må det blive, at musikforskningen på dette punkt er mere indstillet på tanken om, at kønnet spiller en betydelig rolle i skabelsen af et værk, end komponister er. Det er måske ikke så underligt, at komponister netop gerne vil undslippe nogle af de grove generaliseringer der har været omkring kvinde-kønnet og kunstnerisk skaben. Mange af de adspurgte komponister tror ikke, at musik kan være bærer af kønsspecifikke ideologier, og de fleste komponister er ikke tilhængere af den dekonstruktivistiske tankegang. Der er en tendens blandt komponister til at have et mere uproblematisk forhold til den tradition de har overtaget (musikteori og kompositions-lære etc.) end litteraturforskere og folk inden for andre æstetiske fag. Måske skyldes dette, at musik som kunstart er langt mere abstrakt og ikke så konkret i sit udtryk som fx. litteratur, arkitektur og billedkunst. Eller måske, at musikvidenskaben først senere er kommet i gang med sådanne undersøgelser og at inddragelsen af kønsproblematikken derfor er ny for komponister. Vi er tilbøjelige til at tro, at det sidste er årsagen.

Ens for både amerikanske og danske kvindelige komponister er, at det kun er ca. en tredjedel af dem, der kan tilslutte sig tanken om en kvindelig æstetik, et kvindeligt udtryk i musikken. Men blandt mandlige komponi-

ster synes vi der er en tendens til kun at ville tale om, hvordan deres musik er konstrueret. Dette er en typisk modernistisk holdning. Her mener vi, at kvindelige komponister er bedre til at inddrage ikke-musikalske problemstillinger i forbindelse med en talen om deres musik, hvorimod mandlige komponister oftest slet ikke diskuterer det. Dette kan måske være et tegn på, at mange kvindelige komponister alligevel føler et behov for at inddrage andre problemstillinger end lige de rent musikalske i musikken, og hermed også problemstillinger som tager udgangspunkt i kvindelige erfaringer. På den måde kan man alligevel godt tale om, at det 'kvindelige' kommer til udtryk i musikken, men det er vigtigt at gøre sig klart, at det ikke er en biologisk kønsforskel (kvinder komponerer anderledes end mænd, fordi vi er skabt anderledes), de fleste af komponisterne sigter til. Det er derimod en social, noget der tager udgangspunkt i kvinders erfaringsverden. Vi tilslutter os, at det er nødvendigt at dekonstruere de ideologier om mænd og kvinder, som musik kan være komponeret efter, men vi mener altså ikke at man kan gå så vidt som til at gøre det 'kvindelige' synonymt med det 'kropslige', som vi så det hos de franske feminister. Vi synes ligeledes at det er fint at prøve at fin-

de udtryk for nye former for kvindelighed udtrykt i musikken, som vi så det hos McLary, hvor hun bruger Laurie Andersons musik som et eksempel på kvindelig lyst. Men det er vigtigt, at vi undgår nogle af de grove generaliseringer omkring kvindelig seksualitet afspejlet i musik, og at vi ikke reducerer en eventuel kvindelig æstetik, et kvindeligt sprog, til et udtryk for kropslighed.

Vores egen holdning til spørgsmålet om en kvindelig æstetik i musik er blandet. I og med at kvinder pga. opdragelse, socialisation med kønsrolleopdeling og andre samfundsskabte aspekter sprogligt er mere vant til at give udtryk for deres følelser end mænd, mener vi at dette også kunne være tilfældet med deres musik. Men vi synes det er svært at definere hvad det er. Dog tror vi ikke, at det er noget stilteknisk, der gør det specifikt. Vi finder det kendetegnende for kvinders musik, at den godt kan indeholde ikke-musikalske problemstillinger, være en synæstetisk sammensmeltning af flere kunstarter. Som vi så hos de amerikanske komponister, medførte fokuseringen på kønnet en kæmpe modreaktion hos ca. halvdelen af de adspurgte. De ville ikke reduceres til blot at være kvinder. Man kunne vende det om og sige at man ved at fokusere på kønnet ikke reducerer, men forstørrelse til en



kategori der er så stor, at den kan forekomme intetsigende. Vi tilslutter os Hanne Ørvads udsagn om, at det er individuelt hvor meget kønnet spiller ind. Man kan ikke løbe fra sit biologiske køn, men det er et individuelt anliggende hvor meget man vælger at projicere det ud, hvis man overhovedet er sig bevidst om det.

Vi mener yderligere, at dekonstruktion kan være et godt redskab til at afkode nogle af de myter og fordomme omkring kvinder og musik som vi kender. Men den opsplitning af subjektet som dekonstruktivistene benytter sig af kan være problematisk, hvis man ikke gør sig klart, hvad det er man er i gang med. Nogle af de forskere vi er stødt på synes ikke rigtigt at gøre sig klart, at der er forskel mellem at analysere musik der kan være bærer af disse koder og så vitterligt at prøve at finde 'kvindelige' og 'mandlige' træk i musikken. Det første er dekonstruktion, det andet er essentialisme. Problemet

synes at opstå, når man leder efter 'maskuline' eller 'feminine' træk i musikken. Hvis de 'kvindelige' koder man finder i musikken intet har at gøre med den konkrete biologiske kvinder, men blot er metaforer der ændrer sig i takt med kulturens syn på kvinder (og mænd), hvorledes kan man så tale om femininitet og maskulinitet? Hvad er det da? Blot et sprogspil? Vi ser problemet i at bruge ord som 'maskulint' og 'feminint' uden at måtte relatere det til konkrete kvinder og mænd; man bliver let forvirret. Konklusionen må derfor være, at man ikke kan skille forestillinger om 'det feminine' fra den biologiske kvinde. Man kan vise, at teorierne om det maskuline og det feminine ikke passer på reelle kvinder og mænd, og at de er ideologiske konstruktioner, ja. Men ved at fastholde disse værdier som enten 'maskuline' eller 'feminine' reproducerer man blot dualismen og en kønsopdelt verden.

## Litteraturliste

- Barkin**, Elaine: "Questionnaire", *Perspectives of New Music*, 1981.
- Bovenschen**, Silvia: "Is there a feminine aesthetic?" *Feminist Aesthetics*, ed. Gisela Ecker, Boston, 1985.
- Bruland**, Inge: "Chris Poole: Kvinde skab det!", *Kvindens former*, årbog for kvindeforskning, Tiderne skifter, København, 1985.
- Bruland**, Inge: "Profiler". DMT nr. 4 1992/93, Kbh.
- Bruland**, Inge: "Fire danske kvindelige komponister fra det 20. årh.", *Kvindens former*, årbog for kvindeforskning, Tiderne skifter, København, 1985.
- Busk-Jensen**, Lise: "Kvinden, kvinder, kvindelighed - overvejelser over kvindeforskningens grundbegreber", *Psyke og Logos*, årgang 6, nr.1, Dansk psykologisk forlag, 1985.
- Citron**, Marcia J. *Gender and the Musical Canon*, Cambridge Press, 1993.
- Cox**, Renée: "Recovering Jouissance: An Introduction to Feminist Musical Aesthetics," *Women and Music*.
- Dahlerup**, Pil: "Fra kvinde til køn", *Dekonstruktion: 90'ernes litteraturteori*. Red. Inge Damm og Jan Teuber, Gyldendal, 1991.
- Horney**, Karen: "Nyt syn på psykoanalysen" Hans Reitzels forlag, 1989.
- Kerman**, Joseph: "Challenges to Musicology", *Contemplating Music*, Cambridge, Harvard University Press, 1985.
- McClary**, Susan: "This is Not a Story My People Tell: Time and Space According to Laurie Anderson", *Feminine Endings, Music, Gender and Sexuality*. Univ. of Minnesota Press, 1991.
- Rasmussen**, Pia og **Chris Poole**: "Kvindemusik eksisterer og har altid eksisteret!", *Kvindens former*, årbog for kvindeforskning, Tiderne skifter, Kbh., 1985.
- Rieger**, Eva: "En feministisk æstetik i musikken - findes den?", *Kvindens former*, årbog for kvindeforskning, Tiderne skifter, København, 1985.
- Rieger**, Eva: "Dolce Semplice? On the Changing Role of Women in Music", *Feminist Aesthetics*, ed. Gisela Ecker, Boston, 1985.
- Rieger**, Eva: *Frau, Musik und Männerherrschaft*, Ulstein Materialien, Frankfurt 1981.
- Stender**, Rosa: *Kvindelige komponister*, Danmarks Biblioteksskole, 1989.
- Svane**, Marie-Louise og **Tania Ørum**, red. af antologi: *Køn og moderne tider*, Tiderne skifter, 1991.



## Anna Lelkes och Wienfilharmonikerna

- af Birgitta Tollan Driesel

Den 155 er gamla Wienfilharmonien är en privilegierad homosocial grupp som ägnar sig åt male bonding på hög professionell nivå. Platser ärvs från fäder till söner i orkestern som kräver allt av sina medlemmar: mer än 700 konserter och inspelningar om året, vilket är dubbelt så många som andra orkestrar, och skilsmäsofrekvensen är hög. För en tid sedan meddelar de att ungerskfödda 57-åriga Anna Lelkes efter 26 år som orkesterns harpist snarast kommer att anställa som medlem - den första kvinnliga. Grattis! Då andra brukar få guldklockor erkänns hon som likvärdig.

"Bis gestern existierte ich offiziell eigentlich nicht". Formellt existerade jag inte förrän igår, sa Anna Lelkes i Salzburger Nachrichten efter beskedet. Hon nämndes aldrig i programmen, hade ingen rösträtt, fanns inte med på foton, varken i den officiella boken "Democracy of Kings" eller i CD-konvoluten. I hennes närvaro sa man att inga kvinnor fanns i orkestern. Det avgörande mötet var plågsamt att delta i, berättade Lelkes. Men det hjälpte inte att en massa pensionärer mobiliserades. Inte heller argumentet

"Det finns ju inga grisar bland Lippizanes" som är de vita hästarna vid spanska ridskolan i Wien. De yngre musikerna stöttade henne, men under själva akten, när de 90 närvarande männen skulle rösta, var hon tvungen att lämna rummet.

Kommer Lelkes att fungera annat än som orkesterns engångskvinna under de få åren fram till hennes penisoneering? Enligt styrelseordföranden Werner Resel den 20 februari 1997 skulle orkestern hellre upplösa sig själv än släppa in kvinnor och hotande massgraviditeter.

Redan 1981 lovade orkestern i media att dörrarna nu stod öppna för kvinnor. Anna Lelkes hade då suttit osynlig i 10 år bakom skynket på podierna. Sedan dess har det förflutit 16 år och inget har förändrats. Nu hopas frågetecknen kring orkesterns nya meddelandet: "Vi vill i framtiden säkra orkesterns speciella kapaciteter samtidigt som vi undandrar oss det statsstöd vi tidigare haft." En patetisk manöver, då Wienfilharmonin redan förra året framtogs sina 1,5 miljoner statliga kr på grund av sin könsapartheid. Något som inte nämnvärt sved i plånboken då varje musikers årsinkomst, med professorslön från konservatoriet, ligger runt miljonen.

Formellt obunden av regeringen kan orkestern således fortsätta som förr. Wiens statliga operaorkester, varifrån filharmonikerna rekryteras, ska i sommar öppna provspelningar för kvinnor. Men Wienfilharmonin har inga sådana planer. Kanske var anställningen av Anna Lelkes bara ett smart drag för att tysta protesterna vid orkesterns avslutade USA-turné? Ryktet sprids att "amerikanska kvinnorörelsen" hade sparkat de sega orkestergubbar i Wien på Mozart-kulorna genom att hota med bojkott, demonstrationer och oskönt klingande kazoo-protester. I själva verket kom protesterna från tunga, tvåkönade organisationer: österrikiska regeringen, International Conference of Symphony and Opera musicians (ISCOM) som företrädare musikerna i 44 ledande orkestrar i USA, International Alliance of Women in Music, samt flera lokalavdelningar av USA:s musikerföderation. Kvinnorätsaktivisten Gloria Steinem föreslår att orkestern byter namn till "Wiens Manliga Filharmoniker" och tonsättaren och professorn Pauline Oliveros hävdar att könsbaserad musik är en form av racism.

Men filharmonikernas talesman Wolfgang Schuster, en slagverkare som ärvt sin fars plats, framhårdar. Två dagar efter beskedet om Lelkes anställning framhöll han i USA:s

Public Radio att kvinnor inte bör ingå i orkestern eftersom de spelar annorlunda än män.

Känslorna svallar också efter violinisten Helmut Zärtners utsaga att harpan spelar en perifer roll: "Min personliga erfarenhet är att den inte stör vår emotionella helhet. När vi tillsammans glöder i t ex en Mahler-symfoni känner jag mycket starkt att enbart män omger mig." Och flöjtisten Dieter Flurie bekände för ett år sedan: "Vi är en grupp vita manliga musiker som uteslutande framför musik av vita, manliga tonsättare. Detta unikum får inte förstöras."

Demonstrationerna genomfördes som planerat utanför Segerstrom Hall i Costa Mesa i Kalifornien 4 och 5 mars och utanför Carnegie Hall i New York 7, 8 och 9 mars. Det hela avlöpte lugnt och sansat och det delades ut nyproducerade "buttons" med texten "Genderblind". Arrangörerna skrev på Internet att mäniskor som spelar musik inte skall bedömas efter kön, ras, religion, etnisk eller sexuell tillhörighet. Musikalisk talang har inga sådana gränser.

Själv undrar jag hur det känns att tillhöra det "tacka könet" bland österrikiska musikstudenter när det fortfarande tycks helt kört att vinna tillträde till landets musikaliska flag-



skepp - den orkester som deras egna lärare arbetar i.

I början av april meddelades att Wienfilharmonikernas styrelseordföranden sedan 1987, Werner Resel, hade gått i pension. "Personliga skäl" angav han. Nu spekuleras det i

huruvida detta kommer att innebära att orkestern i framtiden kommer att få ett annat förhållningssätt till kvinnliga musiker och dirigenter. Den som lever får se!

(Birgitta Tollan Driesel er musik- og kulturjournalist ved bl.a. Sveriges Radio)

## Hanne Ørvads nyeste værker

- af Eva Maria Jensen

I juli 1997 havde jeg den fornøjelse at tale med Hanne Ørvad om hendes nyeste værker og i tilknytning hertil nærlæse nogle af dem.

Som det er de fleste bekendt, er Hanne Ørvads karriere som komponist kun ca. 8 år gammel. Hendes genembrudsværk fra 1991 er *Vinterorgel* for 7-12-stemmigt kor a capella, som Radiokoret uropførte i januar 1993. Siden da har der ikke været stille omkring Hanne, som bl.a. blev opmuntret af mange bestillingsværker, fine anmeldelser, opførelser og ikke mindst tildelingen af Statens Kunstfonds 3-årige arbejdslegat i 1995. Legatet har givet Hanne, som har været ansat i Radiokammerkoret siden 1974, mulighed for at søge orlov fra koret en gang imellem og få mere tid til komposition. Hun har dog ikke taget helt fri fra sit arbejde,

for, som hun udtrykte det: "Jeg ville ikke kunne sidde så meget stille."

I juni 1997 har Hanne således været med på Radiokorets turné til Canada, hvor hun også fik den glæde at synges med i sit eget værk *Kornell* fra 1992, et værk som også har været med på Radiokorets tidligere koncertrejser til London, Wien, Haag samt til Australien sidste år.

I det følgende vil jeg beskrive nogle af Hannes nyeste værker.

**Kornell** for 4-stemmigt kor a capella er skrevet i 1992 til tekst af svenskeren Bo Bergman.

Allerede fra starten af sin kompositoriske virksomhed konstaterede Hanne, at det er svensk lyrik, der for hende egner sig bedst til at "fremkalde melodier." Således var *Vinterorgel* skrevet til tekst af Erik Axel Karlfeldt, *Løvsange* fra 1994 til

tekster af Karin Ek, Karin Boye og Bo Setterlind og *Serale* fra 1990 til tekst af Vilhelm Ekelund.

**Kornell** består af tre sange: *Melodi*, *Adagio* og *Serenad*, der alle kan henregnes til genren kærlighedslyrik. *Adagio* er fyldt med længsel og savn, *Serenad* er lysere i tonen, men dog præget af afstand fra den elskede. Mest positiv er *Melodi*, hvor kærligheden og naturbeskrivelserne blandes sammen, og den elskede fungerer som symbol, der skal forløse digteren, udfri ham fra smerten. Hanne iklæder teksten et romantisk slør med Lange-Müller-lignende klange, umiskendelig nordisk i tonesproget, velproportioneret og velklingende for koret. På trods af de romantiske associationer er musikken dybt original, "lys" i forhold til teksten. Værket har været den oftest opførte af Hannes kompositioner.

**Vega** for 4-8-stemmigt kor a capella skrev Hanne i 1996 på opfordring af Radiokorets første dirigent Uwe Gronostay, der havde hørt andre af Hannes korværker. I 1995 bestilte han således et kortere, ca. 10 minutter langt, stykke beregnet for det kor, som han er dirigent for: Nederlands Kammerkoor. Værket skulle være til en tekst på enten engelsk eller latin, og Hanne valgte latin, da engelsk "ikke rigtigt siger hende noget." Men da hun ikke havde lyst til at skrive et

religiøst værk, måtte hun så at sige opfinde teksten selv. Den kom til at handle om Vega, den lyseste stjerne i stjernebilledet Lyren, en stjerne der ses klart på sommerens nattehimmel. Hanne skrev en nøgtern og dog poetisk tekst om Vega, og den lod hun Niels W. Bruun oversætte til latin. Den latinske tekst blev kilden til ny inspiration, støttet af forestillinger om stjernelegemets bevægelser i rummet i forskellige grader af intensitet.

Værket falder i otte mindre dele: en prolog, fem små satser og en coda, der delvis genoptager prologens musikalske materiale, således at der dannes en slags bueform. Værket er fyldt med funkende bevægelser, strålende klange, harmonisk, langsom kredsen og en del symbolske forankringer (f.eks. afbildes stjernerne: på alfa, beta, gamma, delta og epsilon synges ganske logisk tonerne a, b, g, d og e unison - med oktavforlængninger).

Mere overraskende er de mange tilsyneladende instrumentale fraser, der ikke desto mindre klinger meget godt for koret: vippebevægelser, klanglige guirlander, opstigende akkorder, lange "komethaler," der "svømmer" rundt i stemmerne.

Som lytter kan man ikke andet end lade sig fortrylle af de smukke, klanglige visioner - men man kan



heller ikke lade være med at tænke på, at værket i høj grad udspringer af Hannes egen professionelle korerfaring. Som medlem af et så fremragende vokalsemble som Radiokoret kan hun tillade sig mange dristige ting, vel vidende at de vil kunne lade sig udføre. Den tillid til sangerne ville hun nok ikke have haft, hvis hun f.eks. var dirigent for et amatørkor.

*Vega* er et værk, som Hanne personligt holder meget af. Hun har været i Holland for at høre uropførelsen og var ganske overvældet af at opleve den musik, hun ellers kun havde hørt i sit hoved, få eget, selvstændigt liv. At Hanne også kan komponere for amatørkor, viser et andet af hendes værker, *Sanges Have* fra 1996 til tekster fra Højsangen. Værket, der er på 26 minutter, er en slags kantate for sopran- og tenorsoli, blandet kor og blæserkvintet. Det blev bestilt af Helsingør Kammerkor og blæserkvintetten Pentanque og uropført i Sct. Mariæ Kirke i Helsingør den 3. november 1996 under ledelse af Kim Glies Nandfred. Hanne har selv arbejdet teksten fra Bibelen ved at klippe den i stykker og sætte den sammen på en ny måde.

Hanne viser sig at have et ligeså naturligt forhold til blæserensemble som til kor. Blæsere fungerer faktisk som et andet kor, der støtter og led-

sager stemmerne samt danner overgangene mellem satserne. Korstemmerne i *Sanges Have* præges af en lineær melodi, som ligner efeuranker og følger sig naturligt til ordene. Der er en vis Carl Nielsens klang over værket, der gennemgående præges af lys stemning.

Til sidst vil jeg omtale et rent instrumeltalværk, *Cascade* for elleve messingblæsere fra 1995, uropført i juni 1996. Værket blev bestilt af Royal Danish Brass til opførelse ved åbningsceremonien for det nye haveanlæg Slotskaskaderne ved Frederiksborg Slot i Hillerød.

Værket følger sig smukt ind i den gamle tradition for messingblæsefanfarer, tilbage til den sene renæssancemusik af f.eks. G. Gabrieli. Hanne lader værket bestå af mange mindre afsnit, der dog glider umærkeligt over i hinanden, og de forskellige afsnit danner et lydbillede af vandets forskelligartede bevægelser i haveanlægget. Hanne skriver selv som kommentar til værket: "Vandets strøm og lyd, vandets rislen og brusen giver impulser til værket, og vandets bevægelser påvirker værkets form." Værket bygger på de fem toner, som svarer til de fem bogstaver i ordet Cascade: c, a, es, d, e.

Royal Brass har indspillet værket på CD, som også hedder "Cascade" (Rondo RCD 8352).

## Kvinnor och Musik

af Riitta Valkeila

**Den finländska föreningen Nainen ja Musiikki (Kvinnor och Musik) r.y. eller NaMu (det finska namu betyder godis) grundades i Åbo år 1995. På endagsseminariet diskuteras kvinnans ställning i den finländska musikkulturen jämte föreningens syfte, stadgar och kommande aktiviteter. Man ville ha ett brett uppgiftsfält för NaMu. Sålunda blev föreningens syfte att främja såväl kvinnans ställning som jämlikhet mellan olika musikarter och mellan könen i den finländska musikkulturen.**

Föreningens medlemskår består av sinsemellan mycket olika kvinnor. Det finns professionella musiker från Sibelius-Akademien, universiteten och musikinstitut. Det finns frilansmusiker inom olika musikarter utan regelbunden månadslön. Till vår grupp hör också studerande, musicerande, journalister och visförfattare. NaMu behandlar de olika musikarterna jämlikt. I verksamheten eftersträvar vi en god konstnärlig nivå, men vi ger också rum åt nya förslag.

Från första början väckte föreningens aktivitet intresse hos medierna. Vi ville debutera publikt på ett synligt sätt, varför de nyfikna journalisterna

måste vänta till våren 1996, då festivalen Nainen ja Musiikki Äänee 96! (ungefär "Låt kvinnors musik höras 96!") med 23 olika evenemang anordnades i Helsingfors.

Festivalens program sammansattes mångsidigt. Det innehöll bl.a. en musikteaterföreläsning för skol elever om den aktuella mobbningen i skolor. På klubbafnär uppfördes jazz och finsk folkmusik. Vissnickare uppträdde i konstgalleriet och i en trubadurkavalkad. I kyrkorna uppfördes Hildegard von Bingen och av Rossini en konsertopera med kvinno roller. Den finländska kvinnorocken ägnades en egen kväll. På konstmusikkonserten spelades barock- och romantisk musik samt kvinnliga klassiker från detta sekel. Specialtemat var Helvi Leiviskä, som tillägnades en egen konsert, föreläsning och utställning.

På diskussionsträffar funderade man på om musiken har ett kön och hur kvinnor bättre ska kunna göra sin röst hörd i skivproduktionen. En särskild festkonsert tillägnades NaMus första hedersmedlem, professor Liisa Linko-Malmio, vars sångelever uppträdde under Karita Mattilas ledning inför en proppfull salong.



Det första evenemanget uppfyllde de mål som hade uppställts för det: NaMu blev känt i Finland. Stipendieutdelarna förhåller sig avogt till föreningen, men biljettintäkterna gav ett litet boägg för den kommande verksamheten. Evenemangen arrangerades i samarbete med Sibelius-Akademien på ett sätt som gynnade båda parter: Akademien fick positiv publicitet och NaMu fick gratis lokaler till sitt förfogande samt stöd för duplicering och reklam.

Nära 100 musiker uppträdde utan ersättning i olika sammanhang. Till förberedelserna hörde också att utarbeta egna internetsidor: bl.a. alla konsertprogram sattes upp på webben med linkar till kompositörer och artister. Festivalarrangemangen var utmattande för föreningens medlemmar och vänner och vi beslutade att i fortsättningen koncentrera oss på något småskaligare evenemang.

NaMu delar ut s.k. lokalstöd och små penningunderstöd åt musiker för olika projekt. Lokalstödet innebär att Sibelius-Akademins konsertsal två gånger om året avgiftsfritt står till föreningens förfogande och de som har fått understöd får använda den.

Sommarmen 1997 anordnade vi i samarbete med Vuorenkylä-sällskapet en kvinnomusikfestival över ett veckoslut i Hartola. Där låg tonvikten på rock och sång, men i pro-

grammet ingick också en kyrkokonsert.

Det självständiga Finland firar sin 80-åriga historia och i jubileets tecken arrangerar NaMu 10.12 en stor festkonsert. I programmet ingår en översikt över kvinnliga kompositörer från Ida Moberg till Pauliina Isomäki. I musikkretsar är de mest kända namnen Helvi Leiviskä, Kaija Saariaho, Anneli Arho och Carita Holmström. Programmet är uppbyggt så att de olika musikerna varvas: under kvällens lopp uppkommer det dialoger mellan dem i en och samma sal. Jazztrion Riitta Paakki uppträder efter en cembalist, efter Kaisa Kulhuas visor hör vi modern musik framförd av tre cellister. I samband med festkonserten kallas kvinnor i olika åldrar och inom olika musikerter och musikaliska yrken till hedersmedlemmar av NaMu. NaMu planerar också att i november arrangera ett svensk-finländskt kvinnomusikseminarium tillsammans med Euterpe. I utsikt står också produktion av en barockopera av Händel med kvinnoroller (NaMu stöder också uppträdande konstnärer) och en fortsättning på sommarfestivalen i Hartola. Det finns mycket arbete, pengar är det ont om.

Det gångna året har delvis ägnats en förstärkning av den interna organisationen. Medlemsbulletinen har ut-

vecklats till en kanal för växelverkan mellan medlemmarna och stipendieansökningar har postats till stiftelser, kommuner och stat alltid när det är möjligt. De närmaste veckorna kommer att visa om vi har fått respons. Vi i NaMu förhåller oss rea-

listiskt till olika frågor: vi genomför alla projekt vi bara kan. Vi väntar inte utan vi agerar. Vi litar på vår sak och på vår nivå. Just nu är det viktigt att synas och höras, den vägen kommer det småningom stöd.

## Ladies Next januari 1998-februari 1999

Pressmeddelande 1997-10-29

**Kulturhuset Stockholm**

Ladies Next lyfter fram 90-talets spännande kvinnliga musikkapare och en och annan äldre dam, i konserter, workshops och seminarier. Kvinnliga musiker och kompositörer inom världs- och folkmusik, konstmusik, jazz och rock presenteras i Kulturhuset, men också bl.a. på Jazzclub Fasching och i Katarine kyrka. Betoningen är lagd på skickliga instrumentalister men några sångerskor finns också med. I Ladies Next kommer många svenska och nordiska musiker att höras tillsammans med mer långväga gäster.

Ladies Next i Kulturhuset bjuder på tolv spännande konserter i Hörsalen, oftast med flera artister per gång, där genrer och personligheter möts. Dessutom en dag med föreläsningar om kvinnor och musik och en dag med unga kvinnliga rockmusiker i Kulturhusets ungdomsrum LAVA.

Ladies Next är en del i en stafett mellan de nordiska kulturhuvudstäderna. Stockholm har övertagit stafettpinnen från Köpenhamn -96 och hoppas kunna föra den vidare till Helsingfors, Bergen och Reykjavik år 2000.

Ladies Next är ett samarbetsprojekt mellan Kulturhuset och Stockholm Kulturhuvudstad 98 med stöd af Nordiska kulturfonden.

Idé: Marie Selander

Producent: Monica Jakobson Dikanski, Kulturhuset

## Ladies Next-programmet första Halvåret 1998:

24 januari kl. 19 i Hörsalen

**Vertavokvartetten** - ung norsk stråkkvartett

**Katzen Kapell** - med dragspelaren "Katzen"



14 februari kl 13-17:30, Kulturhuset  
En heldag med föreläsningar och diskussion om kvinnor och musik med bl.a Hillevi Ganetz, Sven-Davis Sandström och Susan McClary

Konsert kl 19 i Hörsalen

**Maria Kalaniemi** - Finlands främsta unga dragspelare

**Helsinki Melodeon Ladies** - fem finskor på tvåradigt dragspel

**Joëlle Léandre** - extraordinär fransk kontrabassist

28 februari kl 19 Hörsalen

**SLs Musikkår** med **Petja Svensson**. Dirigent: **Michael Bartosch** - en hel konsert med kvinnliga tonsättare tolkade av manlig dirigent.

28 Mars kl 19 Hörsalen

**Diamanda Galás** - kultförklarad demonisk sångerska, kompositör och performer

**Karin Rehnqvists** stycke *Rädda mig ur dyn* med Susanne Rosenberg, sång, och Jörgen Pettersson, saxofon

4 april kl 19 hörsalen

**Trio Nordica** - islandsk-svensk pianotrio med unga musiker

**Ann-Marie Henning Tentett** - pianist, kompositör och arrangör med sångerskan Berit Andersson

18 april LAVA

**Rockfest** under en hel dag och kväll

25 april kl 19 Hörsalen

**Annbjorg Lien** - ny norsk folkmusik  
**Anna Lindal** - violinist

**Svenska kvinnliga folkmusiker**

28 maj kl 19 Hörsalen

**Opus 96 och KammarensembleN** - de yngsta tonsättarna i Ladies Next, sex kvinnor som går på påbygg-nadsutbildning på Musikhögskolans kompositionslinje.

**Ladies Next i andre lokaler våren -98:**

På Kungl. Musikhögskolan: Joëlle Léandre, 13 februari, Master Class

På Jazzclub Fasching:

Fyra konserter med några af de bästa svenska och nordiska kvinnliga jazzmusikerna, bl.a Lotte Anker/Mette Petersen Quintet

I Spånga/Tensta:

Helsinki Melodeon Ladies, 15 februari

Hösten 98 inleds med en stor iscensat konsert: i Katarina Kyrka den 1 september framför den tyskbaserade gruppen Sequentia "Ordo Virtutum" av Hildegard von Bingen. Hildegard fyller 900 år 1998 och är därmed världens första kvinnliga kompositör.

Under perioden 26 september till februari 1999 välkomnar vi i Ladies Next Marie Boine, Marilyn Mazur, Helén Jahren, Manuela Wielser, Marie Selander, Nina de Heney, Susanna Lindeborg, Cecilia Wennerström, Lise-Lotte Norelius, Lene Willemark, Amanda Sedgwick, Svenska Blockflöjtskvartetten, Rollin' Phones, Kristine Scholz och April Light Orchestra.

Dessutom: under hösten får ett antal elever arbete i en tonsättarverkstad under ledning av kompositören Karin Rehnqvist. Resultatet framförs någon gång i december.

För mer information kontakta:

Elin Undén, informationssekreterare,

tel: 0046 8 7000 184

fax: 0046 8 7000 143

## Kvindekamp med pen og papir

(klippet fra Berlingske Tidende 2. juli 1997)

### 80 år i morgen

Grethe Holmen, København, journalist og forfatter, fylder 80 år i morgen.

Allerede som ung var Grethe Holmen engageret i kvindesagen både i Danske Kvinders Nationalråd, som aktivt medlem af Dansk Kvindesamfund, hvor hun i 1964 blev formand for Københavnskredsen, og i Mødrehjælpen fra dens start. Som følge af dette og sin journalistiske interesse arbejdede hun for Statens Husholdningsråd, og fra 1955 og 20 år frem skrev hun til Kvindernes Hvem Hvad Hvor, ligesom hun lavede forbrugstof til både radio og TV. Fra Bo Bedres start i 1960 var hun fast

medlem af redaktionen, ligeledes med forbrugerundersøgelser.

Sit journalistiske virke kædede Grethe Holmen senere sammen med interessen for kvindesagen og for det kulturelle. Således har hun været foregangskvinde med bl.a. sine bøger om komponisten Clara Schumann fra 1970 og "Kvindelige kunstnere i 1500-1600-tallet" fra 1977, begge skrevet før kvindeforskningen i musik og kunst endnu var etableret herhjemme. I 1980 var hun medarrangør af udstillingen "Kvinder komponerer" i anledning af FN's verdenskvindekonference i København, og samme år var hun medstifter af Kvinder i Musik. Hendes skribentvirksomhed



omfatter desuden utallige kronikker og artikler i både bøger og tidsskrifter. Herudover har Grethe Holmen været en skattet foredragsholder såvel herhjemme som i udlandet - bl.a. i USA, hvor hun har været på flere universiteter med diasforedrag om kvindelige skandinaviske kunstnere.

## Dirigenter i praktik

- af Elisabeth Saugmann

(klippet fra Jyllandsposten den 14. sept. 1997)

Det Kgl. Danske Musikkonservatorium i København har netop lavet en aftale med Det Kgl. Teater om praktikpladser for flere af konservatoriets unge dirigentelever, som har brug for al den orkesterøvelse, de kan få.

Ifølge konservatorierektor Steen Pade skal de unge dirigenter bruge nationalscenen som praktikplads ved at stå bi med musikken til balletforestillinger.

Allerede i dette efterår debutterer den 28-årige kvindelige dirigent Kaisa Rose på sin praktikplads, når hun går i graven på Det Kgl. Teater ved en række balletforestillinger. Kaisa Rose fra Estland bestod sin eksamen med Aarhus Symfoniorkester den 22. maj i år, og hun er nu i gang med sit sidste undervisningsår op til debuten i foråret 1998.

I en årrække har hun været styrelsesmedlem i Det danske Kulturinstitut. Det er således en aktiv forfatter og journalist med stærk kvindebevidst holdning, der nu fylder 80 år.

Kaisa Rose har boet i Danmark i fire år og er kun den anden kvindelige dirigentelev på konservatoriet i København. Den første var Esther Bobrova, som blev færdig helt tilbage i 1983.

I år fik Rose en kvindelig kollega på konservatoriet, nemlig den franske dirigentelev Nathalie Marin. Ifølge Steen Pade skal også Marin i praktik på Det Kgl. Teater. Hun studerer på andet år i København og skal først dirigere til næste år. Siden følger flere dirigentspirer fra konservatoriet trop med pind og sjæl.

## Declaration of Fiuggi 1996

Kvindelige musikere fra seksogtyve lande (komponister, musikere, dirigenter, musikvidenskabskvinder, organisatorer) udarbejdede følgende dokument ved slutningen af Det Første Internationale Symposium "Donne in Musica: Gli Incontri al Borgo."

Dette dokument, "Declaration of Fiuggi 1996," vil blive cirkuleret til kvinder i musikorganisationer over hele verden. Det fastslår, hvad kvindelige musikere anser for de primære mål:

### 1.

Hvert land bør have en central organisation, som er ansvarlig for dokumentation og information om kvindelige komponister i det pågældende land. Organisationen bør være i stand til at sende og modtage information om kvinder i musik til/fra andre nationale organisationer.

Denne centrale, nationale organisation bør samle information om alle musikinstitutioner og -organisationer, som er ansvarlige for programlægning af musik: festivaler for nutidig musik, festivaler for musik af kvindelige komponister, udøvende musikere, muligheder for finansiering, legater etc.

Den centrale organisation bør have adgang til home pages via Internettet, og nogle af dem er allerede aktive her.

Såvidt muligt burde der arrangeres networks og e-mail workshops for at samle og distribuere nyttig information for kvindelige komponister og musikere.

### 2.

Lovgivningen i de fleste lande giver kvinder lige muligheder og rettigheder, og i teorien skulle kvinder have lige adgang til alle områder af interesse. Men i realiteten er dette ofte ikke tilfældet.

Nationale organisationer opfordres til at forske i, hvorvidt den sociale virkelighed i deres land er i overensstemmelse med den eksisterende lovgivning.

I de fleste lande er kvinder utilstrækkeligt repræsenteret i de styrende organer. Det vil være nødvendigt aktivt at sørge for, at kvinder bliver repræsenteret i komiteer og kommissioner, hvor deres talenter kan anvendes. Derfor foreslås det, at kvindelige politikere gøres opmærksomme på forskellen mellem lovgivning og praksis. Kvindelig politikere bør opfordres til at tale kvinde-



lige musikeres sag og åbne for finansieringsmuligheder for dem.

3.  
Det foreslås, at musiklærere gøres opmærksomme på de væsentlige bidrag, som kvinder har ydet til musikhistorien. Information om kvindelige musikere bør cirkuleres til musiklærere, både mænd og kvinder.

Kvindelige musikere bør opfordres til at tage større del i deres respektive landes musikorganisationer og på den måde fremme udvekslingen mellem komponister og musikere.

Kvindelige musikere bør opfordres til at spille en større rolle i programsætningen: forslag og promoveringskampagner kunne hjælpe med til at udvide det nuværende orkester- og ensemble-repertoire med musik af kvindelige komponister.

4.  
Det foreslås, at nationale organisationer for kvinder i musik prøver at arbejde for større rummelighed i den musikalske programsætning, som nu foretages af National Committees i anledning af det kommende jubilæum.

Hvis der bliver skabt et internationalt projekt, kunne det tilbydes UNESCO for finansiering.

5.  
Kvindelige musikere er overbeviste om, at musikuddannelse bør starte hjemme, og at forældre er ansvarlige for børnenes holdning på dette område. Børn bør lære at udvikle sig til personer først og derefter til piger og drenge, og denne holdning bør reflekteres i deres musikalske uddannelse.

*(Oversat fra engelsk af Diana Skovgaard)*

## Kvinder i Musik på Internettet

af Sally Reid\* (oversættelse Diana Skovgaard)

International Alliance for Women in Music (IAWM)'s Web Site:  
<http://music.acu.edu/www/iawm/home.html>

Det nye IAWm har oprettet en elektronisk liste og en web-site for kvindelige komponister og kvinder i musik ved Abilene Christian University i Abilene, Texas. I opbygningsfasen samles de ressourcer, som allerede eksisterer i digital form, og konverteres til HTML (hypertext mark-up language), så de kan publiceres på nettet.

Det voksende IAWM web-arkiv omfatter tre områder inden for musikken og forsøger at servicere hvert af disse:

### 1. Uddannelsesværktøjer: information til musikverdenen generelt

Websiten støtter uddannelse af "nye" (kredsen udvides stadig) søgende, som stiller de gamle spørgsmål: "Hvem er/var de kvindelige komponister og hvordan/hvor finder vi deres musik?" Hver enkelt vil blive henvist til de bibliografier, diskografier, værklistes, afhandlinger, pressemeddelelser, fagbladsartikler og forlagsinformationer, som er tilgængelige på IAWMs web-site.

### 2. Kommunikationsnetværk: ressourcer for kvindelige komponister

Gennem informationsudveksling mellem forskellige ensembler, projekter, festivaler og udøvende musikere undgår man unødvendigt dobbeltarbejde. IAWMs web-site muliggør et samarbejde mellem og yder værdifulde ressourcer til kvindelige komponister. Den indeholder lister over forskellige muligheder, festivaler, kontaktinformation og links til andre komponistorganisationer og serviceorganer.

### 3. Forskningskilde: henvisninger til tilgængelige materialer for musikforskere og -studerende

IAWMs web-site fungerer som central informationskilde, idet den angiver links til eksisterende databaser. Meget information eksisterer i digital form (fx computerlister, databaser, bibliografier), men er endnu ikke tilgængeligt via Internettet. Forspørgsler afdækker til stadighed nye arkiver, som kan inkluderes i denne web-site. IAWM vil give web-site plads til relevante arkiver og materi-



ale, men kan ikke stille personlige web-sider til rådighed. IAWMs website fungerer som central informationskilde ved at give links til disse og andre emner relateret til kvindelige komponister og deres arbejde.

#### IAWMs elektroniske liste

IAWMs elektroniske liste omfatter over 300 komponister, udøvende musikere, undervisere, musikforskere og bibliotekarer - et samfund forenet i en fælles interesse for kvindelige komponisters musik og musikkvinders arbejde op gennem historien. For at komme med på IAWMs elektroniske liste (som er åben for såvel ikke-medlemmer som IAWM-medlemmer, kvinder som mænd) skal man sende meddelelsen

<subscribe>

til adressen:

<iawm-request@acuvax.acu.edu>.

Derefter kan man sende post direkte til listeadressen:

<iawm@acuvax.acu.edu>

Man kan også få en forkortet udgave af IAWMs elektroniske liste. Send meddelelsen

<subscribe iawm-digest>

til adressen:

<majordomo@nicanor.acu.edu>

For yderligere information, kontakt Kristine Burns, IAWM Membership Director, e-mail: burnsk@fiu.edu.

#### The International Alliance for Women in Music (IAWM)

IAWM blev stiftet i januar 1995 ved sammenlægning af The International League of Women Composers (ILWC), American Women Composers (AWC) og The International Congress on Women in Music (ICWM). IAWM holder kontakt med kvindelige komponister i mere end 40 lande og har mere end 600 medlemmer.

IAWM bestræber sig på at opfylde de fælles mål, som de tre forenede organisationer har. IAWM tager gerne imod bidrag fra alle kvindelige musikere, såvel fortidige, nutidige som fremtidige.

IAWM, som er en sammenslutning af professionelle komponister, dirigenter, musikudøvere, musikforskere, undervisere, bibliotekarer og musikelskere, mænd såvel som kvinder, støtter musikkvinders aktiviteter:

- ved at støtte opførelser og indspilninger af kvindelige komponisters værker
- ved at støtte forskning i emner om kvinder i musik

- ved at lette kommunikationen mellem medlemmerne og til andre organisationer
- ved at sørge for transmission af forskellige serier, konkurrencer og uddannelsesprogrammer
- ved at opmuntre medlemmer til at deltage i andre komponistgrupper
- ved at fortsætte The International Congresses on Women in Music
- ved at iværksætte kampagner til støtte for kvinder i musik
- ved aktivt at sørge for spredning i deltagelsen i bestyrelsesarbejdet samt i IAWMs projekter, aktiviteter og arrangementer

Billeder til Kvinder i Musiks præsentation på Internettet er prydet med tegninger af den internationale maler og grafiker Gertrude Degenhardt. Min personlige tak for tilladelsen til at bruge disse billeder.

\*) Sally Reid er komponist og underviser på Abilene Christian University. Hendes artikel stammer fra "Donne in Musica" symposiet 1996 i Fiuggi. Samtlige indlæg fra dette symposium er nu udgivet i et smukt hæfte, hvoraf Kvinder i Musik har et eksemplar.



## Noder

Berendsen Nathan, Mathilde: *I Tanker*, opus 19. For Piano. Norsk Musikforlag, 2 sider.

## Litteratur

Brane, Louisa og Mette Holm Jensen: *Kvinder, køn og musik*. 54 sider. Afsløsningsopgave i musik-historie ved Inge Bruland, 1995.

Citron, Marcia J.: *Gender and the musical canon*. Cambridge University Press, 1993. 307 sider.

Hamerik, Valdis: *Derovrefra*. Teatererindringer fra Kongens Nytorv. Rhodos, 1975. 197 sider.

(Valdis Hamerik er datter af komponisterne Margaret og Ebbe Hamerik).

Jensen, Annemette: *Chrissie Hynde. Kvinde i rockens verden*. 150 sider. Speciale i musikviden-skab, Københavns Universitet juni 1990. Vejleder: Inge Bruland.

Straus, Joseph N.: *Music by women for study and analysis*. Prentice Hall, cop. 1993. 130 sider.

## Cd'er

Heather Bishop: *Old, New, Borrowed, Blue*. Mother of Pearl Records, cop. 1992. MPCD009 .

*Les Diaboliques*. Irene Schweizer, piano, Maggie Nichols, voice, Joelle Leandre, bass. Intakt CD o33, cop. 1993.

Alix Dobkin: *Love and Politics. A 30 year saga*. Ladyslipper Music.

Eliane Elias: *Solos and duets with Herbie Hancock*. Blue Note, cop. 1995.

Ferron: *Testimony*. Cherrywood Station, cop. 1980. CW 003.

Eibhlís Farrell: *Skyscapes*. På "Contemporary Music from Ireland" CMC CD02.

Kvitretten: *Voices*. C.L.P.CD 26, cop. 1996.

Susanne Lundeng: *Drag*. Kirkeligt Kulturverksted FXCD 140, cop. 1994.

Marzieh: *Iran*. Culture en Liberté, cop. 1995.

Holly Near: *Fire in the Rain*. Redwood Records, cop. 1991. RRCD 402.

Neuwirth, Olga: *Lonicera caprifolicum - Dialogues suffisantes - Spleen - Five daily miniatures - Vexierbilder*. ORF Radio Bremen, cop. 1995. Accord 205332.

Hanne Romer: *Devils Factory. - In the Fairytale Town*. På "Den 3. Vej på Nationalmuseet - Ryt-miske komponister skriver for Sinfonietta". Den danske Jazzkreds.

Souls A'Gathered. *ASE Drumming Circle*. Tu Spearitz Records, cop. 1994.

*Twentieth Century Chamber Sampler*. Herpå: Eleanor Alberge: *Suite from Dancing with the Shadow* - Libby Larsen: *Songs from the Letters* - Hilary Tann: *Winter Sun, Summer Rain* - Phyllis Tate: *Sonata for Clarinet and Cello*. Oxford University Press, OUP 001.

*The best of Chris Williamson*. Olivia Records, cop. 1990. ORCD959.

The United Women's Orchestra. Conducted and led by Hazel Leach and Christine Fuchs. Big band kompositioner af Hazel Leach og Christina Fuchs.

*Woman's World*. A compilation about Women in Jazz.

*New Nordic Chamber Music*. Wärme-Quartet. Værker af Birgitte Alsted, Irene Becker, Karólína Eiríksdóttir, Gudrun Lund, Cecilie Ore og Kajja Saariaho. Danacord DACOCD 423, cop. 1994.



**ISSN 0907-7625**

Werks Offset: Tlf. 86 19 11 39