KAPELMESTEREN

MEDLEMSBLAD FOR DANSK KAPELMESTERFORENING

OVE KRÜGER FORTÆLLER OM DE STORE MESTRE

for 100 år siden -

side 12

NY ARTIKELSERIE

Ni korte om kunst

Kasper Holten er den første gæst

side 9

EN CHEFDIRIGENT FORTÆLLER -

Læs Christian Kluxens artikel fra Canada

side 19

HVORDAN BLIVER X-FACTOR TIL

læs side 6

70
VINTER 2018

NYT OM MEDLEMMER
NYT FRA FORENINGEN
NYHEDER *ved Bodil Heister*

RUNDE FØDSELSDAGE

7. dec.	Mads Vinding	70 år
7.dec.	Svend Aaquist	70 år
12. jan.	John Høybye	80 år
12. jan.	Thomas Jensen	70 år
16. jan.	Ove Krüger	80 år
17. jan.	Jakob Høgsbro	50 år
7. feb.	Niels Jørgen Steen	80 år
9. feb.	Paul Hillier	70 år
9. feb.	Alice Granum	65 år
22. feb.	Sigbjørn Steffensen	75 år
27. feb.	Jesper Riis	50 år
20. marts	Michael Salling	50 år
25. marts	Dorrit Matson	65 år
27. marts	Jakob Davidsen	50 år

Dansk Kapelmesterforening ønsker hjertelig tillykke

NY DIRIGENT FOR MUSIK-STUDERENDES KOR VED AARHUS UNIVERSITET

Saul Zaks bliver den nye dirigent for Musikstuderendes Kor. Saul er uddannet fra Det Jyske Musikkonservatorium og i Solistklassen på The Jerusalem Academy of Music & Dance. Oprindeligt kommer han fra Argentina og medvirker i forskellige internationale projekter. En stor del af sit liv har han boet i Danmark og har i 16 år været dirigent for Syddansk Universitets Kammerkor. Det betyder, at Musikstuderendes Kor nu har sagt farvel til deres tidligere dirigent Ole Faurschou, som har gjort et stort stykke arbejde og ført koret igennem en stor udvikling i de seneste år.

NY CHEFDIRIGENT

Christian Kluxen er udnævnt til chefdirigent for Nordnorsk Opera og Symfoniorkester, også kendt som Arctic Philharmonic. NOSO har lavet flere CD-indspilninger, er en af NordNorges største kulturinstitutioner og har optrådt i bl.a. Musikverein i Wien, Mariinskyteatret i Skt. Petersborg og ved festspillene i Salzburg. Orkestret er et fuldt udbygget symfoniorkester, der årligt laver omkring fem produktioner samt en opera, som Christian kommer til at dirigere hvert andet år. Grundstammen i NOSO udgøres af to basisensembler, en sinfonietta og et kammerorkester, der har hjemme i hhv. Bodø og Tromsø nord for polar-cirklen.
Christian Kluxen overtager officielt stillingen i januar 2019.

LILLE SKIVEREN I SKAGEN

1 uges ophold for 2.000,- pr uge for medlemmer af Dansk Kapelmesterforening kan lejes i uge 25 (14.6-21.6), uge 26 (21.-28.6) og uge 31 (26.7-2.8) 2019.
Foreningen har sammen med Dansk Kunstnerråds øvrige fraktioner erhvervet Jens Otto Krags sommerbolig, Lille Skiveren ved Skagen tæt på Vesterhavet. Huset, der har plads til 8-10 overnattende, er veludstyret med sauna og klaver.
Og det er et godt sted, hvis man vil øve med sin trio eller kvartet. Foreningen udlejer en af ugerne til vore medlemmer, fortrinsvis til fagrelaterede formål.
Der vil blive trukket lod blandt de indkomne ansøgninger.
Deadline: 1. marts for uge 25 og 26
1. april for for uge 31.
Send ansøgning til sekretæren.

NYT MEDLEM AF STATENS KUNSTFONDS PROJEKTSTØTTEUDVALG

Kapelmester Emil de Waal har i januar 2018 startet arbejdet som medlem af Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for en fireårig periode.
"Udvalget er det, der førhen hed Statens Kunstråds Musikudvalg og endnu før Statens Musikråd. Det er herfra, der uddeles midler til store og små ensembler, musikforeninger, festivaler og spillesteder i alle genrer. Så det er et udvalg, der har stor relevans for kapelmestre. Vi er godt i gang med arbejdet, og udvalget ledes i øvrigt ligesom hele Statens Kunstfond i disse fire år af endnu et medlem af Kapelmesterforeningen, nemlig Michael Bojesen", fortæller Emil.

JACOB ANDERSKOV

er nomineret til Nordisk Råds Musikpris 2018 for pladen Resonance.

FACEBOOKGRUPPE

Dansk Kapelmesterforening har en lukket gruppe kun for foreningens medlemmer. Husk at melde dig ind i den.

CITATER AF CLAUDE DEBUSSY

- I opera er der altid for meget sang.
- Kunstværker gør regler; regler gør ikke kunstværker.

INGEN JULEGLØGG I ÅR

Efter en formidabel og velbesøgt jubilæumsfest i januar
har bestyrelsen besluttet, at der ikke afholdes julearrangement i år.

Som bekendt er foreningens økonomiske midler
- ikke mindst Gramexmidlerne - blevet væsentligt mindre end tidligere,
og vi vil derfor i resten af dette år gerne kunne afsætte så mange penge
som muligt til at kunne efterkomme de mange ansøgninger,
vi får om støtte til musikalske formål.

Vi håber at kunne genoptage juletraditionen i 2019.

Mogens Sørensen er død, han blev 84 år.
Kapelmester og pianist Mogens Sørensen stammer fra Sønderjylland og begyndte i en ung alder som selvlært musiker at spille til baller.
I begyndelsen af 1950'erne var han allerede en eftertragtet musiker på de københavnske scener med bl.a. Svend Nicolaisen og Otto Lington.
Fra 1959 til 1994 var Mogens ansat i forsvaret som kornettist i Danske Livregiments- og Sjællands Livregiments Musikkorps. Sideløbende blev der tid til at spille i talrige andre konstellationer. Mogens var hyppig akkompagnatør for tidens vokalsolister, og så havde han gennem flere årtier en fast tilknytning til Danmarks Radio. Blandt andet medvirkede han i programmerne *Morgennisserne* med Jørn Hjorting og Gunnar Nu Hansen og *Udfordring til Dem* med Arne Honoré, ligesom han jævnligt lod sig høre som medlem af *Den ny Radiotrio*. Og det var også Mogens Sørensen, der sad ved klaveret i Otto Leisners populære H.O.P.L.A-tv-programmer.
Efter en hjerneblødning for ni år siden var det slut med at spille, og for fem år siden kom han på plejehjem.

LÆS i *dette nummer*

NYT FRA FORENINGEN.....side 2-3
NYE MEDLEMMER.....side 4
KULTURMØDET PÅ MORS.....side 4
KAPELMESTERENS KLUMME.....side 5
FORMANDEN MENER.....side 5
X-FACTOR INTERVIEW.....side 6
JAZZKLUMMEN.....side 8
NI KORTE OM KUNST.....side 9
FORTIDENS MESTRE.....side 10
BØGER FRA HYLDEN.....side 11
DE STORE MESTRE FOR HUNDREDE ÅR SIDEN.....side 12
DIRIGENTUDDANNELSER - MALKO OG DKDM.....side 16
MEDLEMMERNE ANBEFALER.....side 18
EN CHEFDIRIGENT FORTÆLLER.....side 19
KULTURTURE.....side 20
OM AT LEVE I NUET.....side 21
NYE UDGIVELSER.....side 23-24

Dansk Kapelmesterforenings hjemmeside:
www.kapelmesterforening.dk

Dansk Kapelmesterforenings kontor:
Sankt Hans Torv 26, 5.
2200 København N

NB! Breve til sekretæren (legatansøgninger m.m.) og kassereren bedes sendt direkte til deres adresser.

Formand: Jesper Grove Jørgensen
Strandvejen 611 B, 2930 Klampenborg
Tlf.: 3963 8151
formand@kapelmesterforening.dk

Næstformand: Henrik Vagn Christensen
Robert Jacobsens Vej 81, 4.tv.
2300 København S Tlf.: 2169 1286
henrikvagn@post.tele.dk

Kasserer: Peder Kragerup
Gersonsvej 31, 2900 Hellerup
Tlf.: 3962 3074 Mobil: 2219 2034
kasserer@kapelmesterforening.dk

Sekretær og Redaktør: Bodil Heister
Strandboulevarden 40, 3.th.
2100 København Ø Tlf.: 3538 4758
sekretaer@kapelmesterforening.dk

Bestyrelsesmedlem: Jonas Johansen
Dronningensgade 79, 4., 1420 København K
Mobil: 4089 9930
jj@jonasjohansen.dk

Suppleanter: Jonas Viggo Pedersen
og Jørgen Lauritsen

Næste blad udkommer
Forår 2019
Deadline 15. januar

Layout: JC Di Cervello,
ISSN: 1902-3219
Oplag 315

NYE medlemmer

ved Bodil Heister

HARALD HAUGAARD, 43 år, Faaborg

er violinist, komponist og kapelmester.
Harald er vokset op med traditionel spillemandsmusik og blev i 1998 uddannet fra Det Fynske Musikkonservatorium som en af de første med folkemusik som speciale.

Han turnerer i store dele af verden med Helene Blum & Harald Haugaard Ensemble og har indspillet med en lang række danske og internationale kunstnere.

Om sommeren er han vært ved Haugaard's Fiddle School i hhv. Wisconsin og Nordfriesland. Som en sidebeskæftigelse tilrettelægger han programmet for den dansk/tyske musikfestival folkBALTICA, hvis ungdomsorkester han ligeledes herser rundt med.

Han er stor fan af Carl Nielsens liv og værk og var i 2015 huskunstner ved Odense Symfoniorkester i anledning af mesterens jubilæum.

Når han ikke har violinen i hånden eller leder et orkester, tilbringer han tiden med sin familie i hjemmet i Svanninge Bakker, svømmer rundt i Faaborg Fjord eller tilbereder havets goder i eget køkken.

SUSANNE VIBÆK SVANEKIER, 40 år, Espergærde

er dirigent, arrangør og trompetist.
Susanne fik i 2011 en kandidatgrad i musikledelse fra DKDM.
I 2017 vandt hun stillingen som musikdirigent ved Slesvigske Musikkorps i Haderslev, og hun er således den første fastansatte kvindelige dirigent i det danske forsvar.
Susanne har dirigeret brassbands, harmoniorkestre og messingensembler i hele landet, men også musicalopsætninger har hendes interesse. Således har hun stået i spidsen for flere musicals på Nyborg Voldspil, Palsgaard Sommerspil samt på Kulturværftet i Helsingør. Hun har ved flere lejligheder arrangeret musikken til hele musicals og er netop færdig med at omarrangere musikken til Østre Gasværks store succes *Skammerens Datter*.

Hun har for øvrigt også en sangeksamen fra konservatoriet og er derfor ikke bange for at kaste sig ud i korledelse eller at være vocal coach ved musicalproduktioner.
Man ser hende ofte vende sig om på dirigentpodiet for pludselig at være sangsolist. Det plejer at falde i god jord hos publikum.
Hun er uddannet trompetist og blev allerede som 17-årig optaget på Det Fynske Musikkonservatorium.
Susanne blev mor for anden gang i efteråret. Hun kan derfor se frem til mange hyggelige timer i huset i Espergærde sammen med familien.

Kulturmøde på Mors 2018

af Jonas Johansen

Et kulturmøde som det, jeg oplevede d. 23.- 24. august, efterlader et klart indtryk hos mig af, at der bliver brugt en masse penge på kultur, men det er ikke dem, der laver kulturen, der koster mest. Det gør derimod dem, der taler om den og administrerer den. Men der var bestemt fine ting på kulturmødet. Særligt kulturen.

Dansk Kapelmesterforening havde aldrig tidligere været tilstede på kulturmødet. Da jeg fredag d. 24. august skulle spille en koncert dér med gruppen Raga Jazz, besluttede DK, at jeg skulle tage derop dagen før for at opleve kulturmødet og finde ud af, om det var et sted Kapelmesterforeningen havde noget at gøre. Jeg havde læst programmet og downloadet den tilhørende app. Dér kunne man lave sig et program ved at vælge favoritter og på den måde have styr på, hvad man skulle hvornår, blandt de mange tilbud.

Det jeg valgte var:
Politisk topmøde, som jeg oplevede som en sædvanlig politikerdebat, som alt for hurtigt kom til at handle om flygtninge; det var forudsigeligt og kedeligt.
Kulturmødets åbningsdebat, som var en sludder for en sladder for åben mikrofon. Meget hyggeligt, men tandløst.
Den russiske sjæl på godt og ondt. Anna Libak og Marie Tetzlaff prøvede at sætte publikum ind i den russiske sjæl. Det var spændende og underholdende og virkede meget relevant.
Kira Skov spille en pragtfuld koncert med sit stærke band.
Concerto Copenhagen var bare helt på toppen. Virkeligt højt niveau. Per Erik Veng og Nikolaj de Fine Licht brugte måske lidt rigeligt tid mellem hver del på at tale om, hvor god musikken var. Men det var en super oplevelse. Koncertmester Peter Spissky var en særlig fornøjelse.
Næste dag spillede vi som sagt en rigtig god koncert med **Raga Jazz**.

DEN KLASSISKE MUSIK ER I DYB KRISE!

Så bombastisk var udmeldingen fra den tyske koncertarrangør Berthold Seliger, da han i foråret udgav debatbogen/kampskriftet *Klassikkampf*. Heri hævder han, at den klassiske musik er stivnet i gamle ritualer, kun er for en lille, privilegeret del af samfundet, og at den har mistet enhver betydning i samfundet.

Klassikkamp lyder unægteligt som klassekamp, og det er naturligvis også Seligers ønske at fremprovokere en kamp for at genfinde den klassiske musiks samfundsmæssige betydning.

Et så provokerende, generelt udsagn er jo også et udfordrende råb på reaktion, og handsken blev da også taget op over sommeren i mange af den tysksprogede verdens førende kulturorganer. I Frankfurter Allgemeine Zeitung skrev en af Tysklands førende musikjournalister Jan Brachmann et flammende svar, hvor han imødegik Seligers undergangsstemning og nævnte utallige eksempler på, at den klassiske musik i dag når ud til et større publikum end nogensinde, også til grupper, som Seliger hævder ikke har adgang til musikken af økonomiske årsager.

Hamborgs Statsoperas Generalmusikdirektor Ken Nagano har også på det seneste skrevet en bog, der beskæftiger sig med krisen i den klassiske musik *Erwarten Sie Wunder*. Og således kan man sidde i hver sit hjørne og skyde med skarpt på hinanden med taknemlige statistikker - det er jo altid muligt at finde tal, der understøtter ens argument.

Men hele diskussionen viser jo også, at kultur har en central plads i tysk politik. Den tyske forbundsstat bevilliger i 2018 1,78 milliarder Euro til kultur og medier. Dertil kommer de enkelte forbundsstaters kulturbudgetter. Siden 2013, hvor den nuværende statskulturminister Monika Grütters tiltrådte, er det lykkedes hende at få hævet den statslige kulturbevilling med over 476 millioner Euro - en stigning på godt 36% - med argumentet, at kultur er uundværlig for samfundsmæssig sammenhæng!

Måske det er det, der har været med til at inspirere vores danske kulturminister til at fremlægge forslag om at tilføre kulturlivet 400 mill. kr. over de næste fire år? De sidste års totalt destruktive nedskæring med 2 % årligt har efterladt hele kulturlivet blødende, og på trods af dette meget tiltrængte tilskud - hvis det rent faktisk bliver vedtaget - vil 2% nedskæringen fortsætte de kommende år.

Lad os se, om handling følger ord.

FORMANDEN MENER

Jesper Grove Jørgensen

Kunst og kultur er et vigtigt led i børns uddannelse og udvikling - kunst og kultur er vigtig for sammenhængskraften i vores samfund og for hele samfundsudviklingen - men kunst og kultur koster penge. Dette ved vi alle.

Jeg tror også, at de fleste politikere ved det, og at et stort antal vælgere ved det.
Derfor kan det undre, at kulturpolitik aldrig har været på dagsordenen i nogen valgkampe gennem tiderne, samt at kulturministeriet er et af de lavest prioriterede ministerier.
Ligesom børne- og ungdomspolitik, uddannelsespolitik, ældreforsorg og sundhedspolitik vedkommer kulturpolitik os alle i vores hverdag og burde derfor stå lige så højt på dagsordenen som disse områder.
Kulturministeriet har som alle andre ministerier de sidste år været underlagt et 2% omprioriteringsbidrag (læs: besparelser) med det resultat, at landets store kulturinstitutioner efterhånden ikke kan fungere og opfylde de naturlige krav, samfundet naturligt har til dem. I den kommende finanslov er der tilbageført 400 mill. kr over 4 år til dem, og det er da positivt.

Men disse penge er øremærkede til nye initiativer og dækker derfor ikke kulturinstitutionernes manglende midler til den daglige drift m.m. Disse manglende midler udgør et langt større beløb end 400 mill. kr.

Men det er da glædeligt, at en lidt mere positiv kulturpolitisk holdning er medtaget i en finanslov, som vel også skal ses som et valgkampoplæg - vi hører også fra mange politikere, at 2% besparelserne nu må holde op på kulturområdet.

Endnu mere positivt vil det være, hvis kulturpolitik kunne blive et emne i den kommende valgkamp - i TV og ude i det ganske land.

Jeg opfordrer derfor alle foreningens medlemmer til at gøre en indsats for at få kulturpolitikken gjort synlig i tiden op til det kommende valg - mød op til valgmøder og få politikerne til at have en holdning til kunst og kultur!

MUSIKFABRIK PÅ NJALSGADE

INTERVIEW MED X-FACTORS KAPELMESTRE

KIM NOWAK-ZORDE OG DANIEL FÄLT

X-Factor starter i januar på TV2

af Bodil Heister

Jeg er på vej til Njalsgade, hvor jeg skal møde Kim Nowak-Zorde og Daniel Fält en "tidlig" morgen kl. 10.00. Jeg finder bogstav F i gården på Njalsgade og begiver mig op ad bagtrappen til studiet, som ligger på 7. sal. SYVENDE SAL! En gammel slidt baggårdsagtig trappe med graffiti på væggene og wc, som der står på en af dørene, på afsatsen. Efter at have okset op ad de mange trappetrin konstaterer jeg, at der yderligere er endnu en snoet trappe, man skal op ad. Dvs. 8. sal!
Da jeg ret stakåndet endelig ankommer, står jeg midt i et stort lyst, moderne område på 240 m2 - en diametral modsætning til køkkentrappen fra det forrige århundrede - med smarte møbler og unge medarbejdere, der allerede er i fuld sving ved hvert deres skrivebord.
Kim Nowak-Zorde og Daniel Fält er kapelmestre på X-Factor og direktører for deres egen store musikfabrik GL-Music,

der ligger i disse lokaler, og Lasse Lindorff er én af partnerne. De er mødt ind over en time før, jeg ankommer ligesom deres otte medarbejdere.

Kim Nowak-Zorde

Hvordan startede GL-Music

Kim Nowak-Zorde er guitarist og Lasse Lindorff er sanger og guitarist. De mødtes, da de var 19 år gamle ved Roskilde-Festival - ca. for 20 år siden. De svingede straks med hinanden og begyndte at spille musik og skrive sange. 10 år senere mødte de så Daniel Fält, der er keyboardspiller,

og de tre musikere besluttede at starte et lille produktionsselskab, som skulle skrive popsange til ind- og udland.

Lasse Lindorff

Men de havde mod på mere end det; de ville bygge en forretning op - de havde lyst at starte noget stort. De oprettede for seks år siden et aktieselskab, som de er direktører for i dag, med otte ansatte udover dem selv. En bogholder, en der styrer copyright, en manager, en direktør; der er chefer for publishing, rettigheder, produktion, TV og så videre. Og så er der naturligvis alle musikerne, sangskriverne og artisterne.

Daniel Fält

Kim, Lasse og Daniels selskab producerer titelmelodier til drama, fiktion og sange til andre pladeselskaber, og de har efterhånden oparbejdet en troværdighed og en stor erfaring. De er dygtige til det, de laver, er passionerede omkring deres fag og løber 120 km i timen, som de siger, og venter ikke på at folk kontakter dem, de skaber selv noget og hyrer folk.
Der er mange andre iværksættere, der har deres fokus på penge, men deres omdrejningspunkt er mere drevet af passionen for musik end pengene, selvom det er sjovt nok at tjene penge, fortæller de.

"Det med at være opsøgende som musiker, har været en naturlig del for os, så vi har bare overført det, vi syntes var sjovt, og har bygget noget større op, ligesom et par drenge, der sidder og bygger en kæmpe borg i legoklodser", fortæller Kim.
"Jeg kan noget, Daniel kan noget andet, og Lasse kan noget tredje, og vi komplementerer hinanden godt. Vi har en del fokus på udlandet, og mange af vores sange bliver afsat i Korea, Japan, England, USA og Tyskland.
Vi skriver ofte sange, der bliver puttet ned i skuffen til senere brug. Og pludselig kan de selskaber, der varetager rettigheder for artister, spørge os, om vi har noget liggende, og det har vi så".
Og Daniel fortsætter:
"Vi har været sammen i så mange år, og vi kan spille adskillige stilarter. På X-Factor har vi gjort meget ud af at skabe det helt rigtige hold af musikere. Det er strengt nødvendigt. Man skal være exceptionelt dygtig, nærmest lidt af et Mozart-barn, for man skal kunne spille alle typer af musik, man skal kunne omstille sig på et splitsekund, transponere på stedet og fungere socialt. Det hele står på i otte vildt hektiske uger".

Hvor lang tid inden TV-udsendelserne, som publikum ser, er I med i forløbet?

"Altså seerne kan se X-Factor fra januar 2019 på TV2. Men vi har allerede været på banen fra august måned. Vi har været ansvarlige for musikken, dels som konsulenter og dels som keyboardspiller ved bootcamps, som er en af de mange udskillelsesforløb, der er i programmet, inden man når live-programmerne.
Folk står i lange køer til precasting i august måned i Aarhus, Odense og København, hvor de medvirkende selv har valgt deres sange.
Derefter kommer de på workshops, så bootcamps og endelig five-chair-udskillelsesforløbet, hvor der bliver færre og færre deltagere. Det sker alt sammen fra august måned og frem til jul i år. Daniel og jeg er med på alle bootcamps for at spille og høre solisterne", fortæller Kim.
"I januar begynder så liveshowene på TV med klip fra bootcamp og fivechair", tilføjer Daniel.
Og Kim fortsætter: "Jeg ser alle precastene i august sammen med nogle TV-folk og nogle andre musikkyndige. Måske har artisterne en særlig historie at fortælle. Der er nogle tusinde, vi skal igennem!"

Hvordan fungerer det rent praktisk, når I skal forberede den sang, dommerne har valgt?

"Mandag morgen - den uge hvor udsendelsen bliver sendt om fredagen - mødes vi med dommerne. De fortæller, hvilken sang de har valgt: *One note Samba,* som skal spilles a la Britney Spears "tilsat lidt det og lidt det", bare for at give et eksempel …
Vi laver et cut-down på den givne sang. Hvis nummeret varer 4,5 minutter, skal vi skære den ned til 2 min. Vi tager den rigtige sang og klipper den i stykker i den længde, den skal have og i en foreløbig toneart. Bandet får tilsendt de cut-downs, vi har lavet, trommeslageren skal have nogle samplede lyde, og bandet skal lære sangene udenad til om torsdagen. Vi bruger ikke nødvendigvis noder, mere vores ører og nedskrevne noter, men hvis der skal strygere eller blæsere på, skriver vi nodearrangementer.
Tre dage senere om torsdagen kl. 9.00 mødes vi på X-Factor-settet, og vi har 1,5 time til at øve ni sange, som skal "sidde i skabet".
Når vi har øvet 1,5 time, kommer dommeren måske ind og har en anden mening om, hvordan det skal spilles, eller dommeren foreslår mandolin i stedet for guitar. Artisterne kommer kl. 10.30 (samme torsdag) til prøveforløb, og vi slutter ved 17-18-tiden.
Det, man har forberedt mandag eller torsdag, er ikke nødvendigvis det, man spiller til selve showet dagen efter. Man kan i sidste øjeblik risikere at skulle transponere sangen en tone op eller ned, så man skal altså være ekstremt omstillingsparat".

Hvem har det sidste ord - dommerne eller jer?

"Dommerne vælger som regel sangene sammen med mig, der er musikansvarlig", fortæller Kim.
"Vi ping-ponger, men dommeren har en klar holdning til hvilke type sange, det skal være til de syv liveshows. Dommerne har styr på artist, påklædning, lys og repertoire, og det er dem, der sidder hver fredag og skal forklare, hvorfor de har valgt sådan og sådan. De har en vision for sangerne, og artisten skal passe ind i sangformatet. Men de har jo ikke noget kommercielt sigte; de skal ikke ud at sælge en plade bagefter, men de skal udvikle en artist og et forløb, der giver mening musikalsk.
Dommerne kan finde en ny genre til nogle artister, som de aldrig har prøvet før, men som klæder dem. Der er også en rød tråd, der skal følges. Hvis man vælger *One note Samba,* ville man ikke vælge en Rolling Stones-sang næste gang. Man følger et spor.
Desuden er det et familieprogram fredag kl. 20.00, hvor hele Danmark sidder samlet, unge som gamle, så jeg som musikchef er med til at bestemme repertoiret, da man ikke kan have 9 jazzfreestyle-numre i træk eller 9 ballader osv.

Det kan ikke undgås, at der kommer konflikter. Dommerne er opsatte på at vinde, så det skaber også stress, frustration og skænderier.
De tre dommere taler ikke med hinanden om repertoiret. De har tre sange hver, men ved ikke, hvad hinanden vælger, det er fortroligt. Kun Lasse og jeg ved alt og sørger for, at der bliver variation i programmet. Der skal også være nogle impulsive billeder og overraskelser på TV", fortæller Kim.

Rettigheder

Det er produktionsselskabet BLU, der har rettighederne til at producere programmet i Danmark. De første 11 år på DR og nu på TV2. X-Factor er et britisk koncept udformet af Simon Cowell.
Sony har rettighederne til de numre, der kommer ud i alle lande, hvor det bliver spillet.
Og det er et koncept til mange mange millioner!!!

Det er nærmest en fabrik, hvor man propper noget ind i den ene ende, og så kommer der noget ud i den anden ende?

"Ja, det kan man godt sige. Der er næsten mere håndværk i det end kunst, og der er en million mennesker, der har en holdning til, hvad der skal ske.
Ret mange af deltagerne kommer fra Jylland, så man må tale sammen over telefonen for at finde tonearter og lave aftaler.
Vi har et program på en time, vi har 9 sange, og der skal tales indimellem, så hvert nummer må vare ca. 2 min. Sangene skal arrangeres til hver fredag, der skal findes dynamik, tonearter, og numrene skal kunnes udenad. Alt på X-Factor er sindssygt presset", fortæller Daniel.

fortsættes på næste side....

fortsat fra forrige side....

"Når showet er slut fredag aften, går vi straks i tænkeboks om, hvad der skal ske den næste uge", fortsætter Kim.

"Vi er foran i tankerne flere uger før. Hvis én er kommet i farezonen, skal de synge om igen, en save-me-song, og koreografi, lys, musik og tøj skal være klar. Så artisterne skal kunne to sange til hvert program, så første uge er det ikke kun 9 sange, men 18 sange, der skal læres. Næste uge skal de resterende artister ligeledes have en reservesang, men så er der lidt færre medvirkende.

Det er nogle vildt pressede uger og sindssygt intenst, og der er så mange mennesker indover det hele. Grafik, koreografi, lys, øvetrack osv., og i sidste øjeblik kan artisten ikke synge sangen alligevel, og der skal fluks opfindes en ny. Man skal kunne alt, og man bliver udsat for alt.

Vi bliver overrasket hvert år over, hvor stort et projekt det er. Nu har vi været med i 11 år, og jeg har det sådan, at hvis man kan lave X-Factor, så kan man lave alting", fastslår Kim.

Hvordan passer man det ind med familie og børn?

"Godt spørgsmål. Man er helt umulig i 7-8 uger. Det skal familien acceptere. Der er altid ekstra arbejde om aftenen og om natten, så man skal være tilgængelig hele døgnet.

Vi bliver temmeligt stressede efter programmerne, når vi er helt færdige. Så er det dér, man skal tage en rejse med familien".

Jeg synes, orkestret er gemt lidt i baggrunden - I er ikke meget i fokus - er det et bevidst valg?

"Ja. Det handler ikke så meget om os, men om dommerne og artisterne, der er på scenen. Vi har ikke selv det store behov for at vise os frem og være her-kommer-jeg udadtil. Det passer os godt nok, som det er".

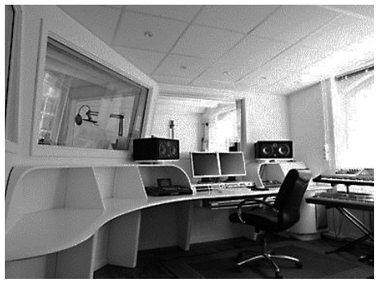
Sig mig, øver I jer nogensinde?

"Nej ikke så meget … De musikere, der er med i X-Factor, er ude at spille året rundt i diverse bands og spiller derfor meget. Vi laver jo også forretning, så vi spiller ikke så intenst som dem. Vi øver os pinligt lidt, men vi kan jo, hvad vi skal, når vi står der".

Ender det med, at de, der vinder, får en karriere, eller løber det ud i sandet?

"Alle vindere forsætter stort set på samme måde, som de gjorde tidligere. Men de kommer ud med et højere niveau, det er helt sikkert. Men rent kommercielt har de måske ikke formået at eksplodere, så at sige...

Basim har kunnet leve af det, Laura ligeledes, men vi ved jo ikke, hvad de går og foretager sig, da vi slipper dem, når showene er forbi", afslutter Kim.



Efter at have set de ekstra 130 m2 nedenunder med seks lyse og moderne lydstudier, er vi ved at afslutte vores formiddag.

Jeg er på vej hen til bagtrappen, som jeg kom af, men Kim og Daniel gelejder mig hen til en helt moderne og herlig elevator, som pludselig viser sig at befinde sig i ejendommen på den anden side gangen.

Så det var fuldstændigt omsonst at vandre op til ottende sal - virkelig bittert!

jazz klummen

KOM NU IND I KAMPEN

af Jacob Anderskov

Jeg opfordrede i juni vidt og bredt (og viralt) alle med interesse i Rytmisk Musikkonservatorium (RMC) til at høre afgangskoncerterne. Da jeg ikke så ret mange af mine mest online-debatterende kolleger blandt publikum i løbet af de 4 uger, vil jeg her tilbyde en slags overblik.

Jeg har igennem årene været ekstern censor til afgangskoncerter på en lang række konservatorier i ind- og udland, og jeg må sige, at ingen andre steder har jeg oplevet et så højt niveau, som der er på RMC i disse år. Dette billede bekræftes af vores internationale eksterne censorer, såvel som af de mange internationale studerende, der har studeret på andre konservatorier, før de kom til RMC.

Lige siden RMC blev startet i 80'erne, har der været mange meninger om stedet fra forskellige dele af musikmiljøet. Det, der går mig mest på i den aktuelle debat, er, at langt de fleste af de kritiske ytringer kommer fra folk, som ikke har hørt en afgangskoncert på RMC i årevis. Det ærgrer mig, at der er så megen vilje til at mene noget og så lidt nysgerrighed efter at finde ud af, hvad der foregår.

Jeg synes, det ville være skønt, hvis vi kunne debattere musikuddannelser på et oplyst grundlag. Derfor: kom nu ind i kampen, giv de unge mennesker jeres kvalificerede opmærksomhed, find ud af hvilken musik, de laver, før I skriger jeres mening om dem ud i æteren. Og lad os meget gerne derefter snakke om, hvordan man bedst kan ruste de mest talentfulde unge musikskabere til et langt liv med musikken.

NI KORTE OM KUNST

ved Jørgen Lauritsen

Om kunst

"Hvorfor laver du musik?" spurgte en billedkunstner mig ved et selskab. Et så direkte og ærligt ment spørgsmål fra en anden skabende kunstner satte virkelig tanker i gang hos mig.

Samtidig, inspireret af *De Proustske spørgsmål*, navngivet efter forfatteren Marcel Proust, har jeg tænkt meget over, hvad der er væsentligt, og hvordan vi hver især vælger. Eller ikke-vælger. Mellem alle mulige parametre og muligheder og ikke-muligheder. Som filminstituttets direktør Claus Ladegaard sagde ved et seminar for-nylig; "Det er afgørende vigtigt, at kunsten ikke gøres op i cost/benefit-regneark, men at vi insisterer på at holde fast i kunstens værdi i sig selv."

Med støtte fra redaktør Bodil Heister gav disse tanker mig mod på at interviewe forskellige kunstnere, som for mig er væsentlige, og hvis kunstværker er meget inspirerende. Det viste sig mest realistisk at sende nogle korte fyndige spørgsmål til kunstnerne, fordi de ikke har tid til længere seancer. Dermed blev jeg også udfordret til at formulere, hvad det er, jeg finder interessant - i alle kunstarter.

I de kommende numre af bladet kommer besvarelser fra billedkunstnere, dirigenter, komponister, arkitekter, arkæologer, ja måske også overraskende og let provokerende valg; er fodbold for eksempel kunst? Hensigten er, at vi alle hæver blikket fra den aktuelle dagsorden og tænker lidt over det hele. Håbet er, at redaktionens valg af deltagere er interessant for alle os læsere af kapelmesterbladet.

FØRSTE DELTAGER **KASPER HOLTEN**

Kasper Holten (f 1973) er fra 1. september 2018 Teaterchef for Det Kgl. Teater.

Han var tidligere operachef på Det Kgl. Teater (2000-2011) og på Royal Opera House Covent Garden (2011-2017). Han har iscenesat mere end 75 opsætninger af opera, skuespil, musical og operette over hele verden, herunder på førende internationale scener som Covent Garden, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala, Bregenzer Festspiele, San Francisco Opera, Teatro Colon i Buenos Aires, NCPA i Beijing og Sydney Opera House.

I 2009 debuterede han som filminstruktør med *Juan*.

Hvad er en linie?

En linie er spændingen mellem A og B: Mellem to personer i et rum, mellem to afgørende øjeblikke, eller mellem to steder. Linien fører ikke kun frem. Spændingen opstår i lige så høj grad, når man følger den baglæns.

Hvordan opfatter du form?

Form er frihed. Frihed til at fortælle. I opera kan vi beskrive ting, som naturalismen aldrig ville kunne fange: Det, der sker indeni mennesker, bliver synligt, når det bliver formet og gjort til kunst.

Hvad er rum?

Rum er psykologi.

Hvad er tid?

Tid er både en forbandelse og menneskets motor. Den uafvendelighed og dens utrolige fleksibilitet gør den vanvittig svær at gribe fat i, men netop i musikken får den form og bliver på en måde tæmmet, bundet fast.

Hvad gør kunst ved dig?

Det kommer *fandme* an på, om det er god kunst. Men når kunst er bedst, udvider det min verden, samtidig med at det får mig til at mærke en forbindelse til mig selv - en fornemmelse af mening med det hele, når jeg kan mærke eksistensen.

Er der en historie bag dit værk?

Ja, jeg arbejder jo normalt med at fortælle historier. Så mit arbejde består i høj grad af at grave ind bag al opførelsestradition og udenomsværker og finde historien - eller rettere, *den* af værkets mange mulige historier, som inspirerer mig, og som gør, at vi skal spille værket igen.

Hvordan er kunst nødvendig?

Kunst er nødvendig, fordi det kan få mennesker til at reflektere og sætter mennesker i kontakt med hinanden. Kunst kan ophæve menneskets ensomhed, når ting som vi ellers kun kan forholde os til indeni, bliver gjort udvendigt, og vi kan opleve det sammen.

Hvad er dine tanker om kunstnerisk ledelse?

På en måde er kunstnerisk ledelse ikke så anderledes end megen anden ledelse, for i rigtigt mange brancher har man i vore dage brug for de kreative kræfter, som skal spille sammen med en stor kompleks organisation. Men det er vigtigt altid at huske som leder, at selv uden huse og organisationer, ville kunstnerne skabe kunst. Det modsatte er ikke tilfældet.

Hvad er en kreativ proces?

Noget af det sværeste at begribe. Jeg ville ønske, jeg havde opskriften på, hvordan man får gode ideer. Men for at fremkalde kreativiteten kræves både forberedelse, begrænsninger og deadlines - og at man så tør sætte sig selv fri fra forventninger, forfængelighed og risiko og stole på sin intuition. Den skrumpende evne (vilje?) til at acceptere risikoen for fiasko her i verden er måske kreativitetens største fjende.

Fortidens MESTRE

JOHN FRANDSEN (1918-96)

af Toke Lund Christiansen

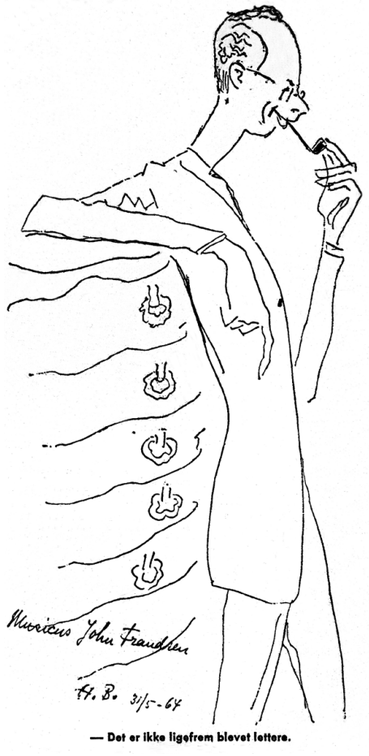
1. del

Når jeg overfor konservatoriestuderende nævner en gallarække af min ungdoms fremragende instru-mentalister, sangere og dirigenter, så glor de spørgende på mig. Hvem? - siger de. Alle udøvende kunstnere må vist erkende, at den, hvis navn engang var på alles læber, inden vi får set os om, er viftet bort af historiens iskolde vinde. I dag er navnet John Frandsen synonymt med en glimrende komponist, en ægyptolog, en bilforhandler og en ejendomsmægler. For ikke så mange år siden var det synonymt med en af de mest farverige personligheder i det danske musikliv: Kgl. kapelmester John Håkon Frandsen.

Den 7. juni 1945 fik Benjamin Britten sin opera *Peter Grimes* førsteopført på *Saddlers Wells* i London. Året efter kom den første amerikanske opførelse af Brittens mesterstykke, her ledet af Leonard Bernstein, og i 1947 fik operaen sin første danske opførelse på Det Kgl. Teater.
Man kan undre sig over, at den kunstneriske ledelse af et så komplekst partitur blev overgivet til en så uerfaren dirigent som unge Frandsen, der godt nok havde vist sit talent, men ikke havde megen erfaring i operagenren. Opførelsen den 3. oktober blev overværet af både komponisten og hans partner, Peter Pears, til hvem titelrollen var kreeret. For John Frandsen blev Peter Grimes et absolut gennembrud, og det skulle vise sig, at Frandsens sans for opera gav ham tilknytning til teatret på Kongens Nytorv igennem ikke mindre end 34 år (1946-80). Nok er John Frandsen nærmest glemt, men ikke for mig, der har spillet med ham gennem utallige koncerter. Når jeg lukker øjnene, træder han frem, helt tydelig og i farver: Håret skinnede i luende rødt og var dertil let og dekorativt bølget. Øjnene krystalblå, og de kunne være halvt tillukkede, så man bare anede et lysende spejl. Til andre tider stod de ud af hovedet på ham i den medrivende begejstringsrus, som stor musik kunne føre ham ind i. Læberne var røde og bløde, og på hans ældre dage (og det er især dér, jeg ser ham for mig) afslørede han, i nærmest musikalsk ekstase, et tandsæt, hvor det glimtede muntert af kroner i guld. Påklædningen var altid à la anglaise, det vil sige i tweed, striber og pressefolder og med en gyngende guldkæde til at holde på uret i vestelommen.

Men John Frandsen var langtfra robust, og hans direktion var præget af, at han havde nerverne udenpå habitten. Dertil kom, at hans overvældende musikalitet ikke på nogen måde var forbundet med skolastisk orkesterdirektion. Han flagrede som møllevinger i heftig vind, og hvis en begyndelse skulle lykkes, var det altid et spørgsmål om intuition og tillid - til hinanden i orkestret. Han så lettet ud, når de første takter var vel overstået. Men hans zigzag-striber i luften var ladet med ånd og bevægelse. Dette fik vi et slående eksempel på under en Malko-dirigentkonkurrence, hvor John Frandsen, alt i mens juryen voterede, førte Radiosymfoniorkestret igennem Maskarade-ouverturen. Der sad de så, de fire, strengt skolede finaledeltagere på række i koncertsalen på Rosenørns Alle, og kunne til deres forundring opleve en høj, ranglet skikkelse, der med alle sine ordener dinglende på kjolejakken i utakt, fremføre Nielsens ouverture med et liv og en nerve, som de nok måtte indse, at de for nærværende ikke kom i nærheden af.
Frandsens alternative slagteknik fik, forståeligt nok, mange musikere til at trække på smilebåndet, andre tog det måske tungere. Man sagde, i Tivolis koncertsalsorkester, hvor han havde slået sine første slag i luften, at "Felumb vaskede tøjet, og Frandsen hængte det op".

Men det skal, på trods af den allesteds nærværende danske sans for latterliggørelse, slås fast, at lytter vi i dag til John Frandsens tidlige indspilninger, og her tænker jeg fx på *Brahms Fjerde* med Det kgl. Kapel, så er der glød og en særlig farlighed i luften, som også var en del af hans kunstneriske sind. Et katastrofeberedskab som gjorde ham til ikke mindst en fremragende Brahms-fortolker. Jeg har haft den glæde at spille alle Brahms' orkesterhovedværker med ham, men også oplevet ham i spidsen for Helsingborg Symfoniorkester, hvor en af Johns nære venner, violinisten Tutter Givskov, og min far, Asger, var solister i dobbeltkoncerten. Det var uforglemmeligt, som han piskede stemningen op i den kogende indledning. Han gik lidt ned i knæene, vibrerede i parallelføring med begge de lange arme, skar tænder, og hver og én i Helsingborg den aften var indfanget af hans ekstase.



Pind & Podie
BØGER FRA HYLDEN

DIRIGENT AT VÆRE

John Mauceris betragtninger i bogform over håndteringen

af Georg Metz

Forfatteren er en erfaren mand på podiet og i skrivestuen. Allerede i fuld sving i 1970´ernes begyndelse, nu et par år over støvets og fortsat aktiv. Måske mindre kendt i Danmark og Europa, men et navn i USA med adskillige poster ved større og mindre ensembler; dog også her i verdensdelen inklusive operahuse, bl.a. La Scala og Covent Garden.

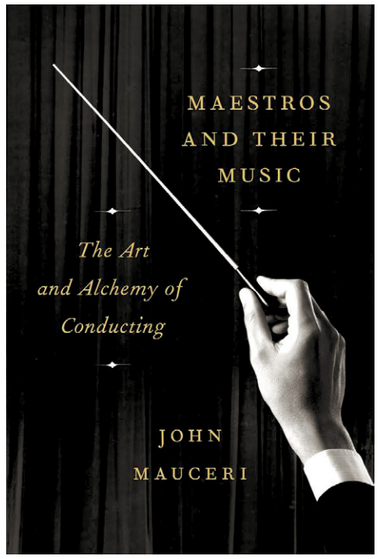
Repertoiret er alsidigt, fæstnet i den særlige amerikanske tradition, hvor en Beethoven-cyklus ikke udelukker en Broadway-musical eller filmmusik ugen efter. Ud over dirigenthvervet og et bredt engagement i musiklivet har John Mauceri tillige skrevet musikjournalistik for New York Times, Los Angeles Times og Huffington Post.

Med andre ord: Dirigenten kan skrive!

I bogen Maestros and their Music. The Art and Alchemy of Conducting runder Mauceri rigeligt med emner vedrørende dette mærkelige og specielle ved at være født til at dirigere.
Joh, det kan skam læres, og Mauceri lærte det også, men kun til en vis grad, og den grad er så vis, at det første udsagn er mest korrekt: Man er født til kunsten.
Som Toke Lund Christiansen så instruktivt skrev i bogen: Udsigt til musikken gør Mauceri også opmærksom på den personlige udstrålings mystik og altafgørende betydning for relationen mellem personen på podiet og musikerne. De første sekunder bestemmer, hvordan det spænder af. Et eksempel på noget der går *helt* galt, skønt kemien er i top og på dirigentens side, er, da selveste Leonard Bernstein i 1982 skal opføre Elgars *Enigma* med BBC Symphony. Alt går galt. Bernstein forlanger, at de spiller gruppe for gruppe, inden han samler puslespillet, hvorefter de selvbevidste briter straks bliver mopsede, og gæstedirigenten skælder ud, og stemningen er ruineret. Siden blev forholdet rettet op, indspilningen dét år fejler i hvert fald ikke noget.
Samme Bernstein måtte kalde Wienerphilharmonikerne til orden, da de skulle opføre Mahlers symfonier for første gang. Et sted i traditionen lurede stadig den østrigske antisemitisme, musikerne karikerede jøden Mahler. Bernstein truede med at gå.

Herbert von Karajan blev af samme årsagstype, blot omvendt, mødt med skepsis af Metropolitans musikere, da *Ringen* stod på programmet. Havde maestroen med de lukkede øjne måske ikke været på Hitlers side?
Da Karajan imidlertid slår an, glemmes mistilliden. Karajan kendte hver node i partituret, som han selvsagt dirigerede udenad, dertil var han lige så venlig og imødekommende, som han forekom kold, germansk og fjern.

For at indkredse, hvad det hele vil sige, tager forfatteren fat i en række af de store mestre og koncentrerer sig om dem, der ufravigeligt dannede skole og/eller gik over i evigheden som myter og legender: De nævnte, samt Klemperer, Solti, Richard Strauss, Guilini osv.
Men først og sidst Bernstein, til hvem Mauceri tidligt får et særligt fortroligt og venskabeligt forhold; opfører Bernsteins værker blandt andre A Quiet Place på La Scala. Dette indblik i den store mand, som i år ville være fyldt 100, er både ømt og tankevækkende.
Bernsteins ekstraordinære talent og ekstreme begavelse har omkostninger. Ensomheden er påfaldende.
Måske et varemærke. At stille sig op på et podium, det behøver man næppe skrive til denne publikations læsere, kræver



ud over det selvfølgelige kendskab til musikken noget ud over det særlige. Her oppe står *jeg*. Dernede sidder *de*. 60-120 professionelle musikere hver med 6 års uddannelse og ofte årtiers erfaring. Stik den 60-120 gange!

Mauceris velskrevne bog, hvor han også forstår at nævne sig selv fordelagtigt i kritiske situationer, henvender sig til både den glade musikelsker og til professionelle. Hans refleksioner forekommer kloge og velovervejede, hans viden er stor, hans tekniske overblik så betydeligt, at han også kan formidle det til folk, der blot nogenlunde kan følge med i et lommepartitur. Og hans personkendskab enormt. Dertil kommer utallige anekdoter, som også er en del af repertoiret.

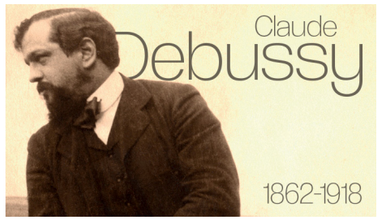
Måske bogens største værdi er det indblik, læseren får i de sidste 50 års amerikanske musikliv. Det er man ikke forvænt med i Europa. Nedenunder spores også en forståelig undren over, at amerikanerne fortsat opfatter en europæisk dirigent som et must for de store amerikanske orkestre. Bernstein var i den forstand ikke den svale, der banede vejen for hele flokken, snarere enlig.

Det kan undre andre end amerikanerne.

FOR HUNDREDE ÅR SIDEN…

af Ove Krüger

For hundrede år siden sluttede første verdenskrig som bekendt, og på musikfronten døde den franske komponist, Claude Debussy, i de sene dage af marts, medens man fra den fjerne frontlinje kunne høre den dumpe, uhyggelige lyd fra eksploderende granater. Hans svagelige tilstand tillod ikke, at han blev flyttet ned i de beskyttende kælderregioner, hvor så mange parisere søgte tilflugt, da man endnu ikke var sikre på, at Tysklands evne til at føre krig var forbi. Man frygtede, at et sidste desperat fremstød med Krupps langtrækkende kanoner som den største trussel ville kunne nå den franske hovedstad. Omsider blev kejserrigets magt dog brudt, og freden indfandt sig.



Eller gjorde den? Der er naturligvis skrevet om denne krig i utallige værker, men det, der sættes under lup i denne artikel, er naturligvis, hvad denne kulturkatastrofe betød i kunsten eller endnu mere præcist: i musikken. Det første, man gør sig klart, må være, at det ikke kun var krigen som sådan, der fremkaldte forandring. Langt snarere var det en lang række strømninger, der satte hidtidige forestillinger om et stabilt verdensbillede under pres med det sammenbrud til følge, som den konkrete krig var symbolet på. Da den omsider fandt sin afslutning, var den overvejende del af det sæt normer, mange havde anset for at være evige, for nogles vedkommende udslettet, atter andre under langsom, men sikker og ubønhørlig afvikling.

Det siger sig selv, at alt dette afspejles eller måske ligefrem foregribes i kunsten. Således også i musikken. Og nu kommer franske Claude Debussy ind i billedet, da der hersker almindelig enighed om, at han er blandt de første, der nævnes, når man vil sætte navn på de komponister, der er blandt forudsætningerne for det ikke særligt præcise begreb: moderne musik eller modernismen i musikken. Alligevel er musikhistorikere dog ikke helt enige, hvad angår dette, om han stadig befinder sig overvejende på traditionel grund, eller om han var en ægte revolutionær, der ville omstyrte alt hidtidigt. For dirigenter er det vel ikke mindst interessant at læse kommentarer af kolleger, der har befundet sig midt i eller i umiddelbar tilknytning til det tidsrum, der her tales om. Uden at melde mig under fanerne i nogen lejr af dogmatisk karakter og uden at lede efter nogen fastlåst procentuel fordeling af de tendenser, der taler for det ene eller for det andet, kan jeg, når alt kommer til alt, kun komme til den konklusion, at der er sandhed i begge opfattelser.

Debussy

Som hos alle ægte genier viste Claude Debussys begavelse sig lige så snart, han fik mulighed for at spille et instrument, og som otteårig modtog han sin første undervisning af en gammel Chopinelev. Udviklingen skete nu med stormskridt. Bach, Haydn og Mozart lærte han grundigt at kende, ligesom Chopin med lærerens baggrund in mente naturligvis også blev studeret. Nu mente familien, at der måske ventede en karriere som pianist af virtuost tilsnit på den begavede dreng, som uden vanskelighed blev optaget på det navnkundige Pariserkonservatorium, da han blot var 11 år gammel. Troligt fulgte han ikke mindst kurser i den ærkefranske disciplin: solfège, og med sit fænomenale gehør bestod han alle eksamener med glans. Men det var ikke virtuos, han ville være. Derimod kastede han sig med glubende appetit over al den musik, han kunne overkomme og interesserede sig for. Som resultat heraf varede det ikke længe, før han fremstod som den ypperste prima-vista spiller. Og det gjaldt både den gængse klaverlitteratur, vanskelige operaklaverudtog, kammermusikværker og orkesterpartiturer.

På konservatoriet beherskedes musikteorien med dens hav af opgaver i harmonisering og kontrapunkt af kompetente folk med benene solidt plantet i den hidtidige tradition. Det samme gjorde sig gældende, hvad angik al undervisning af vordende komponister, og de første sikre tegn på oprør mod alt tilsyneladende vedtaget viste sig hurtigt hos den unge musikstuderende, som for længst var kommet til den overbevisning, at det var denne vej, der skulle udgøre hans livsbane. Som sin vejleder i komposition valgte han Ernest Guiraud, der for os vel stort set kun er kendt som den, der forsynede Bizets *Carmen* med sungne recitativer, hvorved værket omsider oplevede sin fortjente succes. At man i vor tid ofte er vendt tilbage til den oprindelige version med talt dialog, skal ikke diskuteres her.

Lempeligt lod Guiraud Debussy forstå, at skulle han gøre sig forhåbning om at erhverve den eftertragtede Prix de Rome, der gav adgang til tre års ophold i Villa Medici i den italienske hovedstad, måtte han bestræbe sig på at følge de regler, der var nedfældet i tidens lærebøger i harmoni og kontrapunkt. Noget kunne tyde på, at vage træk i karakteren nu lod sig spore, thi han anstrengte sig virkelig for at følge det velmente råd.

På samme tid kunne han imidlertid over for medstuderende, som han chokerede ved på klaveret at spille ukendte og avancerede akkordforbindelser, aflevere rebelske replikker som: "I er en flok forfjamskede får, er I da ude af stand til at høre en række akkorder uden straks at efterlyse slægtskab og retning? Hvorfra kommer de? Hvor bevæger de sig hen? Hør efter! Det er nok. Og hvis I intet forstår, så gå til direktøren og sig, at jeg spolerer jeres ører!" Eller: "Dissonanser skal opløses, står der i den ortodokse harmonilære, men hvorfor? Parallelle kvinter og oktaver er forbudte, parallelforbindelser fordømmes og modbevægelse prises højt! Til ære for hvem?"

Det var i disse år, Debussy komponerede sine første klaverstykker og sange, men den linje, Guiraud havde udstukket, fulgte han alligevel ved udfærdigelsen af de værker, der skulle forlene ham med Romerprisen, og efter et par forgæves forsøg opnåede han den. Nu kunne man måske forvente, at frihedens time slog, men opholdet i Rom var for stipendiaten om muligt endnu mere belagt med spændetrøjelignende restriktioner for det eller de værker, der forventedes af ham. Det var en ulykkelig tid, og han forsøgte at komme ud af forpligtelserne, hvilket ikke var let, men før han skulle i gang med det sidste år, tog han sig sammen og forlod byen for endegyldigt at vende tilbage til Paris, så han omsider kunne finde sig selv og komponere den musik, der foresvævede ham.

Det er ikke tanken her at forsøge at optegne en minibiografi, men endnu nogle tildragelser må dog med, så forudsætningerne kan træde nogenlunde klart frem, når hovedemnet skal belyses. I en alder af sytten år, inden han påbegyndte sine egentlige kompositionsstudier, lærte han Tjaikofskis velynderske fru von Meck at kende, fordi han, som den formidable bladspiller han var, passede ind i de talrige musikaftener, hun lod foranstalte på sit franske slot. Hun så hans ekstraordinære begavelse og tog ham tre somre i træk med på rejser i Europa, der ofte endte på hendes russiske gods. Hun foranledigede, at han i Venezia fik hilst på Richard Wagner, i Wien på Johannes Brahms, medens han i Rusland først og fremmest stiftede bekendtskab med væsentlige musikværker fra dette store land. Han erhvervede således tidligt et betydeligt overblik over europæisk musik.

Wagner

Men altså Richard Wagner. Hævet over enhver tvivl var denne den mest omtalte og omdiskuterede komponist - ja, vel egentlig kunstner i det hele taget - i hvert fald i den sidste tredjedel af det nittende århundrede og et godt stykke ind i det tyvende. Også franske digtere og malere delte fascinationen af tyskeren, så det kan på ingen måde overraske, at Debussy også red med på denne bølge og som en naturlig følge heraf besøgte de netop startede festspil i Bayreuth flere gange. Imidlertid betød en betydelig beskæftigelse med Wagners musikdramaer også, at han forholdsvis hurtigt til en vis grad vendte sig mod dem, selv om han formentlig aldrig holdt op med at anerkende de største værker.

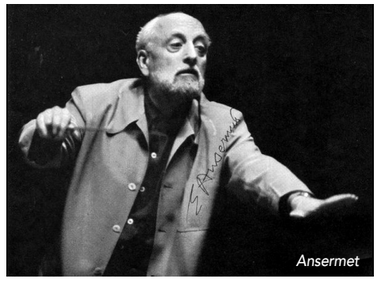
På skrift har han gjort rede for en række af de bevæggrunde, der trak ham i en anden retning, end hvad der skete i den dominerende tyske musik. Han klandrer således Beethoven for i Pastoralesymfoniens *Scene ved bækken* på mekanisk vis at imitere gøg, vagtel og nattergal, hvorved den ægte fornemmelse for at stå over for naturens under efter hans mening får et alt for begrænset udtryk. Også tordenvejret får sin bekomst. Hvad Debussy ikke kunne forlige sig med, når det drejede sig om dette ikon for attenhundredetallets række af store tyske komponister, var den symfoniske bearbejdelse, der jo siden Haydn udgjorde et knæsat princip i disses værker.

Outreret er det naturligvis, når han som argument henviser til, at naturfolkene selvfølgelig ikke tager udgangspunkt i det, han benævner München-skolen. Ud over at begrebet aldrig har vundet hævd, tænker han utvivlsomt på den endeløse række af motivkombinationer hos Wagner og Strauss, som har litterært udspring. Alligevel spores veneration for den overvejende monotematisk komponerende Bach, idet han siger: "Da Bach genoptager arabesken, gør han den mere bøjelig, mere flydende. Og til trods for den strenge disciplin, som denne store mester pålægger skønheden, kunne den bevæge sig med den frie fantasi, som i sin stadige fornyelse forbløffer endnu i vor tid."

Der er altså trods den fransk-tyske krig i 1870, som var en ydmygelse af Debussys fædreland, ikke tale om nogen fjendtlighed i musikkens verden. Langt snarere møder vi her dybtliggende forskelle i folkekarakteren, hvilket den schweiziske dirigent og musiktænker, Ernest Ansermet, i sin på disse breddegrader temmelig ukendte bog:

fortsættes på næste side….

fortsat fra forrige side....


Ansermet

Musikkens grundlag i den menneskelige bevidsthed, på lidt skematisk vis har søgt at komme på sporet af. Han opererer med to sæt begreber: ekstrovert - introvert og aktiv - passiv. Selv om han medgiver, at det som sagt er skematisk opstillet, mener han alligevel, at man langt hen ad vejen kan karakterisere nationale forskelle i tilværelsesindstilling gennem sådan forenkling. Således kommer han frem til, at tyskerne i almindelighed er introverte men aktive, franskmændene lige modsat ekstroverte og passive. På Debussy passer dette impressionistiske, lidt udviskede billede ikke helt dårligt. Og betegnende nok føler denne også et betydeligt slægtskab med tidens førende franske malere, hvor tyskerne mere henter næring i litteratur og filosofi, og hvor bearbejdelsen af dybtliggende fænomener uimodståeligt - ekspressivt - sprænger sig vej ud i omgivelserne.

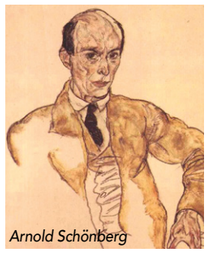
Det er jo en kendsgerning, at franskmændene i århundreder har bekendt sig til ikke mindst friheden, og da Debussy allerede i sin konservatorietid som anført bestandig vedkendte sig den som sin primære drivkraft, er der grund til at se på de midler, denne trang bød ham at anvende. De såkaldte kirketonearter spiller en betydelig rolle, idet andre melodiske vendinger og kadenceslutninger bringes i spil, og hvad akkorderne angår, så ved hele den musikalske verden, at noneakkorder om noget er forbundet med ham ofte i parallelføring. Den søgte frihed udmøntedes simpelthen i, at han fulgte sit øre, således som alle store komponister har gjort. Ansermet, der gennem hele sin karriere har været en storartet forkæmper for Debussy, siger imidlertid også, at hverken Wagner eller Debussy har sagt noget virkelig tilbundsgående om deres egen musik. Det sidste og afgørende forbliver gådefuldt, og her kommer traditionel musikvidenskab til kort. Den elsker at stille *Tristan* og *Pelléas et Mélisande* overfor hinanden, og naturligvis hører man det udtryksstærke germanske kontra det antydede galliske ved en sammenligning. Men den selvsamme videnskab har for længst stillet sig i en udefra betragtende position. Om nogen har Wilhelm Furtwängler angrebet dette, idet han konstant holdt på, at det enkelte kunstværk måtte absorberes af kunstelskeren uden konstante forsøg på at spore alle mulige former for indflydelse fra andre. Virkelighed kontra teoretiserende historisering.

Furtwängler

Om *Tristan*, der jo tillægges en sådan indflydelse som næsten intet andet musikværk, siger han ganske klart, at hvis Wagner selv havde et sådant sigte, havde han ikke efterfølgende skrevet det lige så store værk *Die Meistersinger*, hvor det diatoniske i den grad er i forgrunden i modsætning til kromatikken i *Tristan*. Det drejede sig udelukkende om det psykologisk sandfærdige i de vidt forskellige sammenhænge, han præsenterer os for.
Ansermet viser i sin bog, hvor elastisk Debussy udarbejder sine melodier ikke mindst netop i *Pelléas*, men samtidig er det også bemærkelsesværdigt, hvor ofte denne gentager den samme takt to gange, selv om sangstemmen flytter sig lidt. Han har altså også brug for formskabende sekvensering, så spørgsmålet om, hvorvidt vi har at gøre med en nedbryder af alt foregående eller med en kunstner, der originalt videreudvikler det hidtil kendte materiale, kan derfor besvares med: overvejende det sidste! Det er da heller ikke uden interesse, at adskillige næsten jævnaldrende og efterfølgende kolleger i deres iver efter at forfølge *den progressive ide*, ikke fuldt ud anerkendte hans storhed og betydning.

I stor udstrækning havde mange kunstnere spist af kundskabens træ ligesom kunsthistorikerne, hvilket betød, at man også opfattede sig som et led i den historiske kæde. At man med andre ord også betragtede sig selv og sit værk udefra. Dette forhold var stort set ukendt tidligere, men hvor den egentlige brudflade for alvor træder umiskendeligt frem, er det vanskeligt at fastslå med nøjagtighed. Man ville være progressiv, og det betød symbolsk at forkaste gårsdagen selv med dennes landvindinger.

Furtwängler, der beklædte dirigentstillinger fra 1910 til 1954 på stadigt højere niveau kulminerende i de tidlige tyvere, hvor han indtog de absolutte chefposter i Berlin og Leipzig, var sig sit ansvar bevidst, hvad angik dette at opføre samtidens musik. Alligevel undlader han ikke i sine dagbogsoptegnelser at tage stilling til den turbulens, der tiltagende herskede, idet han blandt andet påpegede, at ivrige progressive f. eks. kaldte Mozarts kunst "Kitsch" - det hyppigst anvendte skældsord over for stort set alt fortidigt. På et tidspunkt, hvor han bag sig havde uropførelsen af Arnold Schönbergs *Orkester-variationer opus 31* ("tolvtoneteknikkens bibel" ifølge den italienske komponist og dirigent Bruno Maderna), skriver han således: "Den moderne kunst går ikke længere den lige vej. Den undviger udviklingen. Den fornægter fortiden for ikke at lade sig trykke ned af den. Det er måske en "udvej", men ingen vej. Her og der finder den nok en lille blomst i vejkanten. Samlet set betaler den imidlertid denne flugt - og noget andet drejer det sig ikke om - dyrt, nemlig med en alt for høj grad af abstrakthed, der bærer dødens kim i sig. Fremskridtets begreb er allerede i sig selv en abstraktion."


Arnold Schönberg

Det siger sig selv, at en række andre dirigenter ikke delte disse synspunkter. Eksempelvis Hermann Scherchen, der vel for nogle stadig er bekendt for sin *Lehrbuch des Dirigierens*.

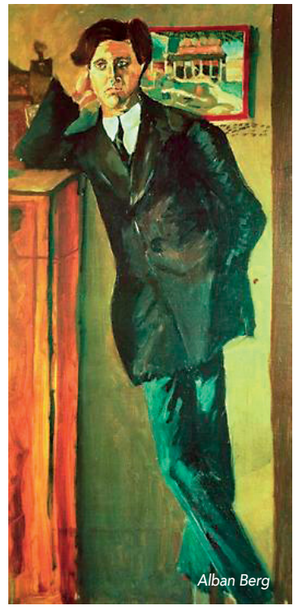
Scherchen

Som en klar forkæmper for *det progressive* forlod han Tyskland i trediverne og slog sig ned i Sovjetunionen. Efter krigen tog han ophold i schweiziske Winthertur, hvor han oprettede et studio. Ovennævnte Bruno Maderna var netop en af hans mest prominente studerende. Som purung deltog jeg selv i Scherchens sidste kursus overhovedet. Det fandt sted i Italien, og på programmet stod netop Schönbergs orkestervariationer side om side med andre nye værker samt et pænt udvalg af fortidens ditto. Han rynkede selv på næsen ad flere af disse og kaldte dem "gamle oste". Hvad der slog mig ved temaet i variationerne var, at pludselig optræder en d-mol sekstakkord uden tonal forbindelse til omgivelserne.

Her er vi ved den mest fremtrædende korsvej mellem fortiden og situationen, som den tog sig ud tidligt i det tyvende århundrede. Det faste holdepunkt, som klar tonalitet udgør, var i opløsning, hvilket Bruno Walter, Furtwängler og Ansermet begræder, selv om de alle tre vedkender sig, at der naturgivent *må* skabes ny musik. Sidstnævnte har således udøvet en kæmpeindsats for især Stravinskys værker. Ganske tidligt opstod et specielt venskab mellem de to, og Ansermet holdt flere af værkerne over dåben. I sin bog viser han, hvor minutiøst han kender hele Stravinskys produktion, men med sit filosofiske udgangspunkt, der tager afsæt i Edmund Husserls fænomenologi, stiller han sig dog også kritisk over for Stravinsky. Han dirigerede udelukkende de oprindelige versioner af *Ildfuglen* og *Petrusjka*, fordi han netop fandt et eksempel på, at komponisten ved sine revisioner af disse værker lige præcis havde stillet sig uden for dem og forladt det instinktive, hvis udspring er underbevidstheden. Med andre ord fornægtet det autentiske.

Stravinsky

Schönberg har ikke overraskende begået flere teoretiske værker. Først og fremmest en harmonilære der advokerer for *dissonansens emancipation*.
Han mener, at overtonerne efter den sjette overtone må vinde ligeberettigelse med de første seks. Overser han, at adskillige af disse senere overtoner intonationsmæssigt ikke passer sammen med de reneste og således mere er et resultat af teoretisk ønsketænkning end af vedkommende virkelighed? Under alle omstændigheder drager han en konsekvens og opstiller sit tolvtonesystem, der giver afkald på tonale centrer trods den mystiske d-mol akkord og trods eleven Alban Bergs række, der ligger til grund for dennes violinkoncert. Rækken består af en opstabling af treklange, hvor kvinten i hver treklang danner grundtone for den næste. For at fuldende rækken, så alle tolv toner er repræsenterede, tyr han til en skalamæssigt udfyldt tritonus identisk med Bachs *Es ist genug*, som citeres i fuld udstrækning i slutningen af koncerten.


Alban Berg

Dette sidste får Ansermet til at antyde, at der deri lå et skjult ønske gemt med betydningen: "Nu kan det være nok med denne tolvtoneteknik." Han mener også, at teknikken betyder lige præcis det i musikken, som det filosofiske fyrtårn, hvad angår *det progressive*, Nietzsche, med sit herostratisk berømte/berygtede "Gud er død" mente at berige eller udvikle verden med.
Selv om formentlig ingen eller kun ganske få i vore dage anvender teknikken, så har den under alle omstændigheder sat et tilsvarende aftryk, som når en given kemisk påvirkning af et fysisk legeme foregår over længere tid. Der indtræffer en mutation. Har vor bevidsthed undergået en sådan mutation? Kan næsten alt være kunst, er hæslighed af enhver art emanciperet, og er turbulensen, der indfandt sig ved indgangen til det tyvende århundrede, kun taget til? Eller: Har mutationen omvendt afstedkommet ønskværdig, grænseløs mangfoldighed? Eksistentielle spørgsmål, der angår os alle.
Claude Debussy har ikke kasseret fortiden men med sin udvidede harmoniske forståelse skabt evigtgyldige værker på soleklar tonal grund.

I sidste sommerblad nr 69, skrev vi om unge dirigentspirer, der kan få et to-årigt talentforløb på Sankt Annæ Gymnasium

I dette nummer undersøger vi, hvordan det står til med de to nye dirigentuddannelser på Musikkonservatoriet og Malkoskolen

af Bodil Heister

MALKO DIRIGENTSKOLEN I DR ER ET VÆKSTHUS FOR UNGE DIRIGENTSPIRER MELLEM 18-25 ÅR

Det er stedet, hvor unge får en enestående mulighed for at dirigere et professionelt kor eller orkester. På samme måde som at komme bag kameraet på en film får man på Malko Dirigentskolen mulighed for at træde helt ind i den klassiske musiks maskinrum.

Talentlinjen er et 2-årigt forløb, hvor seks unge dirigentspirer får undervisning i de mange discipliner, som en dirigent skal kunne mestre, fx hørelære, slagteknik, analyse og lederskab. For at kunne søge ind på linjen skal man have et meget solidt musikalsk fundament, men man behøver ikke have nogen stor erfaring med direktion for at blive optaget. Man skal brænde for at ville dirigere, brænde for musik og være musikalsk.

Inden de unge søger ind, er der mange, der opsøger deres egen kordirigent eller en underviser for at få noget erfaring.

Undervisningen på Malkoskolen foregår én hel dag om ugen, hvor al undervisning er samlet; udover det kan der være enkelte aftener og weekender. På den måde har de unge mulighed for at passe deres musikstudier ved siden af - de fleste er vokalister og instrumentalister, som er kommet langt med deres instrument.

Én gang om måneden er der praktik med instrumentalister fra DR Symfoni-Orkestret eller sangere fra DR VokalEnsemblet.

Vores medlem **Ole Faurschou,** som bor og arbejder på Orkesterefterskolen i Holstestebro, er mentor og underviser på Malko Dirigentskolen i København.

Ole har ledet Akademisk kor i Århus, og er fast dirigent af Det Danske Pigekor i København. Han er uddannet kordirigent fra DKDM, har masterclass fra Eric Ericson og er orkesterdirigent fra Universität für Musik und darstellende Kunst i Wien.

Hvordan er det gået de første par år, og var det nu i sommer, at førstegangs-eleverne afsluttede?

"Ja, de første elever er ved målstregen nu", fortæller Ole.

"Vi har afsluttet fire studerende på to år, og efter sommer er der kommet seks nye elever ind på skolen. Alle danskere. Der er ca. 20-25, der prøver at søge ind. Der er to studerende flere på den nye årgang, for vi mener, at man kan lære enormt meget af at se hinanden dirigere og mærke, hvad der fungerer, og hvad der ikke fungerer.

Da jeg studerede i Wien, var vi 20 elever i klassen, og vi lærte helt utroligt meget af at se hinanden dirigere".

Hvordan reagerer de professionelle kor og orkestre i DR på de unge uprøvede spirer? Er det som, når der kommer vikar i klassen?

"Nej, nej, nej, slet ikke. Det er sjovt, for orkestrene er virkelig imødekommende. Musikerne oplever jo også i den grad ved seancerne, hvad man har brug for som musiker hos en dirigent. Og der kommer også store dirigenter som gæstelærere, der underviser de studerende foran orkestret eller koret.

Der eksisterer jo en slags "Berlin-mur" mellem kordirigenter og orkesterdirigenter. Den kunne vi godt tænke os at være med til at rive lidt ned. En dirigent skal kunne varetage begge funktioner, da man ofte kommer ud for at dirigere både orkester og kor. Men naturligvis kan de studerende specialisere sig i kordirektion eller orkesterdirektion hen ad vejen".

Fremtiden for Malko-eleverne

Malko Skolen er en slags Dirigent MGK. Når de unge har fuldført studiet, har de rige muligheder for at søge ind på professionelle dirigentuddannelser. De får stort indblik i faget, de får en ballast, og de får afprøvet så mange teknikker, at de ved, om det virkelig er dét, de vil gå videre med i deres liv - måske på en uddannelse i København på DKDM eller et sted i Europa.

To af de studerende, der blev færdig til sommer, skal starte i Stockholm, én er kommet ind på DKDM på klassisk saxofon, og én vil færdiggøre sin studentereksamen inden videre uddannelse.

Hvem finansierer skolen? Er der en Malko-Fond eller er det i DR-regi?

"Nej, det er eksterne midler, der finansierer skolen og lærernes løn, det er ikke DR-midler, og der er ingen Malko-fond. Men DR stiller ensembler og kor til rådighed eller strygergrupper og sinfoniettaer. Det er så optimalt, at vi har orkestre og kor indenfor DRs mure, fordi det kobler dirigentuddannelsen med det eksisterende musikliv.

De fleste dirigentuddannelser i Europa lever isoleret fra det almindelige professionelle musikliv. Det er en skam, for jeg tror, unge dirigenter kan lære en masse af at iagttage et orkesters arbejde med forskellige dirigenter og at tale med orkesterets musikere om, hvad de synes, hvad de lægger mærke til, og hvad de har brug for".

"Der er meget brug for dygtige dirigenter i Danmark. Der er et stort amatørlag, så det er nødvendigt at uddanne så mange som muligt, som er højt fagligt kvalificerede, og det er en stor fornøjelse at være med til at skabe dette væksthus", afslutter Ole Faurschou.

DET KONGELIGE DANSKE MUSIKKONSERVATORIUM

KORDIRIGENT-UDDDANNELSE PÅ MUSIK-KONSERVATORIET (DKDM)

Uddannelsen er kun et år gammel og har i øjeblikket én studerende. Der er nye optagelsesprøver i januar. Kordirigentuddannelsen er en to-årig kandidat.

To grene under samme uddannelser deles om i alt 5 studiepladser: ensembleledelse og korledelse.

Men i modsætning til Malkoskolen er der ingen kor at øve sig på, så de studerende må ud af huset. De studerende og deres lærer suser rundt i Storkøbenhavn og opsøger amatørkor og semiprofessionelle kor, men får på den måde en kæmpe træning i at se og høre forskellige typer ensembler. Korene oplever også, hvordan klangen kan ændre sig ud fra de forskellige ledere, der står foran dem.

Vores medlem **Jan Scheerer** har studeret fysik, filosofi og klaver. Han har gået på masterclass i kor og orkester hos bl.a. Eric Ericson, taget solistklasse i kordirektion på DKDM med debutkoncert – og gået i solistklasse i orkesterdirektion med diplomeksamen. Han har været korsyngemester ved Göteborg Symfoniorkester.

Jan er dirigentlærer på den nye Kordirektionslinje på DKDM.

Hvordan forbereder en kordirigent sig hjemme, de har jo ikke noget fysisk instrument at øve sig på?

"Øvningen er næsten en form for optræden, fordi korene forventer en kompetent musikalsk ledelse med krop og ord. Men når de skal forberede sig derhjemme, læser de partiturer, laver analyser, øver direktionsteknik og gennemgår satserne på klaver.

Udfordringen for uddannelsen er netop at skabe nogle rum med øve-ensembler, hvor den studerenes udvikling og læring kommer i fokus", fortæller Jan.

Accepterer de forskellige kor, at der kommer studerende, hvor sangerne skal være prøveklud?

"Ja, læringsprocessen bliver en gevinst for alle. Det er en win-win-situation.

Vi bruger megen tid om aftenerne på at køre rundt i Storkøbenhavn og omegn til forskellige kor, både amatører og semiprofessionelle.

Den studerende lærer på den måde mange forskellige typer kor at kende og lærer at finde nøglen til netop det kor, de lige står og dirigerer her og nu. Han/hun skal genfinde den fælles musikalitet mellem kor og ensemble hver gang på ny.

Korene lærer skam også noget: De lærer om relationen mellem dirigent og kor, og om hvordan direktionen påvirker deres sang musikalsk såvel som klangligt. Desuden får korene ny inspiration og nye tilgange til musik, som de i forvejen kender.

Nogle gange dirigerer de studerende en lille del af en af korets egne koncerter".

Musikleder og orkesterdirigent

Som musikleder og orkesterdirigent er direktion ens hovedfag.

- Som musikleder arbejder man med stryge-, blæserensembler og bigbands.
- Som studerende på den 3-4-årige orkesterdirigentuddannelse vil man specialisere sig i symfoniorkestrets mange muligheder.
- Kordirigentuddannelsen specialiserer sig i kor og har timer i direktion, sang, stemmeteknik, hørelære, analyse, repetition, gestik, prøvemetodik, og eleverne gennemgår partiturer. Ofte er der en pianist, måske læreren selv, som en mangelfuld erstatning for et kor, men som alligevel tjener formålet, at de studerende er bedre klædt på til at møde korene.

Dirigentuddannelserne på konservatorierne er i disse tider, hvor musikken bliver nedprioriteret på alle fronter, skåret ind til benet som alle andre uddannelser på DKDM.

"Det er meget sørgeligt, for der mangler i den grad timer, ja endog minutter!

Da jeg var dirigentelev, for omkring 10 år siden, var der væsentlig mange flere timer! Mange flere! Undervisningen er skåret ned til langt under halvdelen af det, der fandtes for tyve år siden. Mange fag er simpelthen forsvundet.

Det er forfærdeligt, for det er en nødvendighed at uddanne musikere og dirigenter.

Men det er under alle omstændigheder virkeligt givende at være med til at skabe denne nye kordirigentuddannelse, som har manglet i mange år i København", afslutter Jan.

MEDLEMMERNE anbefaler

Ove Krüger anbefaler:

Claude Debussys absolutte gennembrudsværk er ***Prélude à l'après-midi d'un faune***. "På youtube kan man finde en optagelse fra Philharmonien i Köln, hvor Sergiu Celibidache med Münchens filharmoniske orkester opfører værket på fremragende vis.

Den danske historiker Henrik Jensen har skrevet en anbefalelsesværdig bog om første verdenskrig, hvor han blotlægger de væsentligste følger af katastrofen.
Bogtitlen er *Krigen 1914- 1918*, udgivet af Kristeligt Dagblads forlag".

Toke Lund Christiansen (skribent) anbefaler:

John Frandsens *Maskarade*, Fordum var der fred på gaden!

"Hele tre gange har jeg haft fornøjelsen at være en del af DR's indspilninger af Carl Nielsens opera, *Maskarade*. Med Lamberto Gardelli var det til én TV-produktion, og den for mig sidste, der var en udgivelse til Decca, blev fremragende ledet af Ulf Schirmer. Indspilningens succes skyldtes ikke mindst Jørgen I. Jensen, som gennem en lang aften åbnede Carl Nielsens verden for den i denne sammenhæng helt uforberedte Ulf Schirmer.
Men den første indspilning, skal jeg aldrig glemme. Maestro John Frandsen, for hvem musikken var hjerteblod, var til lejligheden, en LP-indspilning i 1979, omgivet af den generations mest karakteristiske stemmer anført af Ib Hansen som en Jeronimus med overvældende stemmepragt. Nu er den efterhånden historiske optagelse genudgivet på Da Capo og i Super Audio CD lyd!
John Frandsens Maskarade, der dengang blev nomineret til en amerikansk Grammy, anbefales varmt".

Christian Kluxen anbefaler:

Peter Lieberson: *Neruda Songs*, mezzosopran Lorraine Hunt Lieberson, Boston Symphony Orchestra dirigeret af James Levine.

"I 2007 boede jeg et års tid i New York. Hver uge gik jeg til generalprøver med gæsteorkestre i Carnegie Hall, og her oplevede jeg i 2008 Chicago Symphony opføre Peter Liebersons *Neruda Songs* med mezzosopranen Kelly O'Connor, under ledelse af Bernard Haitink. Det var en gribende oplevelse, som jeg aldrig vil glemme. De fem sange, komponeret til kærlighedssonetter af Pablo Neruda blev uropført og indspillet af komponistens kone i 2005, mz-sopranen Lorraine Hunt Lieberson, inden hun året efter døde af brystcancer. Koncerten i Carnegie Hall var den første opførelse af sangene efter hendes død, og stemningen i salen var tæt, da komponisten bagefter omfavnede solisten. Sangene er i deres erotik og evighed nogle af de mest intime, personlige og direkte musikalske kærlighedserklæringer i nyere tid og manifesterer det savn, som nok allerede var til at føle, da de blev komponeret nogle år forinden, hvor hans kone i øvrigt passede sin søster, inden hun døde af samme sygdom".
Kan købes på bl.a. iTunes.

Jan Scheerer anbefaler:

"Jeg vil gerne anbefale **Benjamin Zanders TED Talk *The Transformative Power of Music*** til alle dem, der ikke kender den endnu. Den indeholder på tyve minutter guldkorn omkring lederskab,

musikerskab, musikkens essens og væsentlige kerne og pædagogiske kneb, der nemt kan transformeres til prøvemetodik. Man oplever, hvad musikken er i stand til at gøre med og ved mennesker. Og så er det til tider rørende - og resten af tiden simpelthen morsomt".
https://goo.gl/yqxcTx

Ole Faurschou anbefaler:

"Nærmest ved et tilfælde, faldt jeg for et par år siden over musikken til **Stings Musical *The Last Ship*.**

Allerede i The Police-dagene og ikke mindst efter *Dream of the Blue Turtle* havde Stings musikalske univers interesseret og tiltrukket mig. Altid spændende, altid overraskende, og altid med noget særligt på hjerte. Men *The Last Ship* var noget helt særligt. Det er ikke det sædvanligt pop-univers, man præsenteres for, men derimod en samling sange/viser om hans opvækst i Nordengland, hvor byens skibsværft spillede den altafgørende for alle byens indbyggere.
Værftet - og den uafvendelige udvikling mod fallit og ophør - ophøjes til en nærmest mytologisk skæbnefortælling, der udspiller sig i en række sange, der veksler mellem helt hverdagsagtige situationer på den ene side og panoramaagtige betragtninger over tilværelsens store mysterier på den anden.
Tilsammen en temmelig uafrystelig musikalsk symbiose mellem nogle af Englands bedste folkemusikere, et veltilrettelagt symfonisk arrangement".

Kasper Holten (gæst) anbefaler:

"Jeg vil gerne anbefale hjemmesiden "operavision.eu". **OperaVision** er et fantastisk og grænseoverskridende samarbejdsprojekt mellem førende operahuse i Europa, som jeg selv var med til at udvikle, mens jeg var på Covent Garden. Med støtte fra EU streames her operaforestillinger - gratis - fra operahuse på kryds og tværs. Man kan shoppe rundt og se lidt klip fra forskellige opsætninger, fra det traditionelle til avantgarde, eller man kan vælge at se hele operaer, velkendte, nyskrevne eller genopdagelser. Det er en skattekiste af muligheder for musikelskere, et skoleeksempel på internationalt samarbejde og det er en innovativ måde at bruge nye, digitale redskaber på til at gøre en gammel kunstform tigængelig - og så er det gratis".

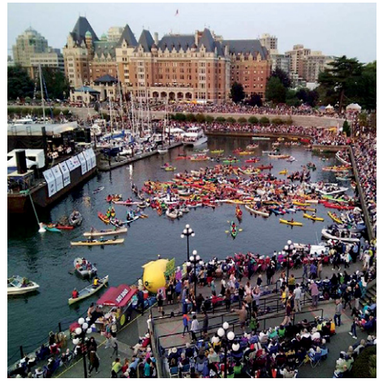
EN CHEFDIRIGENT FORTÆLLER
FRA VICTORIA I CANADA

af Christian Kluxen

Netop nu er jeg i gang med anden sæson som chefdirigent for Victoria Symphony i Canada. Byen ligger i British Columbia - Canadas vestligste provins, i nærheden af Vancouver og Seattle.
Orkestret i Victoria har eksisteret siden 1941, og da jeg mødte dem første gang i 2016, mærkede jeg en helt særlig kontakt. En fælles forståelse i prøvearbejdet, en entusiasme og nysgerrighed. Det var Brahms 2. symfoni, og jeg forbavsedes næsten over de mange musikalske kanter, der løste sig selv, uden så mange ord. Sådan skal det være.

Men arbejdet som chefdirigent (eller "Music Director", som det egentlig hedder) uden for podiet er en smule anderledes i Nordamerika, end man kender det fra Europa. En væsentlig forskel er, at Victoria Symphony kun modtager en fjerdedel i statsstøtte til deres årlige budget. Derfor er det vigtigt, at jeg som chefdirigent holder god kontakt til de private sponsorer. Så kan jeg sagtens programlægge Mahler, Bruckner og andre store ting, flere gange i sæsonen - hvis jeg da ellers kan overtale sponsorerne til at bidrage til at udvide orkesterstørrelsen. Når man ved, hvordan situationen udvikler sig i Danmark, ser jeg det som en frihed ikke at skulle afvente næste kunstafviklende finanslov, men derimod gå hjem med en pengepose til at opføre Mahlers 3. symfoni, ganske enkelt fordi sponsoren også er Mahler-fan. Den såkaldte "amerikanske" sponsor-model er ikke så populær i Europa, men de sponsorer, jeg møder, støtter musikken, fordi de elsker den. Dét er mere end man kan sige om politikerne herhjemme.

Victoria Symphony høres årligt af 120.000 mennesker, hvoraf cirka 40.000 kommer til den årlige "Symphony Splash", hvor orkestret spiller på en kæmpe pram, midt i havnen, omgivet af



publikum hele vejen rundt - også på luksusyachter og i kajakker! Og vi slutter selvfølgelig med 1812-overturen, inklusiv grandiost musik-koordineret fyrværkeri i baggrunden. Det er Nordamerikas største klassiske musik-event, og jeg tror, at selv de største orkestre ville have våde drømme om at være hovedattraktionen til et arrangement af denne størrelse.
Dedikationen, jeg her oplever fra publikum, er ganske enkelt enestående. Det hænger selvfølgelig også sammen med, at der i et stort land som Canada er længere mellem orkestrene, selvom det ikke tager mere end 10 minutter at flyve til Vancouver, hvor der jo også er et velspillende symfoniorkester. Det er for øvrigt en af de smukkeste flyveture, jeg kender - over skærgården, øst for Vancouver Island.
Rollen som chefdirigent er altså meget andet end "bare" at dirigere, da jeg også har det overordnede kunstneriske ansvar for at vælge både solister, gæstedirigenter og repertoire for resten af sæsonen - dog ikke for de tre operaproduktioner, som orkestret spiller under Pacific Opera Victoria. Det er en vældig givende proces at have fingrene dybt nede i sæsonplanlægningen, hvor jeg kan eksperimentere med nye koncertformer og præsentere spændende nye værker - som for eksempel et bestillingsværk i samarbejde med DR Symfoniorkestret, skrevet af en af vore fineste danske komponister. Og måske kan jeg endda med tiden også gøre vores egen Carl til en del af orkestrets kernerepertoire.

Halvdelen af hovedsæsonen, inklusiv operaproduktionerne, spilles i en smuk ældre sal i nyrenæssancestil, med plads til 1400 publikummer. Den anden halvdel spiller vi i en nyere koncertsal på universitet, hvor der er plads til cirka 1000 tilhørere. Alligevel lever drømmen om en spritny, moderne koncertsal med super-akustik, da orkestret ikke har noget egentligt ejerskab i de to eksisterende sale. Men det er som bekendt en lang proces, der involverer mange forskellige aspekter, især at lokalpolitikerne skal forstå nødvendigheden i at byens orkester har deres eget "hjem".
Men i en by med stor turisme og en alsidig kunstscene er tanken om en ny koncertsal måske alligevel ikke så langt væk. I de cirka 11 uger, jeg dirigerer pr. sæson, nyder jeg især godt af byens mange gode cocktailbarer og restauranter med mad fra lokale producenter, samt selvfølgelig områdets overvældende smukke natur. Og det hjælper da også, at orkestrets regissør er øl-entusiast og altid står klar med en iskold, lokalproduceret IPA, når jeg går af scenen. Det er måske i virkeligheden det allervigtigste!
Jeg glæder mig altid ved arbejdet med de fantastiske musikere, deres glødende begejstring og fine måde at kommunikere på. Med et orkester, man kender, kan det være en ren lykkefølelse at give et ét-slag om morgenen og så mærke, hvordan det hele tager form.
Canadierne er gennemgående et humanistisk og fordomsfrit folkefærd med respekt for alle befolkningsgrupper. Og i en verden, der mest bevæger sig i den modsatte retning, rejser jeg gerne langt for at komme på arbejde.

Svip Ture i Danmark

Tekst og fotos: Bodil Heister

Når jeg er på job rundt i landet, benytter jeg ofte lejligheden til at finde seværdigheder i de egne, jeg befinder mig i.
Jeg synes, det er en enestående mulighed og en stor fornøjelse at kombinere arbejde med kunst og kultur - man tager en sviptur mellem jobbene og får anledning til at se alle afkroge af sit land.
For eksempel anede jeg ikke, at Tirpitz-bunkeren var blevet så flot et museum, hvis jeg ikke tilfældigvis havde et job i Hjerting ved Esbjerg.
Så her giver jeg mine ideer videre, hvis I kommer forbi disse steder på jeres rejser.

Hvis man er på turne i Esbjerg-området, bør man unde sig selv en tur til **Tirpitz** ved Blåvand og se bunkeren fra Anden Verdenskrig og det nye museum, som kun er ét år gammelt.
BIG, Bjarne Ingels Group's ideer, er allerede rost verden over.
Det amerikanske tv-selskab CNN har udpeget Tirpitz som en af de 13 nye arkitektoniske perler i hele verden, man bør se.

Fotos fra Tirpitz' hjemmeside

Tirpitz bunkeren er bygget til en gigantisk kanon, der kunne have skudt fjentlige skibe i sænk i en radius af 55 kilometer. Det er en forsvarsstilling fra Anden Verdenskrig, som var en del af Atlantvolden, en "hær af beton", som den tyske besættelse opførte langs Nordsøens kyster for - i dette tilfælde - at forsvare indsejlingen til Esbjerg.
Køreturen langs Vadehavet er en skønhed i sig selv. Man skal være opmærksom, for bunkeren ligger gemt i klitterne, men da jeg først har fundet stedet, ser den gamle bunker dominerende ud. Lige så voldsom som den er, lige så diskret og skjult ligger Bjarke Ingels' museumsbygning gemt under klitten, kun afsløret af de fire stier, der fører ind til museets gård.

Tirpitz

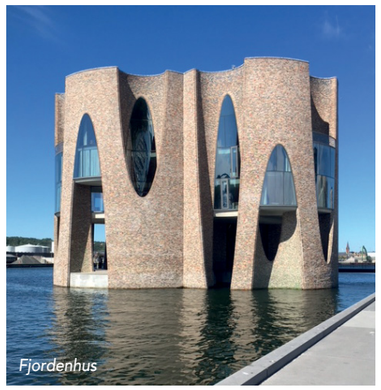
Jeg bliver udstyret med en snild lille "sender", der fortæller historier undervejs, og når man selv går i bunkeren, gennem en underjordisk tunnel, på jagt efter svar på de mange spørgsmål, der gemmer sig under de 3,5 meter tykke mure af stærkt armeret beton, skal man bare aktivere den lille sender, så blive der fortalt historier. Historier om danskere og tyskere, der boede og arbejdede dér på Vestkysten under krigen.

Tirpitz

Arbejdet med bunkeren blev påbegyndt i 1944, men byggeriet var ikke færdigt ved krigens slutning, så det 111 ton tunge kanonrør blev aldrig monteret. Senere blev det store kanonhul i taget dækket af en glaskuppel, og Tirpitz blev indrettet som museum.
Den gamle kanonstilling ligger som en kolos i sandet og gemmer på historier fra Hitlers enorme bunkersprojekt.

Tirpitzvej 1, 6857 Blåvand

I Vejle havn skal man se **Fjordenhus** bygget i juni 2018. En arkitektonisk skønhed af højeste klasse - et pragtbyggeri tegnet af Olafur Eliasson som hovedsæde for Kirk Kapital.
Det ligger ude i vandet, og man kører bare til havnen og parkerer og går over en lille gangbro ud til bygningen.
Der er døgnvagt på indtil kl 24.00 - og det er netop den venlige vagt, der fortæller mig, at alle murstenene er forskellige og håndstøbt i farver, som forener vand, jord, ild, luft.



Fjordenhus

Afhængigt af hvor man er i bygningen, er der flere forskellige vinkler og udsyn til fjordens bredder og havnen, indrammet af buede åbninger.

Kirks kontorer befinder sig på de tre øverste etager. Øverst på bygningen er der et grønt tag med beplantning og solceller. Om natten er Fjordenhus oplyst indefra og minder om et fyrtårn.
Jeg ville nu ikke bryde mig om at stå der i stormvejr eller regnvejr, det blæser ind fra alle åbninger. Så en stille dag er at foretrække, og det er virkelig et besøg værd!

Fjordenhus, Havneøen 1, 7100 Vejle

Fjordenhus

Går man et par hundrede meter længere ned i **Vejle havn** ligger **Bølgen.** Et skulpturelt monument og et vartegn for Vejle.
Jeg blev helt varm i hjertet af at stå og betragte den vidunderlige bygning, som er enestående bevægelig og smuk - det var svært at løsrive sig.
Der er en skøn designet træmole, man kan gå op på og se ud over fjorden og hen over Bølgen.
Jeg har flere år kørt over Vejlefjordbroen og har næsten været ved at køre galt, fordi mit blik fæstnede sig ved den løjerlige bygning, der pludselig skød op langs vandet. At det var så nemt at køre hen og se den nærmere, var jeg ikke klar over. Det kan anbefales.
Bølgen er bygget af Henning Larsen Architects. Man kan købe penthouse-lejligheder i to etager på 255 m².
Gad vidst hvad de koster?

Havneøen, Vejle

Bølgen

MIG – MIN TID – MIT LIV 1. del

af Claus Møller

Claus møller har siden 2014 skrevet artikler til kapelmesteren om ledelse og personlig udvikling. I dette og i de kommende numre vil Claus skrive om et emne som mere end nogensinde er superaktuelt for alle:

HVORDAN FÅR MAN MERE UD AF SIN TID OG SIT LIV.

Hvad er tid?

Tiden er den vigtigste og mest værdifulde ressource, du har. Det gælder om at udnytte den! Dit liv kan betragtes som summen af den tid, du har til rådighed. Tiden er også din *knappeste* ressource. Den eneste du ikke kan få mere af. Du kan ikke få mere tid, men du kan *udnytte* din tid bedst muligt. Tiden inddeles i perioder: dage/uger/måneder/år eller morgener/aftener/weekender. Den inddeles i arbejdstid, fritid, skoletid, pauser, ventetid, transporttid, sygdomstid, spisetid, sovetid.
Tid er også barndom, ungdom, voksen – og alderdom. Og de fire årstider. Tiden passerer ubønhørligt videre i en bestemt rytme, 60 sekunder i minuttet, 60 minutter i timen, 24 timer i døgnet. Den tid, der er gået, kommer aldrig tilbage. Derfor burde det være strafbart at stjæle tid fra andre. Du må skabe respekt om din egen tid - og vise respekt for andres.
Tid kan ikke blot opfattes kvantitativt, men også kvalitativt. Tiden kan gå hurtigt eller langsomt. Under forskellige omstændigheder opleves tiden forskelligt. Somme tider føles det som om, tiden går hurtigt: Når du har det godt, beskæftiger dig med noget interessant, har travlt, er lige ved at komme for sent, eller der snart skal ske noget ubehageligt.
Tiden går langsomt: Når du keder dig, er uengageret, eller når du glæder dig vældig meget til noget, der skal ske.
Tiden er den mest demokratiske ressource, der findes. Du har ligesom alle andre mennesker hver dag, uge, måned og hvert år al den tid, der findes, til din rådighed; men der er meget stor forskel på, hvad vi får ud af den. Tid er liv. Tid kan udnyttes eller spildes. Ved at tilegne dig færdigheder og udvikle dine sanser får du mere ud af tiden - og derved bliver dit liv mere værd.

Mit forhold til tiden.

Tiden findes uafbrudt som et element i vores tanker, i vores hjerner. Vores tanker kredser bevidst og ubevidst omkring tiden, og vi prøver altid at sætte vores situation og handlinger i relation til tiden. Vi søger til stadighed svar på en række spørgsmål om tiden: Hvad er klokken? Findes der et evigt liv? I-mellem disse yderpunkter stiller vi os spørgsmål som: Hvor meget tid skal jeg bruge på mit privatliv? På mit arbejde? På familie og venner? På mig selv? Hvad skal jeg prioritere højest? Jeg kan jo ikke nå det hele. Hvordan får jeg tiden til at gå? Til at slå til? Hvordan gør jeg tiden mere værd? Hvordan undgår jeg at blive stresset? Hvad ønsker jeg at få ud af livet, inden jeg dør? Hvornår skal jeg stifte familie? Hvor længe bevarer jeg et godt helbred? Hvor lang tid har jeg tilbage af mit liv? Hvornår flytter børnene hjemmefra? Hvornår får jeg et nyt job? Bliver jeg forfremmet? Hvor længe skal vi vente på et svar? Hvorfor er tidsfristerne ikke overholdt? Hvor megen tid skal jeg bruge på min egen udvikling? Hvornår bliver der fred? Hvornår ophører forureningen og den globale opvarmning? Hvornår kommer den næste generation mobiltelefoner/computere? Hvorlænge sidder den nuværende regering?
Og tiden er et centralt element i verdens religioner: man gør visse ting på bestemte tider eks.: Islams grundsøjler (bøn fem gange pr. dag, faste i Ramadanmåneden, pilgrimsrejse til Mecca mindst én gang i livet) eller kristendommens jul og påske.
Der findes næppe nogen endegyldige svar på disse spørgsmål. Spørgsmålene derimod er evigtgyldige, og hele livet kan betragtes som en søgen efter svarene.
Tiden tiltrækker vores tanker med en

fortsættes på næste side....

fortsat fra forrige side....

magnetisk kraft. De fleste samtaler indeholder tidsaspektet. Det er svært at holde en samtale i gang uden overhovedet at komme ind på vores relation til tiden. "Hvor er Anne?" "Hun er på ferie!". Vi tvinges næsten til at sige: "Hvornår kommer hun tilbage?"

Om at leve i nuet

At leve i nuet er livets teknik –
og alle folk gør deres bedste,
men halvdelen vælger det nu, som gik,
og halvdelen vælger det næste.

Og det forrige nu og det kommende nu
bliver aldrig i livet presente,
og alle folks levetid går sågu
med bare at mindes og vente.

For det nu, som er gået, er altid forbi,
og det næste bliver aldrig det rette.
Næh, sørg for, at nuet, du lever i,
én gang for altid er dette.

Piet Hein

Fortid - Nutid - Fremtid

Alle mennesker oplever bevidst tilværelsen som en strøm af hændelser fra det, som var, gennem *nu'et* til det, der kommer. "Fortiden findes i vores erindring. *Nu'et* findes i vores sind. Fremtiden findes i vores visioner" sagde den hellige Augustin.

Livet kan betragtes som en tidsakse. Det er den, du vandrer på. Du er hele tiden i bevægelse - fra du fødes, til du dør. Det gælder om at få det mest mulige ud af tiden og dermed livet. Alt imens det flygtige *nu* - øjeblikket - passerer. Tidsaspektet er centralt i alle sprog: fortid (jeg var), nutid (jeg er) og fremtid (jeg vil være).

Nu'ets betydning

Alle mennesker ønsker et godt liv. Men det kommer ikke af sig selv. Vi er selv ansvarlige for at skabe et godt liv. Den eneste del af vores liv, vi kan gøre noget ved, er *nu'et*. Et godt liv er et liv med mange gode *nu'er*. Lykke er forbundet med evnen til at leve i *nu'et* og nyde *nu'et*. Mange bilder sig ind, at lykken ligger et eller andet sted ude i fremtiden. Den kan først nås, når en ny situation er skabt, nye goder er erhvervet, og forholdene har forandret sig væsentligt. Efterhånden som livet passerer forbi, og vi bliver ældre og mere erfarne, går det så småt op for os, at lykke ikke kun findes i fremtiden. Vi sander lidt efter lidt, at fortiden indeholdt mange gode *nu'er*. Men dengang kunne de være vanskelige at se.

Engang troede vi, at lykken var at blive færdige med skolen, og erkendte ikke at lykke snarere er forbundet med evnen til at nyde hver skoledag. Jo mere livserfaring vi får, jo mere kommer vi til en erkendelse, at lykke ikke så meget er at nå et mål som at nyde hvert øjeblik - hvert *nu* – af rejsen på vej til målet.

STOP OP…. Så mange gange, du kan i løbet af dagen, ugen, måneden og året, og sig til dig selv: "Hvad skal jeg gøre for at få det bedste ud af denne situation lige her og nu?" Gør det! Så bliver antallet af *nu'er*, hvor du har det godt, størst. Stop op en gang imellem, og sig til dig selv: "Er det jeg gør nu den bedste anvendelse af min tid - yder det et bidrag til at skabe en bedre tilværelse for mig selv og for andre? Eller er jeg i færd med at spilde min tid og mit liv?

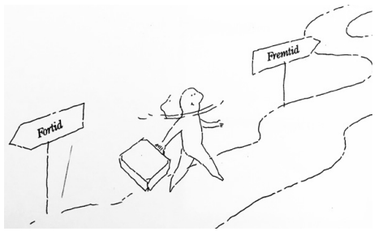
Hvordan leve i nu'et

Vores oplevelse af *nu'et* giver os et billede af vores livssituation, i dag - lige i dette øjeblik. Hjernen sammenligner altid ethvert *nu* med det som var, og det vi tror skal komme. Nutiden sammenlignes med datiden og relateres til fremtiden, som vi ser den. De handlinger, vi foretager os i *nu'et*, formes dels af, hvad vi har gjort, dels af hvad vi forventer os af fremtiden. Når vores handlinger er i overensstemmelse med vores oplevelser i fortiden og samtidig passer med vores forventninger til fremtiden, så trives vi. Så er vi lykkelige. Undertiden opleves *nu'et* som forkert på en eller anden måde. Det stemmer ikke med vores billeder fra fortiden og afspejler ikke den fremtid, vi forventer. Et sådant misforhold fylder os med ulyst og uro og måske angst. Derved kan der opstå spændinger, nedtrykthed, pessimisme. Det kan medføre en række fysiske såvel som psykiske problemer.

Du kan aktivt gøre noget for at opleve ethvert *nu* som et godt *nu*. Det kræver en indsats på 3 områder:

1. Dine tanker om fortiden
2. Dine tanker om fremtiden
3. Din kontrol over *nu'et*.

For at du kan nyde *nu'et*, er det vigtigt, at du ikke fokuserer for meget på fortidens negative billeder, men i stedet prøver at blade i fortidens positive billedbog. Det er mindst lige så vigtigt, at du tænker noget positivt om din fremtid. At du glæder dig til den. At du bekæmper den angst for det ukendte, der ligger i fremtiden. Endelig er det af afgørende betydning for din evne til at nyde nu'et, at du har kontrol over situationen ved at have struktur og overblik over de næste 48 timer. Dette er videnskabeligt bevist.



Mine tanker om fortiden

Vores hjerner rummer et lager af informationer om vores fortid i form af viden og kunnen, erfaring og erindringer. Hjernen foretager hele tiden en udvælgelse af den mest betydningsfulde information fra den strøm af indtryk, der fanger vores opmærksomhed. Indtryk af os selv og vores omgivelser og tilhørsgrupper. Hjernen udvælger den information, som den anser for vigtig, indarbejder den i hukommelsen og opbevarer den der. Hjernens lager af informationer om fortiden kan betragtes som et enormt billedarkiv, hvorfra vi bevidst og ubevidst henter billeder frem, der indgår i vores totale opfattelse af nu'et.

For at du kan nyde nu'et er det vigtigt, at du ikke lader det overskygge af fortidens fejltagelser: forkerte beslutninger, uheld, fejltrin, fiaskoer og skuffede forventninger. Alt for mange ødelægger nu'erne ved at ærgre sig over tidligere hændelser, som de alligevel ikke kan gøre noget ved. Når du har konstateret en fejl, du har begået, eller en forkert beslutning, du har truffet, så lad være med at ærgre dig. Glæd dig i stedet over, at du er blevet en erfaring rigere, så du bør kunne undgå at ende i samme situation fremover.

Mine tanker om fremtiden

En stor del af vores tankevirksomhed er beskæftiget med fremtiden. Hjernen prøver hele tiden at skabe fremtidsbilleder med tilsvarende sæt at forventninger. Vi forestiller os forskellige former for livsmål og adfærd. Vi danner små programmer i hjernen om fremtiden. Formålet med disse programmer er, at de skal holdes i beredskab og føre frem til de mål, som vi har defineret, og som vi mere eller mindre bevidst forsøger at nå.

Vi forestiller os, hvorledes fremtiden kommer til at tegne sig - i bedste og i værste fald. Og vi forbereder os på alternative planer alt efter, hvad fremtiden vil bringe. Tanker om fremtiden optager en stor del af vores bevidsthed og får en stor indflydelse på vores oplevelser af *nu'et*.

Nu'erne bliver bedre, når vi tænker noget positivt og konstruktivt om fremtiden. Mange føler sig usikre over for fremtiden - ja, frygter den måske ligefrem. Det bliver mere og mere aktuelt i en verden med usikkerhed, politisk uro, økonomisk ustabilitet, eliminering af stillinger, faggrupper og hele brancher og dermed fjernelse af tidligere tryghedsfaktorer. Angst for fremtiden kan føre til, at *nu'et* fyldes med frustration, bekymring, negative fantasier og handlingslammelse. Nogle har svært ved at beslutte sig til, om de skal blive i deres nuværende job eller finde et andet. Om de skal fortsætte parforholdet eller afbryde det. Mange udskyder til stadighed beslutningerne og håber på, at omgivelserne træffer beslutningerne for dem. Du kan arbejde bevidst på at skabe positive forventninger til fremtiden og etablere en tro på, at du selv i høj grad kan påvirke din fremtid i positiv retning. Du kan også lære at træffe bedre beslutninger - og leve med dem.

Min kontrol over nu'et

For at kunne nyde *nu'et* må du kunne kontrollere det. Det kan du kun, hvis du koncentrerer dig om det. Mange formår ikke at nyde *nu'et*, fordi tankerne i *nu'et* ledes på afveje. Koncentrationsevnen kan svækkes af ærgrelser over fortiden såvel som usikkerhed og frygt for fremtiden. En af de væsentligste årsager til manglende koncentrationsevne i *nu'et* er simpelthen mangel på overblik, rod, uløste opgaver. Hvis du har overblik over de næste 48 timer, vil du opnå mange fordele, hvis du har en plan for de næste par dage. Hvis du ved hvilke større opgaver, du skal løse, hvem du skal ringe eller skrive til, hvilke beslutninger du skal træffe og har rimelig orden i dine ting, opnår du: Mere energi, mindre stress, større koncentrationsevne, bedre præstationer, større ydeevne og bedre kontrol over *nu'et*. Overblik og struktur betyder ikke, at du mister din spontanitet og kreativitet. Tværtimod. Med mere energi, overskud og koncentration kan du blive endnu mere spontan og kreativ. Du får også mere perspektiv i din tilværelse. Du kan lettere skelne væsentligt fra uvæsentligt, leve i *nu'et* - og nyde *nu'et*.

Hvor hurtigt går min tid – og mit liv?

Jo ældre man bliver, jo hurtigere føler man, tiden går. Der bliver kortere mellem nytårsaftenerne. Det kan snart ikke betale sig at tage julepynten ned - den skal jo op igen næsten med det samme. Mange pensionister har oplevet de sidste 20 år som 5 år af deres barndom. Tiden fra de var 45 til 65 har følelsesmæssigt haft samme længde, som tiden fra de var 10 til 15 år. Forestil dig, at du er 20 år ældre. Læg 20 år til din alder. Hvor gammel er du så? Og forestil dig, at det ikke varer mere end 5 år, inden du er 20 år ældre. Med den baggrund kan du sikkert ikke forestille dig noget vigtigere end at få mest muligt ud af den tid, der kommer.

Min tidsakse.

Tegn din tidsakse på et stykke papir. Yderst til venstre anfører du dit fødselsår. Yderst til højre dit dødsår. Sæt X på aksen dér, hvor du føler, du rent tidsmæssigt er nået i dit liv. Kik på din tidsakse og reflekter lidt over tilværelsen. Stil dig selv spørgsmålene: Hvorfor satte jeg mit X der, hvor jeg gjorde? Hvad har jeg fået ud af min fortid? Hvad ønsker jeg at få ud af min fremtid? Er jeg på rette vej? Eller skal jeg foretage nogle ændringer i mit liv? Kan jeg koncentrere mig i *nu'et*? Kan jeg lade være med at ærgre mig over fortiden? Glæder jeg mig til fremtiden? Kan jeg træffe beslutninger - og leve med dem? Har jeg lært at se mine fejtagelser som værdifulde erfaringer? Hvor stor en del af mit liv lever jeg i fortiden? Hvor stor en del af mit liv lever jeg i fremtiden? Hvor stor en del af mit liv lever jeg i *nu'et*?

I de følgende numre af Kapelmesteren vil Claus give flere værktøjer omkring at få mere ud af tiden og livet.

Claus vil i løbet af foråret 2019 afholde et to dages seminar i Danmark for DKs medlemmer. Mere info herom følger i et nyhedsbrev.
cm@clausmoller.com, www.clausmoller.com

NYE UDGIVELSER

JONAS JOHANSEN - NY CD

Charmcatcher

Medvirkende:
Kuba Wiecek: alt- og sopransaxofon.
Peter Sabroe: piano. Tobias Pfeil: guitar. Anders Fjeldsted: bas. Jonas Johansen: trommer. Abhijit Banerjee: tablas. Jacob Andersen: bongos.

"Sammen med et hold af unge musikere har jeg her udviklet mit eget univers, skabt ud fra intenst arbejde med forskellige musikalske og rytmiske strukturer.

Undervejs har jeg rejst til - og kigget efter inspiration i Indien, og den indiske Tabla-virtuos Abhijit Banerjee medvirker også på en indisk klassiker, som i øvrigt er eneste track, som ikke er komponeret af mig. Albummet er allerede meget rost i pressen". Distrubueres på DME

fortsættes på bagsiden....

NYE UDGIVELSER

ANDERS MOGENSEN - NY CD

The North (Addo)

Medvirkende:
David Braid, piano.
Mike Murley, sax.
Johnny Åman, bas og Anders Mogensen, trommer.
"I november 2017 udgav vi dette album. Vi var så heldige at modtage en Juno Award i marts 2018 for årets bedste Jazz Album. Juno er en canadisk pendant til en amerikansk Grammy. Jeg er virkelig stolt over at modtage en sådan. Mon andre har modtaget en Juno?
Pladen indeholder to suiter og en standard. Suiterne er skrevet af henholdsvis Braid og Murley. Orkestret har turneret i Europa, Kina og Canada".
Man kan høre albummet på ITunes og diverse andre streamingtjenester.

TRINELISE VÆRING - NY CD

Du går ind ad en dør

Nyt dansksproget neo-soul album.
Medvirkende:
Trinelise Væring: musik og tekster/vokal/westernguitar/kor/. Una Skott: elektrisk guitar/kor. Otto Sidenius: Hammondorgel. Maj Berit Guassora: trompet/flygelhorn/kor. Mia Engsager: basun/kor. Fredrik Lundin: saxer/fløjter. Jeppe Skovbakke: bas. Anders Provis: trommer. Producer: John Raham.
"Neo-soul inspireret univers krydret med referencer til både country og jazz. Der er hammondorgel, blæserriffs, kor og ikke mindst sange med vid og bid.
Jeg prøver altid at skrive en popsang, hvor jeg leder efter det dér håndtag/hookline. Jeg mener: hvorfor overhovedet skrive en sang, hvis det ikke er meningen, man skal huske den eller have lyst til at høre den igen. Det skal også kunne noget mere end bare at underholde":
Udkom september på vinyl, cd og streaming.

MADS PAGSBERG - NY BOG

Sammenspilsbogen - Spil i Kæder

Hovedforfatter:
Mads Pagsberg
Medforfattere:
Sara Stein, Jonas Wille, Jente Öhler, Camilla Ulriksen, Johanne Ulbæk Povlsen.
"Sammenspilsbogen - Spil i kæder fokuserer på musikpædagogik, som tilgodeser elever og underviser. Det skal være let, sjovt og udviklende. Flow-undervisning, som minimerer pauser og ventetid er stadig i centrum, og ud over Leadsheet-rolleark og 1-2-3-rotations-sammenspilsmetoderne, bliver der i denne bog præsenteret en ny metode: Sammenspil i kæder, som let og enkelt gør det muligt at aktivere store hold og klasser med et minimum af forberedelse.
Bogen henvender sig til alle niveauer af sammenspil fra 0. klasse over gymnasier til universitetsniveau. Alle metoder illustreres ved hjælp af lettilgængelige videoer".
Udgivet på WH forlag

MARK SOLBORG - NY CD

Maniscalco/Bigoni/Solborg

Medvirkende:
Maniscalco, Bigoni og Solborg.
"Pladen er indspillet af den dansk/italienske trio i det smukke gamle Teatro Grande i Brescia, Italien og indeholder originale værker af de medvirkende. Samtidsmusikalsk kammermusik med plads til undersøgelser af musikalsk poetik, underbygget og iscenesat af kontrastfyldte musikalske greb - meget lig det smukke analoge tredimensionelle loft i Ridotto'en, der pryder coveret.
CD'en udkom i juni på selskabet ILK. Et begrænset oplag LP'er udkom i efteråret i forbindelse med trioens europæiske koncerter.

JENS CHRISTIAN JENSEN - NY CD

Concierto de Scheherazade

Medvirkende:
Blood Sweat Drum + Bass, Randers Kammerorkester. Moslem Rahal, nay. Maher Mahmoud og Jehad Jazbeh, violin.
"Dette projekt er kulminationen på mine orkestereksperimenter med mellemøstlig inspiration, som startede med et besøg som gæstelærer på High Institute of Music, Damascus i 2011.
I kraft af sammensætningen af orkestertyper, brugen af åbne improvisatoriske forløb, harmonik fra vestlig nutidsmusik samt elektroniske lydkilder som en moderne kontrast til det mellemøstlige islæt, vil denne CD forhåbentligt kunne give lytteren en mangfoldig orkesteroplevelse".
Udgivet på Blood Sweat Media i juli 2018 på http://pladekisten.dk/

MADS PAGSBERG - NY CD

BigBand Surprises

"Jeg mødte Sasha Masakowski på Jazzfestivalen i København i 2017. Under en koncert i Pumpehuset hørte jeg hende synge nogle traditionelle New Orleans sange og blev øjeblikkeligt forelsket i hendes stemme og måden, hun fortolkede teksterne.
Efter koncerten spurgte jeg hende, om hun kunne tænke sig at lave et projekt med mit orkester. Det viste sig, at hun kom til Danmark i 2018, så vi startede et samarbejde. Jeg ansøgte om tilskud i Statens Kunstfond, så Alexander Hagel Thorn, Emil Hess og Niels Gerhardt kunne skrive ny original musik til Sasha. Resultatet var seks nye fantastiske sange".
Projektet blev optaget på to live koncerter i marts 2018.
Udgivet på Gateway Music.