

KAPELMESTEREN



AKUSTIK I KONCERTSALE

Læs
Michael Schønwandts
klumme side 4

Lars Ole Mathiasen
skriver om akustik
og Den Ny Opera i
Esbjerg side 10

Svipture besøger
Sønderjyllands
Symfoniorkester i
Alsion side 20



Hvad er medlemmernes
syn på papirnode
frem for digitale node?

Læserne mener side 15



72
SOMMER 2019



NYT OM MEDLEMMER NYT FRA FORENINGEN NYHEDER

ved Bodil Heister

RUNDE FØDSELSDAGE

1. juli	Anders Mogensen	50 år
14. aug.	Niels Lyhne Løkkegaard	40 år
20. aug.	Esther Bobrova	80 år
28. aug.	Fini Høstrup	70 år
12. sep.	Jesper Løvdal	50 år
7. nov.	Jesper Grove Jørgensen	75 år
4. okt.	Thomas Søndergård	50 år
5. okt.	Thomas Clausen	70 år
20. nov.	James Price	60 år
26. nov.	Ole Faurschou	50 år

Dansk Kapelmesterforening ønsker hjertelig tillykke

ER JERES MAILADRESSE KORREKT?

Da vi sender en del nyhedsbreve ud, bedes I tjekke, om jeres mailadresse er korrekt i medlemslisten på vores hjemmeside www.kapelmesterforening.dk. For rettelser skriv til sekretær/redaktør sekretaer@kapelmesterforening.dk

FACEBOOKGRUPPE

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

CITAT

Musik skal ikke blot klinge skønt, musikernes ansigter skal også være lykkelige.

Herbert von Karajan

KABEL-TV FOR 2018

Dirigenter og kapelmestre, der har medvirket i TV-produktioner, transmissioner eller genudsendelser sidste år, skal indsende kontrakter eller anden dokumentation for at få andel i Kabel-TV-pengene fra Copydan Verdens TV.

Vi skal bruge kontrakter eller lønsedler for medvirken på TV.

Oplysninger sendes pr. mail til foreningen på kasserer@kapelmesterforening.dk

Fristen for indsendelse er 15. juni 2019.



MINDEORD OM IB GLINDEMANN, SOM DØDE 5. 4. 2019, 84 ÅR GAMMEL

Jan Harbeck:

Tusind tak til Ib Glindemann for al den gode musik, han gav til os alle sammen! Som ung musiker fra provinsen, der netop var flyttet til København, fik jeg fra år 2000 den gave og ære at spille med i hans bigband *Ib Glindemann og hans orkester*.

Det var fantastisk at møde Ib og opleve hans magiske evne til at få et bigband til at spille så nuanceret med dynamik og præcision. Til orkesterprøver spillede vi altid 100% akustisk, og bandet skulle ikke spille kraftigere, end at man som udgangspunkt kunne høre bas og klaver uden forstærkning. Så meget mere effekt- og kraftfuldt blev det så også, når der kom et forte-stykke i musikken.

Ib vidste i den grad, hvad han ville have frem i musikken, og han arbejdede benhårdt med at få det til at lykkes. Hans entusiasme var på alle måder smittende, og han kunne få et band til at swinge. For mig har det været umådelig lærerigt at arbejde sammen med ham. Siden 2014 har jeg haft fornøjelsen af at dirigere et bigband, hvor flere musikere fra tiden med Glindemanns orkester spiller med, og hans præferencer for, hvordan musikken skal lyde, har betydet utrolig meget for mig både i forhold til at arbejde med bigband og med mine mindre grupper. Ib Glindemann var også en hård kapelmester og kunne f.eks. igen og igen

slå et nummer af efter halvanden takt, indtil det lød helt rigtigt. Det kunne være krævende for os musikere i orkestret, men vi måtte jo erkende, at han havde ret, når arrangementet efterhånden foldede sig ud, og musikken blev løftet derhen, hvor den skulle. Han gik ikke på kompromis - og hans betydning for musikken, både inden for jazz og klassisk musik, kan ikke overvurderes.

Dertil var han et inspirerende, vidende, nysgerrigt, loyalt, opbakkende og humanistisk menneske.

Det er et stort tab for os, at Ib Glindemann ikke er blandt os mere, og han vil blive husket og savnet.

Peter Ettrup Larsen:

Få mennesker var så tro mod deres holdninger og overbevisninger, som Ib Glindemann var. Det gjaldt både den musikalske smag, som var dybt forankret i et klassisk musikideal, hvor både Sibelius og Stan Kenton havde ophøjet status, og i menneskelige værdier som ærlighed, redelighed og respekt for sine medmennesker.

Var man som musiker først blevet indlemmet som "en af gutterne - eller guttinderne", skulle der meget til at ryge af listen igen. Denne insisteren på de mere traditionelle musikalske og menneskelige værdier gav dog Ib ganske mange problemer igennem tiden, men han bøjede sig ikke: En velformet basgang og en lækkert harmoniseret melodi havde i Ibs bog klart

højere værdi end en distorted guitarsolo! Jeg elskede denne Glindemannske stædighed, og jeg satte megen pris på de mange samtaler, vi igennem tiden har haft om, hvordan verden i dag er af lave. Ib havde virkelig noget at have sine holdninger i. Ikke alene havde han komponeret og dirigeret musik indenfor både den klassiske og rytmiske genre, han havde også mødt (og afluret) alle de væsentligste eksponenter for swing-musikken op gennem 50-erne og 60-erne, lige fra Armstrong og Gillespie over Kenton til Kai Normann Andersen.

For et par år siden skulle jeg sammen med Ib til reception på Revymuseet på Frederiksberg i anledning af udgivelsen af bogen om Kai Normann Andersen "Den sky romantiker". På vej fra bilen over til museet stoppede Ib pludselig på et vindblæst gadehjørne og sagde: "Ja, her stod jeg engang og snakkede musik med Arturo Sandoval" [en af verdens største jazz-trompetister]. Og sådan var Ib, et sandt overflødhedshorn af historier og anekdoter, altid fortalt med et glimt i øjet og et horn i siden.

Selvom han nu ikke er hos os mere, vil jeg tage hans ukuelige musikalske engagement med på min egen videre rejse "ud ad livets landevej", som Ib altid sagde, inden han afsluttede samtalen med ordene: "Op med humøret, gutter, bare det swinger".

Æret være hans minde.

LÆS i dette nummer

NYT FRA FORENINGEN.....	side 2
MINDEORD OM IB GLINDEMANN.....	side 2-3
KAPELMESTERENS KLUMME.....	side 4
FORMANDEN MENER.....	side 4
BØGER FRA HYLDEN.....	side 5
INTERVIEW MED MIKKEL RØNNOW.....	side 6
MIN DAGLIGDAG, MED JAKOB BRO.....	side 9
OPERA OG AKUSTIK, LARS OLE MATHIASSEN, DEN NY OPERA I ESBJERG.....	side 10
DIRIGENT OG CELLIST II, JOHN EHDE.....	side 12
EN CHEFDIRIGENT FORTÆLLER, GUY FEDER FRA ISRAEL.....	side 14
LÆSERNE MENER, DIGITALE NODER/PAPIR.....	side 15
FORTIDENS MESTRE.....	side 17
SVIPTURE, BESØG I ALSION OG SØNDERBORG.....	side 18
REFERAT AF GENERALFORSAMLING 2019.....	side 21
MEDLEMMERNE ANBEFALER.....	side 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 mailadresser.

Formand: Jesper Grove Jørgensen
Tlf.: 3963 8151
formand@kapelmesterforening.dk

Næstformand: Henrik Vagn Christensen
henrikvagn1@icloud.com

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

Bestyrelsesmedlem: Jonas Johansen
jj@jonasjohansen.dk

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

Suppleanter: Jonas Viggo Pedersen
og Jørgen Lauritsen

Næste blad udkommer
November 2019
Deadline 25. august

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





DE SENESTE ÅR ER DER BLEVET BYGGET NYE KONCERTHUSE OVERALT I DANMARK

København, Aarhus, Aalborg, Sønderborg har alle fået nye sale, dedikeret til akustisk orkestermusik - foruden Operaen i København og Odeon i Odense. Fremragende sale hver på deres måde, der alle har skabt fornyet dynamik omkring de symfoniorkestre, der er knyttet til dem. En af de væsentligste grunde til at bygge de nye sale har jo været, at de sale, orkestrene hidtil har spillet i, i mange tilfælde har været akustisk utilstrækkelige. Og i alle tilfældene er den nye akustik blevet en klar fordel, både for tilhørerne og for musikerne.

FORMANDEN MENER

Jesper Grove Jørgensen



Det er en almindelig antagelse, at kunst og kultur indtager en bundplacering i danskernes holdning til hvilke velfærdsområder, der skal have flere penge. Det kan også have sin rigtighed, hvis man undersøger danskernes holdning til kultur i forhold til skoleområdet, sygehusvæsenet, socialområdet m.m.

Nu foreligger der en helt ny undersøgelse "Mellem ballet og biografer", hvor man har undersøgt danskernes holdning til kultur på kulturens egne præmisser, og den viser en helt andet og meget mere

Men ét er at få en ny sal med en fremragende akustik - noget helt andet er at finde ind til den. Halvdelen af en god akustik er at kende den så godt som udøvende, at man kan spille på den. Præcis som en Stradivarius ikke "bare" klinger fantastisk af sig selv - nej, instrumentet og musikeren skal vokse sammen med hinanden og derved forløse hinandens potentialer. Netop dette punkt - at musiker og sal skal finde hinanden - har ofte været problemet ved åbninger af de nye sale. Som altid er byggerierne forsinket og bliver først færdig i allersidste øjeblik. De afgørende dage, hvor musikerne skal finde salen og hinanden i de nye akustiske rammer, bliver alt for ofte ofret på den praktiske færdiggørelses alter. Resultatet har i en række tilfælde været, at de første koncerter ikke har været på plads akustisk - ganske enkelt fordi der har været for lidt tid til at vokse sammen. Der skal være tid til akustiske eksperimenter - orkesteropstillinger skal afprøves. Hvor skal musikerne sidde på scenen? Hvordan klinger orkestret i forskellige opstillinger? Hvor højt skal de enkelte rækker sidde? Hvor kraftigt

positiv holdning til kulturen. Vi har længe vidst, at danskerne har det største kulturforbrug i hele EU (5,5% af deres årlige forbrug), at kulturen genererer mange tusinde arbejdspladser og har en milliardomsætning, men nu ved vi også, at danskerne ser kulturen som en naturlig del af vores velfærdssamfund, og at "et stærkt kulturliv er en del af det grundlag, samfundet er bygget på. Derfor er det nødvendigt, at det offentlige er med til at finansiere en stor del af kunst- og kulturlivet".

Danskerne stiller også krav til indholdet i deres kulturforbrug. De vil ikke bare underholdes, men også "lære noget nyt om verden, om den danske kulturarv og præsenteres for et andet syn på tingene". De mener bl.a. også, at "kulturoplevelser

skal messingblæserne spille i denne sal for at balancere? Hvordan klinger en solist i forhold til orkestret? Hvor meget forandrer salen sig, når der kommer publikum i den? Alle disse ting kan kun erfares gennem lang tids kollektiv akustisk erfaring.

Og nye sale er jo ikke færdige den dag, de bliver taget i brug. Det tager en hel del år for beton at tørre helt ud. I den første periode vil akustikken derfor ikke være på plads endnu. Og så er akustik jo også et smagsspørgsmål. Alle har deres personlige opfattelse af, hvordan han/hun mener, en ideel akustik skal være. For slet ikke at tale om, at æstetikken omkring akustik har ændret sig radikalt de sidste årtier. Prøv blot at lytte til optagelser fra for 30 år siden og sammenlign med nutidens klangideal.

Vi har alle hver især vores holdning til, hvad en ideel akustik er - og disse holdninger kan være meget forskellige. Er det ikke netop dette spændingsfelt, der holder vores musikalske flamme brændende?

binder os sammen som nation og giver en større forståelse for andre borgere i Danmark". Og så mener danskerne, at "lokale kulturoplevelser er med til at gøre deres lokalområde til et bedre sted at bo". Endelig er der bred enighed om, at "kunst og kultur udvikler børns kreativitet, stimulerer deres fantasi og øger deres forståelse for det samfund, de lever i".

Det er altså ikke kun flygtningepolitik, sundhedspolitik, socialpolitik m.m., som optager danskerne; kultur er absolut en naturlig del af velfærdspolitikken. Alt dette og meget mere kan læses i denne kulturundersøgelse, som kan findes på: <https://www.mm.dk/artikel/mellem-ballet-og-biografer-kultur-ifoelge-danskerne>



BØGER FRA HYLDEN

OVERFLØDIG VIDEN ELLER HØJ HORISONT

Mit liv i musikkens håndbøger

af Georg Metz



I min reol trives håndbøgerne, som jeg holder støvfri ved hyppig brug. Hvad skete, hvornår og hvorfor, og hvad begav sig samtidigt. De færreste forbinder formentlig "Spurven sidder stum bag kvist" med Hollywood og Mahlers 8. Men Jeppe Aakjær skrev det smukke vinterdigt om den uprætentiøse fugl, samtidig med at Los Angeles-bydelen med det siden så fortryllende navn, takket være et stabilt klima og lyset, blev indtaget af stumfilmfolket som de levende billeders mekka. Samtidig førsteopførte Gustav Mahler i egen spinkle person sin vældige: *De tusinders symfoni*, som den senere blev døbt. I sandhed var der langt fra husmandsstedet på Lemvig-kanten, hvor mor betjente rokken, og faren røgtede grisen ind og gned dens blanke skind, og – som var det en anden planet – til det mondæne Californien; eller til Philharmonien i München, hvor den allerede da hjertesyg komponist betog sit publikum med det nye værks længde og vælde. Tværgående håndbøger afdækker disse paralleller. **Musik im Jahr** hedder en af dem. De vigtigste begivenheder er anbragt sammen med en evigheds kalender, så man kan slå datoer op i både juliansk og gregoriansk tidsregning og ved passende tabellarbejde finde korrekt datering før og nu. Redaktionen af bogen slutter 1. maj 1985, eksempelvis Gustavo Dudamel, f. 81 er jo ikke med. Ellers er der ingen smalle steder, men med *særlig* vægt på den germanske

musikverden. I vore dage gør det ikke så meget, når noget mangler; Vagn Holmboe er f.eks. ikke nævnt, som han burde; men ved sådanne lakuner byder nettet sig til; kræver måske lidt mere knofedt end specialiserede bøger som Musik im Jahr, men det går an. 1. januar, selvsagt bogens første kronologiske side, fortæller, at Brahms 1. januar 1879 fik opført sin violinkoncert med venen Joseph Joachim som solist. Man kan herefter, akkurat som med Aakjær, Hollywood og Mahler, supplere fra andre opslagsværker og fra nettet. 1. januar 1877 kronedes dronning Victoria som kejserinde af Indien; kernen i hendes enorme rige fremstillede sig fra da af som UK, United Kingdom - tilsyneladende nu i indre opløsning, 8 år gammel spillede Mozart 1. januar 1764 klaver for et dånende hof i Versailles. For at det ikke skal være løgn, hvad det utvivlsomt er, blev Jesus omskåret 1. januar, året spørgsmålstegn med ud-råbstegn. En anden af de større og mere berømte musikkrnologier inddelt i år er forlaget dtv's klassiker **Musikgeschichte in Daten** skabt af den overdådige nörd, Gerhard Dietel (f.1953), musikvidenskabsmand og matematiker, der også har udgivet en tobinds musikordbog. Her bliver man selvfølgelig nysgerrig: Hvad indleder Gerhard Dietel med? Hvor han slutter er afhængigt af udgivelsesåret. Foreliggende udgave er fra 1994 og slutter på side 995 med året 1993 og Hans Werner Henzes: Ni gejstlige koncerter for klaver, trompet og kammerorkester. Dietel begynder med 2. - 3. århundrede og en gammelgræsk musiktraktat om harmoni, metrik og rytmik. Det endnu ældre må man gætte sig til, da musik før skriftkilderne jo næppe kan dateres. Det kan derimod Heinrich Schütz, tysk musiks fader, der i Christian 4.'s dødsår 1648 udgav motetterne *In dem Stylo ohne den Bassum Continuum*, så sparede man dét, og som i øvrigt skrev musik til Det store Bilager, den udvalgte prins Christians bryllup i 1634. Prinsen døde få år senere af vellevned og druk, men det er en anden historie.

I et andet dansk mærkeår 1864 skrev Max Bruch *Frithjof* - for mandskor, soli og orkester med rod i svenskeren Tegnér's epos. Mere bemærkelsesværdigt er vel, at mens Danmark led det hidtil største nederlag i nationens historie, hørte publikum i Tyskland for første gang Max Bruch's senere så berømte violinkoncert – førsteopført af den omsiggribende Joseph Joachim. H.C. Andersen, der nødigt gik glip af noget, og på Goethes vegne ærgrede sig over, at han aldrig mødte Goethe, blev født i det år, da Beethoven komponerede både *Razumovskij-kvartetten op. 59* og *Fidelio*. Andersen døde samme år, som Bizets *Carmen* blev en fiasko for siden - efter komponistens død i græmmelse - at ophøjes til operaen over alle. Anton Bruckner, der med Andersens forskrækkede skepsis over Wagner næppe har sagt danskeren alverden, færdiggjorde - så meget som Bruckner nu følte, at noget var færdigt - sin store femte symfoni. Og så i 1875. Samtidig udgav César Franck sine symfoniske digte og Fauré violinsonaterne. Hvad, man skal bruge den slags viden til, kan diskuteres. Den giver historien perspektiv - måske også livet; måske man lever lykkeligt uden ... På den anden side er jeg glad for at vide, at Richard Strauss, som jeg ikke kan forestille mig min verden af lyd foruden, skrev sine *Metamorphosen* for 23 solostrygere i 1945, det år jeg blev født. Det ved jeg takket være mine håndbøger. Det er jeg glad for!



MUSICALPRODUCENT HAR SOM DEN FØRSTE OG ENESTE FÅET RETTIGHEDERNE TIL VERDENSPREMIERE PÅ NY BEATLESMUSICAL

INTERVIEW MED PRODUCENT OG KAPELMESTER MIKKEL RØNNOW

af Bodil Heister



Første gang, jeg mødte Mikkel Rønnow, var i 1986 under optagelserne af DR's Julekalender *Jul på Slottet*.

Mikkel var 12 år og en ret yndig lille lyshåret dreng (lidt langhåret), der havde en rolle som "folkemængde" og "dreng i strædet" og som messedreng ved Mia-majas trolovelse med Prins Valentin.



Mikkel som messedreng med lys paryk i *Jul på Slottet*

Jeg var med under optagelserne på Rosenholt Slot og i Århus Provinsafdeling, selvom min musik blev indspillet med RadioUnderholdningsOrkestret i DR i København.

Nu er Mikkel 45 år, far til to, bor i København og har stor succes med sine produktioner.

Sidst med Musicalen *Chess* i Tivolis Koncertsal 2018, der solgte over 80.000 billetter og fik fem stjerner i 20 anmeldelser! Han har snart premiere på sin egen nyskabelse *She Loves you*, en Beatles-musical, som han har fået rettighederne til, som den eneste i Skandinavien. Den har rundet over 30.000 billetter, så forestillingen er allerede blevet forlænget, selvom den først har premiere 11. oktober 2019 i Fredericia. Den skal endvidere spille på Det Kgl. Teater næste sommer.

Nu sidder vi i min lejlighed og nyder

en croissant, som han er lidt småskuffet over, ikke indeholder chokolade. Men de er til gengæld ægte franske fra en udsøgt fransk delikatessbutik på Østerbro i København. Så helt ærligt ...

Mikkel er bidt af musicals, ingen diskussion om det!

Han er som en lille gul badeand, som, hvis man prøver at trykke den ned under vandet, hele tiden popper op igen. Sådan er Mikkel. Han har været igennem tykt og tyndt og både tjent og tabt millioner på sine produktioner pga. af entusiasme og forkærlighed for musicals - og hellere bruger et overskud til en vindmaskine end at putte pengene i lommen. Han vil bare musicals!

Mikkel gik til klassisk klaverspil fra 9-års alderen. Og det var også som 9-årig, Mikkel straks blev musicalfan, da han hørte *Annie Get Your Gun* i Teaterteltet i Århus. Han var også børnestatist og medvirkede i mange forestillinger.

Da han var 13 år, så han *Cats* i Hamburg, og så var der ingen tvivl om, at musical havde hans hjerte.

I gymnasiet begyndte han at spille teater bl.a. med musicalen *Hair*, hvor han var kapelmester, og han startede amatørteatret *Århus Musical Trup* efter sin gymnasietid. "Vi spillede en del i Musikhuset Aarhus", fortæller Mikkel.

"Dengang kunne jeg ikke så meget, det er klart. Men jeg prøvede mig frem, lyttede til en masse musicals på kassettebånd og gennemlyttede, hvordan og hvorfor arrangementerne lød netop, som de lød. Jeg nærstuderede Cole Porter, Gershwin, Lloyd Webber og mange andre og hørte 200 musicals i alle afskygninger. Det lærte jeg virkelig meget af. Ligesom jeg tog til London og hørte 10 musicals på en uge.

Der var meget arbejdsløshed på det tidspunkt, og man kunne dengang få ungdomsydelse og komme i aktivering. Dvs. mange unge kom i aktivering i *Århus Musical Trup*. Der var 50-80 mennesker i truppen, og jeg var leder, kapelmester og producent på forestillingerne.

Da jeg skulle lave *Annie* som 18-årig, tog jeg timer hos min klaverlærer for at lære lidt slagteknik, og jeg nærstuderede videoer med dirigenter. Det var helt sikkert ret kejtet, det jeg lavede, men jeg fik meget erfaring på den måde i et trykt miljø - der var 4000-5000 århusianere, der så forestillingerne.

Jeg havde set *Chess* i London som teenager, og da jeg blev 20 år frigav ABBA amatørrettighederne, således at alle amatørteatre kunne få lov at spille *Chess*. Men vi fik den som de første i Danmark!!! Nu måtte jeg vist til at studere direktion på et mere alvorligt plan, besluttede jeg, så jeg begyndte at tage timer hos Søren Skipper. Det var før Storebæltsbroen blev bygget, så jeg tog færgen fra Århus til Kalundborg, toget til Hovedbanegården, videre til Holte, og så havde jeg en hel dags lektioner med Søren, hvorpå jeg tog vejen tilbage igen. Det gjorde jeg vel 20-25 gange i alt. Han coachede mig også undervejs i mit liv. Søren var det store navn på det tidspunkt - han dirigerede *Miss Saigon* og *Les Misérables* i Gasbeholderen.

Jeg begyndte også på AM-uddannelsen i Århus i 1998, men fik et kapelmestertilbud, så jeg stoppede efter et halvt år. På det tidspunkt havde jeg allerede været kapelmester på 10 musicals og havde meget erfaring på mange punkter, men havde sandelig også meget at lære!".

Hvornår fik du så ideen til at starte dit eget produktionsselskab?

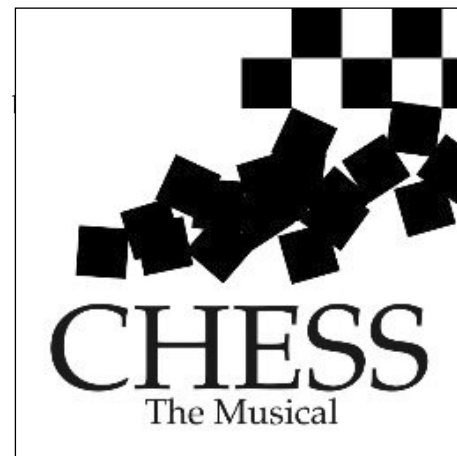
"Jo, det gjorde jeg i år 2000, hvor jeg som 26-årig lavede et firma sammen med Stig Rossen. Jeg var hyret som kapelmester på *Chess* i Fredericia. Stig var netop kommet hjem fra England, og vi svingede godt sammen under forestillingen, så vi besluttede at lave et samarbejde. Vi foreslog teatret at tage til København og spille *Chess* på Falkoner Scenen, men Fredericia

Teater ville ikke turnere til København, så derfor producerede vi selv en helt ny *Chess* og spillede den i Falkoner.



Jeg gav mig i kast med momsregnskaber og budgetter, og vi lejede et kontor i Århus og ansatte et par folk.

Det var virkelig Pippi Langstrømpe-agtigt...: "Det har vi aldrig prøvet før, så det klarer vi helt sikkert"... Stig var mere "døråbner". Han havde et stort netværk og kendte mange folk, og hvis han ringede, så var det nemt at komme videre. Han var kendt i Danmark på det tidspunkt på grund af hans deltagelse i Melodigrandprix med sangen "Vi danser Rock og Rul". Danskerne vidste, han spillede *Les Misérables* i London, og han kom også til at spille *Misérables* i Danmark på Gasbeholderen; senere også i musicalen *Tordenskjold* på Gladsaxe Teater".



"Jeg var så nået til min tredje *Chess*!" fortæller Mikkel. "Vi havde totalt udsolgt og spillede i Musikhuset Aarhus, Falkoner Salen og i Vejle Musikteater. Vi lavede alt selv - bookedede musikere, solister, sangere og dansere. Det var før, Fredericia Teater åbnede, og der var ikke så mange musicals i Danmark på det tidspunkt. Gladsaxe Teater, Gasbeholderen og Det Ny Teater var der, men musicalen var slet ikke dét, den er i dag.

Vi havde lyst til at løfte musicalen op på et West End-niveau og valgte nogle super dygtige folk fra London, ansatte en caster, som fandt hovedrollerne, og vi hyrede en musikproducent fra London (ham der lavede *Evita*-filmen). Der blev engageret professionelle solister og dansere, et stort amatørkor og et orkester med 27 professionelle musikere. Vi fik lavet en dobbelt-CD med *Chess* og fik i det hele taget et godt renommé. Men det var svært at tjene penge og gøre det til en ordentlig forretning.

Vi var sådan nogle, der mere brændte for at lave den fedeste musical, og hvis vi havde et overskud på 100.000,-, brugte vi dem straks til en vindmaskine eller lign. Vi var måske bedre til at lave forestillinger end til at lave penge.

I 2004 oprettede jeg mit eget nye teaterselskab, hvor vi spillede *Grease*, som var en co-produktion med de jyske musikhuse, og den solgte 113.000 billetter og blev Reumert-nomineret

To år efter opførte vi en engelsksproget udgave af *My Fair Lady*, som turnerede i hele Danmark med engelske, danske og svenske kunstnere.

Den tabte jeg desværre en masse millioner kroner på, da den dels var på engelsk og dels for mange ukendte navne med ... "

- Og så er det, at badeanden popper op igen...

"Jeg havde brug for en tænkepause", forsætter Mikkel. "Jeg havde i lang tid været alene om at stå i spidsen for tingene og hele tiden været på forkant, så jeg besluttede at tage en producentuddannelse på Statens Teaterskole".



Men var du ikke på en måde lidt overkvalificeret til at tage en producentuddannelse?

"Jo, måske på nogle punkter, men jeg trængte til at få papir på noget. Jeg vidste alt om praktik og økonomi, men lærte på uddannelsen meget om ledelse og personlig udvikling, som jeg virkelig havde brug for".

Derefter var Mikkel chefproducent på Aarhus Teater fra 2009-2013, hvor han producerede mere end 20 skuespil, teaterkoncerter og musicals, heriblandt den Reumert-vindende teaterkoncert med sange af Leonard Cohen.

"Jeg havde ansvaret for produktion og økonomi af alle forestillinger. Samtidig fik jeg opgaver på teatret, hvor jeg var kapelmester på *Sweeney Todd*. Det var en pragtfuld tid. I de tre måneder, hvor jeg arbejdede med Sondheims partitur, lærte jeg hver dag noget nyt af den geniale musik! Endelig lavede jeg den fjerde *Chess*!!! på Aarhus Teater i 2013.

De følgende år stod jeg for en del koncertturnéer".

- Og så din femte *Chess* sidste år i Tivoli, hvor du var kapelmester og fik masser af anmelderroser!

"Ja tak", griner Mikkel. "Jeg tror, jeg har spillet *Chess* over 300 gange!"

Mikkel beder om en croissant mere, selvom han udtrykte sin store skuffelse i starten over manglende chokolade. Så det byder jeg ham naturligvis uden nogen form for yderligere bemærkninger.

Ny Beatlesmusical *She loves you* på Fredericia Teater

Mikkel Rønnow fik idéen til at kreere en

fortsættes på næste side....

fortsat fra forrige side....

ny Beatles-forestilling og har fået ene-rettighederne til at bruge sangene i en musical, som får verdenspremiere i oktober med 30 af Beatles’ hits. Det er hans idé lige fra rettighedsforhandlinger over udvikling og produktion.

Du har også fået tilladelse til at få skrevet et nyt manuskript helt fra bunden. Er det lidt ligesom ABBA’s Mamma Mia?

”Ja ... øhh... det kan man faktisk godt sige.

Da jeg holdt op på Aarhus Teater, vandrede jeg i dagevis i skoven, hvor jeg tænkte over tingene og mit liv, og hvad jeg skulle give mig i kast med.

Så fik jeg ideen til at lave en musical over Beatles’ musik. Det er ikke lavet før!

Jeg oprettede et nye selskab (igen) *Maestro Holding*. Jeg forsøgte flere gange uden held at få rettighederne. Men jeg var stædig og gav ikke op - jeg blev ved og ved”.

- Her popper badeanden op igen...



”Til sidst aftalte jeg med Sony om at få lov at bruge Beatles’ musik, og jeg kontaktede et forfatterteam i USA, (en af dem er for øvrigt hovedforfatter til House of Cards). Men jeg har måttet skifte forfatterhold ud 4 - 5 gange, fordi jeg ikke var tilfreds. Det er selvsagt sindssygt dyrt, og jeg rejser et større millionbeløb fra flere investorer; det kan være fra mindre eller større ”fisk”, men som regel 1-3 mio. kr. pr. investor for at kunne udvikle forestillingen.

ABBAs Mamma Mia-produktion afviste et dusin manuskriptforfattere, inden de valgte det endelige hold. Det er svært at ramme plet.

Vi har noget af verdens bedste sangkata-

log med McCartney og John Lennons materiale. Rammerne omkring sangene skal opfindes helt fra ny. Det er et svært koncept, og det skal være sindssygt godt. Musicalen kommer ikke til at handle om The Beatles som sådan, men det bliver en fortælling, hvor man får musikken passet ind. Sangene i sig selv er jo ikke i sin tid skrevet for at bære en handling videre - de er skrevet for at understrege en stemning. Hvis du putter de sange ind i en højspændt situation, sker der ingen fremskridt ved at stå og synge ”I love you, I love you”. Vi har brugt mange mange penge på at kassere det ene manuskript efter det andet. Det lærte jeg også, da jeg gik på teaterskolen, at man skal have penge nok til at lave fejl og råd til at skifte heste”.

Er du den eneste i verden, der så har rettighederne til Beatles’ musik?

”Nej, ikke i verden, men den eneste i Skandinavien, og kun til brug i denne specifikke musical. Men når vi har haft premiere, så skal vi udvide rettighederne og indtage andre lande i hele verden.

Denne forestilling har jeg arbejdet på de sidste fem år, og jeg rejser til London et hav af gange for at holde møder med folk fra West End. Vi har to forfatterhold nu, der skriver, og i forrige måned var der aflevering, hvor vi valgte det endelige manuskript.

Vi har i foråret haft casting og har fundet hovedrollerne, dirigenten og den engelske orkesterarrangør Steve Sidwell (ham der bl.a. lavede bigbandarrangementer til Robbie Williams).

Jeg har for meget med selve producentarbejdet at gøre til også at være dirigent på *She Loves You*.

Det er et projekt med så stort internationalt potentiale, at jeg ikke er helt så langt nede i materien, som jeg plejer, da jeg skal bruge det meste af min vågne tid på at lede udviklingsprocessen for de forfattere, arrangører, instruktører m.v., som jeg har ansat. Og jeg skal også sælge forestillingen til udenlandske producenter og i øvrigt fortsætte med at udvikle og forbedre den, så den om 2-3 år er så god, at den kan komme til at spille på de helt store teatre i udlandet, hvis alt går vel. Vi er meget

ydmyge omkring det hele og forventer ikke, at Broadway kommer rendende og klapper i hænderne. Men hvis de gør ...

Vi forsøger ikke at lave en 1964-Beatles-lyd, vi går efter en mere semibigband-lyd med blæsere og strygere, som kan løfte melodierne til noget andet. Vi vil gerne understrege de langtidsholdbare evergreens, som de er, sat ind i en moderne sammenhæng. Sangene bliver sunget på engelsk, men replikkerne er på dansk, og det er danske skuespillere og sangere, der medvirker. Hvis den kommer op i Norge, så caster man et nyt hold, som så skal leje forestillingen af os, og de har norske replikker, men sangene på engelsk. Og hvis Tyskland køber den, så er replikkerne på tysk og sangene på engelsk.”

- Og hvis den kommer op i Tjekkiet, afbryder jeg, så er det et nyt hold med tjekkiske replikker og engelske s.....

Vi kigger på hinanden og griner indforstået ...

Hvordan fungerer dit samarbejde med Fredericia Teater?

”Jeg har et kontor i København med to ansatte. Vi laver en co-produktion med Fredericia Teater, som er meget dygtige til at sætte forestillinger op, og vi laver en arbejdsfordeling, men det er mit producentselskab, der forvalter rettighederne, og vi har allerede solgt forestillingen til Norge ...

- Og hvis Tyskland ringer, eller Tjekkiet, afbryder jeg, så....

Mikkel nikker og gnaver lystigt i sin franske croissant.

”Aarhus Teater spiller også en David Bowieforestilling *Lazarus*, som jeg er co-producent på her i efteråret. Jeg har forhandlet rettighederne hjem til de danske produktioner på hhv. Aarhus Teater og Det Kongelige Teater, og så er det min opgave at sikre, at teatrene overholder de af forlaget udstukne retningslinjer for, hvordan forestillingen må opsættes, og jeg skal sikre mig, at alt, som forlaget skal godkende (f.eks. hovedroller, scenografi m.v.), bliver sendt til godkendelse i tide, og derudover varetager jeg håndtering af royalties og

andre betalinger til rettighedshaverne.

Det er min gode kollega Søren Graversen, der er kapelmester. David Bowies musik ligger ikke lige til højrebenet for mig... Det er en ret kompakt science fiction-musical, som Bowie skrev kort før sin død, der varer knap to timer uden pause. Når jeg laver en musical, er det vigtigt for mig, at jeg tænder på musikken, den skal røre mig, ellers vil jeg ikke lave det. Ligesom opera skal musikken jo være fuld af skøn musik og ”hits”, ellers keder man sig.



Jeg keder mig faktisk lidt under en Mozart-opera. Alle de recitativer... GAB! *Figaros Bryllup* skulle skæres med en time! Er det pinligt at indrømme???

Hvis man skal være væk 60 aftener og har to små børn og familie, så skal det være det helt rigtige, man skal være kapelmester for”.

Hvad laver du så i din fritid...?

”Jo, når jeg ikke ved, hvad jeg ellers skal lave”, griner Mikkel, ”arrangerer jeg koncerter, hvor jeg samler et orkester, er kapelmester og arrangerer musikken og får lavet et program med solister og sangere. Det kan være et blandet program med opera, musicals, operette og popmusik.

Så har jeg naturligvis en masse andre ideer til musicals i tankerne til 2020-2022, som er ved at komme på plads nu! Jeg elsker at sætte ting i søen (apropos badeand), selvom det er meget omfattende og tidskrævende, og det håber jeg også at kunne gøre om 10 og 20 år”, afslutter Mikkel.

Min dagligdag

HVORDAN SER EN ARBEJDS DAG UD FOR KAPELMESTER

JAKOB BRO

- jazzguitarist, kapelmester og komponist



Mit arbejdsliv består primært af at skrive musik og spille koncerter og så den logistik, der opstår omkring disse ting. 95% af de koncerter, jeg spiller, er i udlandet. Jeg kom i 2002 med i trommeslageren Paul Motians band (Bill Evans trio, Keith Jarrett etc). Min tid som guitarist i Motians orkester åbnede mange døre og muligheder for min musik. Helt konkret førte engagementet til, at jeg mødte den polske trompetist Tomasz Stanko, med hvem jeg også turnerede i det meste af verden. Det var ligeledes igennem Motian, at jeg mødte den tyske producent Manfred Eicher, som ejer pladeselskabet ECM Records, hvor jeg indspiller mine plader i dag. Mine arbejdsuger er meget forskellige, men kan på en måde deles op i to: ”turné” & ”hjemme”. Når jeg er på turné arbejder jeg meget, når jeg er hjemme meget mindre. Jeg spiller omkring 60-70 koncerter årligt.

Mandag:

Jeg starter dagen med at aflevere min dat-ter i vuggestuen. Derefter går jeg hjem og drikker kaffe og studerer japansk i en times tid. Det er rimelig fast rutine, når jeg er hjemme i Danmark. Jeg har været fascineret af Japan i mange år og turneret derude af flere omgange. Det japanske skriftsprog, som er en blanding af tre alfabeter, er meget smukt og samtidig fuldstændigt anderledes end alt, hvad jeg har brugt tid på at lære før. Derfor er det god træning for min hjerne, nu hvor jeg har rundet de 40 år! For mig er musik også et sprog, og jeg kan drage masser af paralleller mellem de to ”verdener”. Jeg er i det hele taget glad for at genop-

leve den energi, jeg har haft ift. at lære at udtrykke mig gennem musik på en ny måde nu. Jeg bruger et par timer på at svare på mails fra mine agenter rundt omkring i verden. Min hoved-agent er bosat i Tyskland, og det er igen-ham, det meste af kommunikationen går. Der er hver dag en del logistik at tage stilling til i forhold til kommende turnéperioder. Jeg er som regel booket små to år frem i tiden med mulighed for lidt justeringer. Efter frokost spiller jeg for mig selv en ”solokonzert” herhjemme. Det er en god måde for mig at arbejde med min lyd på og afsøge nye stemninger og udtryk. Kl. 14 har jeg et telefoninterview med et jazzmagasin fra Holland, og herefter går jeg en lang tur med musik i ørerne.

Tirsdag:

Starter dagen kl. 05 med at tage taxa til lufthavnen. Jeg skal spille en miniturné i Canada de næste tre dage. Første aften en koncert i Winnipeg med min trio med Thomas Morgan og Joey Baron. Vi lander fra tre forskellige steder i verden nogen-lunde på samme tid i Winnipeg og bliver kørt direkte til hotellet. En time senere bliver vi hentet igen og kørt til venue, hvor vi skal lave lydprøve. Dernæst aftensmad og så koncert. Jeg er tilbage på hotellet ved midnatstid.

Onsdag:

Op tidligt for at nå i lufthavnen og så afsted til næste destination: Edmonton. Samme rutine som dagen før: ankomst, hotel, lyd-prøve, middag, koncert, cd-signering, hotel.



fortsættes på side 16

OPERA HANDLER OGSÅ OM AKUSTIK

af Lars Ole Mathiasen

dirigent og chef for
Den Ny Opera i Esbjerg



Kapelmesterforeningens bestyrelse - de alt for gode mennesker - har tildelt mig Arne Hammelboes Rejselegat. For mit arbejde, sådan forstår jeg det, med at stable Den Ny Opera i Esbjerg på benene - og for med fortsat dødsforagt (og grov selv-overvurdering) nu for anden gang at kaste samme lille kompagni ud i *Nibelungens Ring*.

Bodil har bedt mig skrive noget til bladet i anledning af legatet, og derfor nedenstående smøre, som indeholder lidt om Wagner i Esbjerg og meget om akustik - et hjertebarn for os på Den Ny Opera.

I 2006 var jeg for første gang i festspilhuset i Bayreuth. Da man typisk skulle have stået på venteliste i flere år for at få lov til at købe en billet, tog jeg chancen og drog afsted uden. Jeg satte mig i bilen i Esbjerg, kørte de ca. 900 km i ét stræk og ankom en smuk augustomorgen kl. 4.30 til festspilhusets billetsalg. Der sad på dét tidspunkt allerede to i køen, så jeg fik plads nummer tre. Elleve timer senere, kl. 15.30 - en time før forestillingsstart - åbnedes døren til billetsalget, og det viste sig nu, at der til eftermiddagens opførelse af *Rhinguldet* var i alt fire ledige billetter. Køen var på det tidspunkt alenlang, så jeg var en af de få heldige.

Det var naturligvis et magisk øjeblik for mig, da lyset gik ned, og forspillet til *Rhinguldet* langsomt bemægtigede sig rummet.

På Den Ny Opera i Esbjerg var vi på det tidspunkt - i 2006 - nået halvvejs gennem vores eget første livtag med *Nibelungens Ring*. I perioden 2003-2008 producerede vi alle de fire Ring-operaer. Med et udvidet Sønderjyllands Symfoniorkester i orkestergraven og med danske stjerne-

sangere som Tina Kiberg, Stig Fogh Andersen, Irene Theorin og Lars Waage på scenen.

Nu sad jeg så endelig i Bayreuth og oplevede *Rhinguldet*. Orkesterklangen og -balancen er her som bekendt radikalt anderledes end i alle andre operahuse. Faktisk tager det lige nogle minutter (i hvert fald for mig) at vænne sig til forholdene - men har man først det, forstår man, HVOR gennemtænkt indretningen er fra Wagners side - og hvor genial...

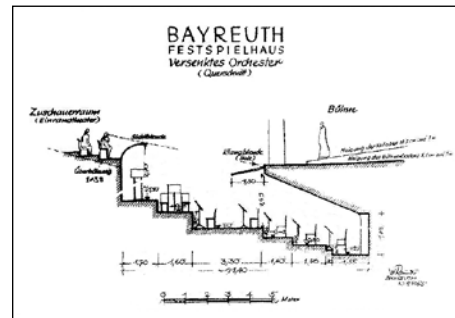
For det første er der balancen mellem scene og orkester, som er afgørende forskudt til sangernes fordel. Borte er fornemmelsen af, at en Wagneropera på lange stræk er et "slagsmål" mellem sangere og orkester. For det andet - og ikke mindre vigtigt - er der den *interne* balance i orkestret.



Bayreuth Festspielhus

For orkestergraven i Bayreuth er jo ikke bare en grav med "låg" på. Instrumentgruppernes placering på gradvis faldende niveauer indad i graven (strækkende sig også ind *under* scenen) medfører, at ingen musikere er synlige for publikum - og at intet instrument derfor heller har direkte adgang til publikums ører. Modsat i den gængse "flade" orkestergrav, hvor de musikere, der sidder længst fremme ved barrieren ud mod publikum (typisk bl.a. de små strygere) er skjult af denne, mens de musikere, som sidder nærmere scenen (typisk bl.a. horn og

træblæsere), har fri adgang til publikums ører. Ideelt set burde forholdene jo være de stik modsatte. Resultatet bliver, at vi bruger en masse kræfter på at forsøge at kompensere for den ubalance - strygerne skal give mere, og træblæsere og messing skal holde igen.



Et skridt på vejen i den rigtige retning kunne umiddelbart synes at være, at sænke *hele* den flade grav dybere ned, så alle blev usynlige og al musik oplevedes indirekte - altså så at sige at *demokratisere* lydbilledet. At det i princippet ville gøre en stor positiv forskel, opdager man, hvis man er endt på en ståplads på øverste galleri i et klassisk operahus. Ofte oplever man, at orkesterklangen og -balancen og for den sags skyld sangen (reflekteret herop af det hårde scenegulv) her er helt anderledes ideel end nede på parkettet. Problemet med en dybere orkestergrav er dog, at gør man graven så dyb, at ingen musiker er synlig, ender *dirigenten* samtidig så langt nede, at sangerne på scenen ikke kan se ham og omvendt. Det er her, Wagners løsning med de faldende niveauer er lige så genial, som den er simpel. Vist skal musikkerne bagest og nederst i graven vænne sig til at have et ret stejlt udsyn til dirigenten, vist kan det være sværere for de enkelte grupper at høre og se hinanden optimalt, og vist skal man have øje for, at lydtrykket i orkesterrummet inde under scenen kan blive for højt - men resultatet ude hos tilhørerne i salen er magisk.

I 2008 fuldendte vi, med *Ragnarok*, den første Esbjerg-Ring - og begyndte straks at længes efter at komme i gang igen. Selvom de fire produktioner havde været en fantastisk rejse, var vi slet ikke færdige med Ringen. Selv syntes jeg, at jeg bare

havde fået lov til at kradse lidt i lakken på et værk, som kan så meget mere end det meste anden opera, vi har til rådighed i mainstream-repertoiret.

Nu ER Wagner så endelig tilbage i Esbjerg. I form af en helt ny Ring-produktion, som måske kan munde ud i en samlet cyklus i 2024. Vi lagde ud med *Valkyrien* i 2017. Med erfarne sangere som James Johnson (Wotan) og Randi Stene (Fricka) blandet med helt nye unge Wagnerfund som Magnus Vigilius (Siegmund) og Cornelia Beskow (Sieglinde). Alene dét, at de to sidstnævnte pludselig dukkede op i det nordiske Wagner-landskab, var for os årsag nok til, at *nu* måtte vi i gang med en ny *Esbjerg-Ring*. Her var to unge, helt vanvittigt velsyngende og scenisk intelligente sangere, som samtidig fysisk var 100% skabte til rollerne. Produktionen af *Valkyrien* i 2017 blev en solid succes, som har sparket projektet rigtig godt i gang. Nu til sommer venter *Rhinguldet*, i 2021 følger *Siegfried*, i 2023 *Ragnarok*, og så i 2024 (om alle Guder og private fonde er med os) den samlede cyklus.



Valkyrien fra Den Ny Opera i Esbjerg

Tilbage til akustikken. Oplevelserne i Bayreuth og erfaringerne fra vores egen første Ring gav os lyst til for alvor at have fokus på de akustiske aspekter i planlægningen af den nye Esbjerg-Ring. Den Ny Opera har heldigvis et eksemplarisk samarbejde med Musikhuset Esbjerg, og der lød derfor ingen indvendinger, da vi kom og bad om lov til at fjerne 24 kvadratmeter bærende betonmur og udvide orkestergraven ind i kælderen under scenen. Muren faldt, og vi kan i den nye grav nu skabe nogle forhold, der nærmer sig Bayreuths.

Musikerne sidder på faldende niveauer med messing og slagtøj placeret nederst og bagest.



Valkyrien fra Den Ny Opera i Esbjerg

Overfor Ring-produktionens scenograf, Marie í Dali har vi indlagt forskellige "benspænd" - ingen bløde flader på scenen - ingen traditionel inddækning med tykke sorte tæpper i siderne. Og for yderligere at optimere orkestergraven bad vi om, at scenografien skulle inkludere et scenegulv, der rager 1,5 meter ud over orkestergraven. Det sidste betyder, at også træblæserne, som sidder midtvejs i graven, er delvis overdækkede. Resultatet er, at de eneste musikere, som spiller frit op i salsloftet, er strygerne. Det hele var et kæmpe eksperiment i forholdet 1:1 - det var ren mavefornemmelse - ingen forudgående forsøg på akustiske beregninger. Så vi var naturligvis enormt spændte, da vi - bare én uge før premieren på *Valkyrien* - for første gang havde alle 91 musikere placeret i graven.

Ude i salen viste resultatet sig intet mindre end forrygende! Og hvad vigtigere var; musikkerne i graven fandt forholdene dernede fuldt acceptable. Kæmpe ros til dem! Vi havde dog også gjort alt, hvad vi kunne. F.eks. havde vi beklædt betonvæggene i graven med træ. Ikke de sædvanlige plader af krydsfinér, som jo består af sammenlimesede lag, og som derfor er forholdsvis "klangløse". Næh, alle betonflader var beklædt med *gulobrædder* - altså "levende" træ (når man lægger en hånd på væggen, mens orkestret spiller, mærker man træet "synge med"). Der var ovenikøbet ikke tale om tilfældige brædder - de her stammede fra

scenografien til en gammel produktion af *Trylleflojten*. Træ indpodet med Mozart-klang - det SKAL jo blive magisk!

Akustik er en *usynlig* faktor, som meget let overses / -høres, når der produceres opera. En ting er, at man naturligvis medtænker akustikken, når der bygges nye operahuse, eller gamle bygges om. Det slutter til gengæld ofte dér. Når scenografer, instruktører og sceneteknikere rykker ind, er det tilsyneladende oftest overladt til tilfældighedernes spil, om scenografi og scenetæpper ender med at æde en stor del af efterklangen eller ej. Som dirigenter er vi (med sangerne og musikkerne som allierede) oftest de eneste, der interesserer os for akustikken. Og med mindre vi, som jeg, tilfældigvis er chef for hele foretagendet og derfor naturligt en del af udviklingen af en produktion fra starten, kommer vi typisk ind i processen på et tidspunkt, hvor løbet er kørt i forhold til akustikken.

Og det er en stor synd! For publikum *mærker* det - om akustikken er god eller dårlig. De færreste er dog bevidste om det. Derfor klager de ikke over akustikken (og derfor øger de heller ikke operahusenes fokus på den). I stedet oplever vi som publikum bare forestillingen som "dårlig" eller "uvedkommende" - som noget der foregår dernede på scenen, men som ikke *forbinder* sig med os ude i salen.

Og det er jo dét, vi vil - have kontakt med publikum. Og her er akustikken vores uundværlige kommunikationsmedium.



Lars Ole Mathiasen

CELLISTEN SOM DIRIGENT ELLER OMVENDT II

af John Ehde



At lede et orkester med sit instrument i hænderne er en skelsættende oplevelse. Som kammermusiker er man vant til at kommunikere med 2-4 medmusikere. Pludselig skal de samme musikalske signaler nå ud til 10 - 60 musikere, der oven i købet sidder bag din ryg! Som cellist er jeg vant til at lede ensembler og også at vise musikkens puls. Med et ergonomisk fordelagtigt forhold til celloen kan man forholdsvis nemt ”gynge” fra side til side som en slags levende metronom.

At lede et orkester fra celloen indebærer desuden, at der skal gives indsats og vises dynamik og fraserings. Ved længere orkesterafsnit kan buen fungere som taktstok, og skulle man være så heldig, at der forekommer nogle løse strenge i ny og næ, kan der også vises fraserings med den anden hånd. Indsats til cello og basgruppen (der som regel sidder på solistens venstre side) kan med fordel gives med venstre ben eller albue, og indsats til violingrupperne (der oftest er på solistens højre side) kan med fordel vises med højre ben eller hovednik. Er man så heldig (og dygtig), at man spiller udenad, kan hovedet også bruges til indsats for blæserne og således videregive den passende mimik til den pågående musiks udtryk.

Jo bedre og mere selvspillende orkesteret er, jo mindre gyngen og hovednik bliver det til, og det kan ende med at blive en meget stimulerende oplevelse. At dirigentens rolle bliver mere svævende, kan jo også føre til, at musikerne tager mere selvstændigt ansvar for deres stemme, og at der således opstår en kammermusikalsk kommunikation, hvor man reagerer på hinanden på et højt musikalsk niveau.

Heinrich Schiff

En cellist og dirigent, der af og til dirigerede og spillede på samme tid, var den alt for tidligt afdøde østriger Heinrich Schiff (1951-2016).

Han gjorde det bl.a. med Sjællands Symfoniorkester (Copenhagen Phil), som han var chefdirigent for 1996-2000.

Schiff studerede cello hos den legendariske franske cellist André Navarra, og som 20-årig afholdt han sin debut i Wien og London.



I London fik han også sit absolutte genembrud, da han sprang ind for en indisponeret Rostropovitch. Heinrich Schiff var en af de mest betydningsfulde cellister i moderne tid og huskes bl.a. for sine Bachfortolkninger, hvor han som en af de første udviklede en smagfuld kombination af historiske idéer og moderne teknik. Han var også meget engageret i den ny musik og udfremførte værker af bl.a. Luciano Berio og Krzysztof Penderecki. Schiff studerede direktion hos den kendte pædagog Hans Swarowsky (1899-1975), der bl.a. kan tælle Claudio Abbado og Zubin Metha blandt sine elever.

Dirigentdebut havde Schiff allerede i 1986, og fra 2012 virkede han kun som dirigent. Han dirigerede mange af de store orkestre og var bl.a. chefdirigent for Wiener Kammerorkester. Schiff havde en naturlig autoritet og var musikernes mand. Han høstede megen ros for sine forfriskende Brucknerfortolkninger og for inspirerede fremførelser af Beethovens symfonier.

Jeg oplevede Schiff ved en masterclass i Wien i 80'erne og kunne forstå på hans elever, at han var en hektisk mand, der sjældent holdt fri fra musikken.

Det satte af og til præg på hans musiceren, og jeg husker, at jeg var temmelig skuffet efter at have oplevet en opførelse af *Elgars Cello-koncert*, hvor han spænedes igennem det skønne værk, som om han allerede sad i den næste flyver...



Casals og Rostropovitch

Der er to ikoniske cellister, der kan siges at have ”regeret” en halvdel hver af det 20. århundrede: Pablo Casals (1876-1973) og Mstislav Rostropovitch (1927-2007). Deres betydning kan ikke overvurderes, når det gælder udviklingen af den moderne celloteknik og udvidelsen af repertoiret til den størrelse og variation, det har i dag.

De tog desuden politisk stilling med deres kunst og gav af deres livsvisdom helt til livets sidste dage.

De var begge aktive som dirigenter, Casals mere sporadisk og som formidabel strygerinstruktør og inspirator for en uhyre mængde cellister og deres elever. Hans Bach-indspilninger er udødelige, også dem, hvor han dirigerer Brandenburgkoncerterne.

For Rostropovitch var direktionen en vigtig del af hans musikformidling, særlig i den senere del af hans karriere.

Mstislav Leopoldovitch Rostropovitch, eller ”Slava”, som han blev kaldt af sine nærmeste, voksede op i Baku, Azerbajdjan. Hans første cello lærer var hans far (der var elev af af Pablo Casals!), og han lærte klaver af sin mor, der var en begavet pianist.

Som 16-årig blev han optaget på Konservatoriet i Moskva, hvor han fik undervisning i cello, klaver, direktion og komposition. Her mødte han for første

gang Dimitri Shostakovitch, der skulle få stor betydning for hans udvikling som musiker og menneske.

Inden længe begyndte engagementerne og priserne at regne ned over Slava, og karrieren var i fuld sving. Han fik bl.a. kontakt til Prokofiev, der skrev sin majestætiske cellosonate og senere den enorme symfonikoncert til ham. Shostakovitch skrev sine to cellokoncerter til Rostropovitch, og i England blev det til et kreativt samarbejde med Benjamin Britten (cellosonater, 3 solosuites og en cellosymfoni). Listen er uendelig: Penderecki, Lutoslawski, Bernstein, Piazzolla, Schnittke, alle har de komponeret for Rostropovitch.

Af politiske årsager forlod Rostropovitch Rusland i 1974, og i 1978 blev han fratrækt sit russiske statsborgerskab, men fik det atter i 1990.

Da han i den periode hverken var tilladt at bo eller arbejde i Rusland, flyttede han til USA med sin familie. Han var gift med sopranen Galina Vishnevskaya, og de musicerede ofte sammen, Slava ved klaveret. Rostropovitch kom nogle gange flyvende ind fra et andet engagement for at optræde sammen med Galina. Førstehandsvidner siger, at de ofte skændtes helt ud på bagscenen om tempi etc. og gik så på tribunen, uden forprøve, for at aflevere en stor sangaften!

Rostropovitch hævder selv, at han ønskede at dirigere længe inden, han fik en cello stukket i hånden.

Han fik dirigentundervisning af Leo Ginzburg i Moskva og havde sin dirigentdebut i 1962. I 1967 havde han sin debut ved Bolshoi Operaen med Tchaikowskij's *Eugene Onegin* og skulle som operadirigent senere have stor succes med Shostakovitch' opera *Lady Macbeth*.

På spørgsmålet om det er vigtigt for en dirigent at spille et instrument, svarede han: ”Absolut nødvendigt er det ikke, men han eller hun må være *musiker*, det er meget vigtigere! At have instrumentale erfaringer er meget godt, så man kan give musikerne de mest basale informationer og strøg mm.

Endnu mere betydningsfuldt er det at



have et klart billede af, hvordan musikken skal klinge og blive fortolket. Har man desuden en evne til at formidle til musikerne, hvordan de skal lytte og spille sammen, så har man forudsætning for at nå meget langt.

Her spiller øjnene en meget stor rolle. At have noget på hjerte er betydelig vigtigere end at have en perfekt slagteknik. Jeg har fået uvurderlige tips af mange af de store dirigenter: Kondrashin, Karajan, Bernstein m.fl.”

Han mente også, at der kunne forekomme en vis modstand mod, at en anerkendt musiker stillede sig op foran kollegerne i orkestrene.

”Hvorfor vil han dirigere? Kan han ikke lide at spille sit instrument mere?” Forståelsen er ikke altid lige stor for, at man som musiker gerne vil udvikle sig og søge nye udtryksveje. Men som allerede kendt musiker er det meget lettere at slå igennem, og det er måske også dér, modstanden har sit grundlag.

I 1977 blev Rostropovitch chefdirigent for National Symphony Orchestra i Washington, som han dirigerede til 1994, samtidig med at han også rejste verden rundt som solist, pianist og underviste.

Rostropovitch besøgte Danmark ved flere lejligheder, både som solist og dirigent. Han modtog Léonie Sonnings Musikpris i 1981. I forbindelse med modtagelsen gav han et mesterkursus på Egeskov slot, hvor jeg havde glæden at spille for mesteren.

Der var kæmpe hurlumhej og foruden alle kendisser, var også Dronning Ingrid, som Rostropovitch blev gode venner med. Slava talte mest i metaforer og var meget inspirerende og energisk i hele sin russiske åbenbaring. Jeg husker, at han sagde: ”Vi er alle musikkens soldater, og ingen er general!”

Han-Na Chang

En ung cellist, som Rostropovitch tog under sine vinger, var det (syd)koreanske supertalent Han-Na Chang (f. 1982). Hun spillede klaver som 3-årig, og da hun var 6 år, fik hun en cello.

Så gik det løs: familien flyttede til USA, og Chang begyndte på Julliard School of Music. Der kom hun i kontakt med den israelske cellist Mischa Maisky, der sendte hende videre til Rostropovitch.

Kun 11 år gammel vandt hun Rostropovitch-konkurrencen, og så var der fart på karrieren samtidig med, at hun studerede hos ham.

I 1995 indspillede hun sin debut-CD med Rostropovitch som dirigent: Tchaikowskij's *Rokoko Variationer* og Saint-Saens *Cellokoncert*. Virtuositeten var meget imponerende.

I 2007 begyndte hun at tage dirigenttimer hos James DePreist, og fra 2012 optrådte hun ikke mere som cellist. Nu går karrieren for fuldt tryk, og hun er en fin chefdirigent for Trondheim Symfoniorkester.

Chang siger, at hun ikke agter at kontrollere orkestermusikerne, men prøver at få dem til at spille kammermusik på et højt plan. Ha-na Chan er en passioneret dirigent med meget på hjerte.



For at slutte med Rostropovitch

Ved koncerten på Egeskov Slot gik det op for Dronning Ingrid, at vi begge to var svenskere, og så slog vi over i vores modersmål. Jeg anede ikke, det var hende før bagefter, så jeg ”dussede” hende.

Rostropovitch opsøgte mig og gav mig en kompliment for mit spil og kyssede mig på begge kinder, så jeg lugtede af hans aftershave i flere timer! Han spurgte mig: ”You must have a great teacher, who is it”? Hvad jeg svarede, skal jeg fortælle mere om i næste nummer af Kapelmesteren ...

EN CHEFDIRIGENT FORTÆLLER

af Guy Feder

(oversat af redaktøren)

Guy Feder er bosat i Israel, men tog sin afsluttende dirigenteksamen på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i Danmark i 2004 hos professor Michel Tabachnik og Frans Rasmussen.

Guy er chefdirigent for Thelma Yellin Symphony Orchestra og for Israels Kammerorkester i Tel Aviv. Han er musiklærer og dirigent for Kiryat Ono Music Conservatory, musiklærer og dirigent for Kibbutz-strygeensemble og underviser på Jerusalemakademiet for musik og dans. "Israel er et lille land, der svarer til Danmark i størrelse og befolkning. Et meget smukt og varieret land. Folk er forbundne og varme - ligesom klimaet. Landets musikalske aktivitet er enorm, men går ikke hånd i hånd med statsstøtten. Den økonomiske situation for de fleste orkestre i Israel er kritisk, og musikerlønningerne er lave. I dette miljø, hvor jeg lever som professionel dirigent, er det umuligt, at man kan regne med arbejde, og man skal derfor tænke i andre musikalske baner. Men jeg er heldig at arbejde og bo i Israel og opretholde en musikalsk karriere. Og hvordan gør jeg det?

Jeg starter min uge på Kiryat Ono Music Conservatory. Det svarer til en musikskole for børn fra 6 - 18 år. Disse er meget almindelige i Israel, og der er omkring 80 skoler rundt omkring i landet under tilsyn af ministeriet for uddannelse. Der har jeg fire koncertorkestre, et af dem et skoleorkester. Jeg slutter dagen hos The Kiryat Ono Youth Concertband (alder 14 - 18 år).

For nogle uger siden bad jeg en af mine kolleger om at erstatte mig på konservatoriet for en enkelt dag. Vi talte



sammen dagen efter, og han fortalte mig, at han var så udmattet, at han måtte tage den næste dag fri ... Udover hans vanskeligheder med udholdenhed var han ærlig nok til at dele sine tanker med mig: "Hvordan kan du gøre det, Guy? Hvordan kan du dirigere Israel Philharmonic i løbet af samme uge, hvor du lærer unge børn, der endnu ikke kan styre deres lyd, om korrekt intonation?" Jeg fortalte ham, at jeg arbejder med potentiale frem for resultat; jeg forklarede ham, at jeg lytter til deres personlighed og ikke til deres egentlige lyd. Hvad jeg ikke fortalte ham, var, at disse børn var mine bedste "prøvekaniner" for min dirigentteknik. Det kan være takket være dem, at jeg er blevet inviteret til professionelle orkestre igen og igen.



Dagen efter kører jeg til Jerusalemakademiet for musik og dans, hvor jeg underviser i orkesterdirektion samt på et kursus for 1. årsstuderende, der ønsker at ansøge om at komme i dirigentklassen. Israel er et af de få steder, hvor man kan tage en bachelor i direktion. Dirigentmulighederne er meget begrænsede, man bruger det meste af tiden med to pianoer, men der er en stor investering i at udvikle musikalske færdigheder og viden inden for musikteori, analyse, hørelære, partiturlæsning osv. Og det musikalske niveau er højt.

Thelma Yellin Symphony Orchestra er en del af Thelma Yellin High School, en unik skole med seks kunstafdelinger: klassisk musik, jazzmusik, drama, film, dans og billedkunst. Der har vi nogle af de bedste unge musikalske talenter, og vi udfører store værker for fuldt symfoniorkester sammen med israelske komponister og nye bestillingsværker.

Da jeg blev inviteret til at overtage dette orkester, talte jeg med min ven og kollega, en kendt israelsk komponist om det. "Guy, dette er det bedste musikalske job i Israel". Han sagde: "Udover et fuldt symfoniorkester lader du den næste generation af musikere gro op i Israel - det er et stort privilegium og et stort ansvar".

Tre gange om året (i skoleferier) møder jeg unge strygere fra hele landet, hovedsagelig fra landdistrikterne, i et 4-7 dages strygeorkesterprojekt. Kibbutz-kammerorkestret (ledet af Christian Lindberg) er et professionelt orkester "opvokset" fra dette projekt. Fra gang til gang slutter begge orkestre med koncerter for hinanden.



Udover mine daglige jobs dirigerer jeg jævnligt de fleste af Israels professionelle ensembler og orkestre.

At kombinere alle disse ensembler kan være udfordrende fra mange aspekter, men i løbet af årene fandt jeg ud af, at det giver mig et meget større "billedperspektiv" som musiker, som dirigent, som pædagog og som menneske.

Da jeg har haft dette hverv i næsten 20 år, er min største fornøjelse at møde mine tidligere studerende i professionelle projekter".



Frans Rasmussen udtaler:

"Jeg havde den store fornøjelse at undervise Guy Feder i orkesterdirektion de sidste tre år af hans studietid på DKDM frem til hans debut. En ren fornøjelse. Superelev, må jeg sige. Begavet og disciplineret på alle områder. Og skøn humoristisk sans.

Dansk lærte han sig lynhurtigt. Han fik fat på en medstuderende og fik arrangeret en byttehandel. Hvis den studerende ville lære ham dansk, så ville Guy til gengæld lære ham at dirigere. Hans nysgerrighed var enorm. Det danske blev forbilledligt.

Til en orkesterpraktik skulle han dirigere uddrag af *Peer Gynt-suiten* af Edvard Grieg. Det var med Sønderjyllands Symfoniorkester. Selvfølgelig forberedte han sig som forventet og lånte originalteksterne på norsk(!) med Henrik Ibsens formfuldendte sprog. Han var til stor inspiration for mig igennem årene".



PAPIRNODER ELLER DIGITALT?

Michael Schönwandt efterspurgt i sidste blad medlemmernes syn på papirnode frem for digitale noder

ved Bodil Heister

Læs Michael Schönwandts klumme fra sidste blad (71). Jeg har forhørt mig hos et antal af vores medlemmer, og her kommer deres svar:

Giordano Bellincampi:

Jeg har med stor interesse læst Michaels klumme i bladet. Personligt er jeg ikke i tvivl; for mig er det kun papirnode, der duer. Faktisk er jeg så gammeldags i min læsning, at jeg har det lidt skidt med partiturer i nodeskrivningsprogrammer; jeg foretrækker klart gammeldags sats-tryk og gerne på lidt gult papir; det øger læseligheden for mig og giver mig en langt mere sanselig oplevelse i min indlæring. Jeg er til gengæld ikke et sekund i tvivl om, at det er et spørgsmål om vane og om alder/generation; jeg bilder mig ikke ind, at der skulle være noget særligt ved mediet som sådan. Jeg tror man vil se, at kommende generationer får samme oplevelse og følelser ved elektroniske medier, som vi i dag har med bogen; engang har man vel ment, at håndskrevet pergament var den eneste måde at overlevere vigtige budskaber, men det er vi jo kommet over... Men for mig er det klart indbundne partiturer eller faksimile af manuskripter; det bruger jeg rigtig meget i min research. Her er der helt sikkert en masse, der vil gå tabt i fremtidens research af komponisters intentioner, for man lærer

meget af at se, hvordan visse komponister i deres manuskripter retter til, tilføjer, understreger eller skriver i margin, og ikke mindst alt det, de streger ud, men stadig er lidt synligt.

På den måde kan man følge en del af den kompositoriske proces, og den vil ikke være synlig for fremtiden, når man ser et elektronisk partitur.

Når det kommer til brug af iPad etc. på scenen til opførelse af musik, har jeg oplevet nogle solister, der har haft det, og det ser ud til at fungere fint. Men jeg ville aldrig bruge det på podiet, det ville jeg ikke have tillid til. Derudover er det efterhånden ved at være umuligt for mig alligevel at læse noder uden læsebriller, men jeg kan ikke dirigere med dem på, for så bliver musikernes ansigter uskarpe, så mere end nogensinde lærer jeg reelt partiturerne udenad, og så har jeg dem med på podiet bare for en sikkerheds skyld ...

Nikolaj Bentzon:

Som årene er gået, er jeg blevet mindre og mindre "sentimental" i sontringen mellem digitalt kontra analogt. Jeg ejer f.eks. et Steinwayflygel, men spiller dagligt klaver via klaversamplinger (gode!) på min MIDI-controller. Dette har også bredt sig til noder. Håndskrevne noder er der vel kun meget få, som fortsat producerer i orkestersammenhæng, og i forhold til aflæsningen kan jeg også kun se fordele ved at have alle noder, sætlistes m.v. samlet ét sted (iPad'en) fremfor en masse sammenklistrede løsark. Ved længere klassiske klaverværker begynder fordelene for alvor, da sideskift nu sidder i venstre fod, fremfor en snedigt udregnet sideskiftsplan, som kort skal frigøre den ene hånd - hvis der da ikke skal engageres en bladvender. Indstuderingen bliver også optimeret en smule, hvis målet er at kunne spille udenad til sidst.

Susanne Vibæk:

Jeg har endnu ikke dirigeret noget efter en skærm. "Tænk, hvis batteriet dør, eller andet teknisk pludselig driller" - har været mit argument indtil videre.

fortsættes på næste side....

fortsat fra forrige side....

I Slesvigske Musikkorps har vi dog en nodemappe med let tilgængeligt populærmusik, vi hurtigt kan spille ved forskellige lejligheder. Dirigentudgaven fylder med alle partiturer hele 6 ringbind. Planen er at få det hele digitaliseret, så jeg kan nøjes med at medbringe en skærm - men også, så man nemmere kan lave forskellige set-lister. Rytmegruppen i orkestret er allerede startet på konceptet.

Mikkel Rønnow:

Jeg bruger altid papirnoder. Jeg synes, det er rarere at læse uden at have digitalt lys blæst op bagfra. Og jeg synes, papirnoder er mere sikkert. Hvis en iPad går ned, kan du jo ikke lige stoppe 5 minutter og løse udfordringen. Dog prøver jeg at lære partiturer udenad. *Chess*, som jeg har lavet ca. 300 gange, dirigerer jeg f.eks. uden partitur. Det giver et helt fantastisk overskud, og jeg føler et meget større nærvær og samhørighed med cast og orkester.

Så når alt kommer til alt, tror jeg ikke, man kan sige, at noder lyder bedre fra papir, men jeg tror, det alligevel kan give et bedre resultat at holde pause fra alle de digitale skærme. Og så vil jeg da give ret i, at et flot indbundet partitur på papir har en æstetik, der inspirerer - og måske ligefrem forpligter!!!

Harald Haugaard:

I min verden - som tager sit udgangspunkt i folkemusikken - benyttes noder af musikerne ikke ret meget. De begrænser sig til at kunne være en del af indstuderingen, som dog også primært er på øret. Alle opførelser med de ensembler og orkestre, jeg er kapelmester på, er uden noder. Når jeg indimellem har brug for et partitur i forbindelse med opførelserne, foretrækker jeg helt klart et sådant i fysisk papirform, hvad jeg også gør, når jeg læser en bog eller en avis. Jeg sætter stor pris på æstetikken og sanseligheden ved det fysiske medie.

Andreas Vetö:

Jeg har altid fysiske partiturer, når jeg

dirigerer. I selve afviklingen er det ikke så vigtigt, men i indstuderingsprocessen er det rart at sidde med partituret foran sig, og her har jeg brug for at kunne markere, tegne og skrive i mine noder. Man kan selvfølgelig diskutere, om man af miljømæssige hensyn bør overveje at bruge digitale metoder, der i dag har mange muligheder, men det simple og analoge fungerer indtil videre klart bedst for mig.

Bodil Heister om skærmlæsning

i al almindelighed:

Husker vi bedre, hvis vi læser en tekst på papir fremfor en tablet? Flere studier viser, at hvis du læser en tekst på papir, får du en dybere og mere varig forståelse af indholdet. Hvis du derimod læser den samme tekst på en skærm, kan du også genfortælle indholdet, men tekstens indhold er ikke på samme måde blevet en del af dig. Derfor forsvinder indholdet også hurtigere fra din hukommelse. Skærmen er bedst til overfladisk og hurtigt læsning. Det er blevet undersøgt af Anne Mangen, som har en ph.d. og er forsker ved et center for læsefærdigheder ved Universitetet i Stavanger i Norge. I et studie gav hun forsøgspersoner mulighed for at læse en lang historie på enten print eller på en tablet. Man fandt ud af, at dem, der havde læst på papir, gav mere korrekte svar til spørgsmålene, der havde at gøre med tid, temporalitet og kronologi.

Papir taler til følelserne

Det er ikke kun forståelsen, som lider under dette. Papir snakker også mere til følelserne, end en skærm gør, antyder forsøg, som Anne Mangen har foretaget sammen med litteraturprofessorer og psykologiprofessorer ved University of Alberta i Canada. Her sammenlignede de læsning af en fortællende tekst på iPad og papir. De, der læste på papir, levede sig mere ind i fortællingen, end dem, der læste på iPad. Man har tidligere foretaget forsøg, som viser, at det at skrive i hånden, aktiverer andre områder i hjernen end skrivning på tastatur.

fortsat fra side 9

Torsdag:

Samme rutine, men denne dag i Ottawa.

Fredag:

Jeg starter dagen i Ottawa med at lave en Masterclass, hvor jeg fortæller om min musik og om min måde at komponere på. Jeg spiller også et par af mine kompositioner for sologuitar. Jeg har tidligere undervist en del både på RMC i København, men også på de andre rytmiske konservatorier i Danmark samt flere steder i udlandet. De seneste år har jeg dog ikke undervist, men i stedet helliget mig at turnere og komponere. Efter mit foredrag bliver jeg kørt til lufthavnen. Jeg bruger rejsetiden på at lytte til musik, studere japansk og på at svare på mails.

Lørdag:

Hjemme ved min familie igen.

Søndag:

Koncert med min kvartet med Palle Mikkelsborg, Thomas Morgan og Jorge Rossy. Vi rejser i spredt flok til Norge og mødes på hotellet til aftensmad. Inden da har Palle og jeg givet et længere interview til tysk nationalradio i hotellets lobby. Kl. 19.30 er der lydprøve og kl. 21.00 spiller vi koncert. I aften er lidt særlig, da Jorge Rossy er ny i orkestret. Det var oprindeligt den norske trommeslager Jon Christensen, der spillede med i dette band, men han er pt sygemeldt, og derfor er Jorge, som jeg er stor beundrer af, trådt til. Palle og jeg drikker et glas vin sammen efter koncerten og taler om musikken, efterfølgende går jeg på mit værelse, taknemmelig for aftenens musik.

Nu ser jeg frem til cirka tre uger, hvor jeg er hjemme ved min familie, og hvor jeg ikke skal rejse og spille koncerter (udover en duo-aften med Jørgen Leth i Skørping).

ヤコブ・ブロ

Fortidens
MESTRE

LØVEN

Mogens Wöldike (1897-1988)

af Toke Lund Christiansen



I april 1962 rejste Københavns Drengekor til Wien. I *Musikverein* opførte de, sammen med Wienersymfonikerne, Händels oratorium *Saul*. Anton Heiller sad ved orglet, og en prominent kreds af sangsolister talte bl.a. alten Helen Watts og bassen Thomas Hemsley. Mogens Wöldike ikke alene ledede og dirigerede opførelsen, men havde, som i utallige andre sammenhænge, også været den drivende kraft i hele projektet. At dirigentkollegaen Anton Heiller var utilfreds med forløbet, og at tenoren Herbert Handt forgæves forsøgte at indsnige barokforsiringer, kunne ikke anfægte Wöldike. Han havde sine egne barokidealer, og de indbefattede ikke tenorkrøller på melodilinjens. Ikke for ingenting bar Mogens Wöldike tilnavnet *Løven*, og det ædle dyr er som bekendt junglens konge.

Allerede mange år tidligere havde Wöldike indledt et i perioder intenst samarbejde med Wienersymfonikerne kulminerende med opførelser og indspilninger af Haydns *Skabelsen* og Bachs *Matthæuspassion*. Wöldikes berømmelse og anerkendelse som dirigent var gennem hele hans mangeårige karriere nok endnu større i udlandet end i det hjemlige musikliv. Som musikerpersonlighed var han skabt af et særligt stof med rod i den tidlige musik og ikke mindst i korttraditionen. Dette betød, at han, i lighed med ikke så få andre glimrende kordirigenter, altid bevarede en vis distance til instrumenternes forskellige karakteristika. Han krøb så at sige ikke ind i maskinrummet for at reparere. Det var helheden, han stolede på og forholdt sig til.

Mogens Wöldikes mangeårige indsats for musikopdragelsen i det danske placerer ham i en helt unik position. Han formåede på den ene side at være en fremtrædende organist, korleder og organisator af det professionelle koncertliv og samtidig at tage ansvar for, at de yngste i samfundet fik et musikalsk fundament, de kunne tage med sig ud i livet. Det hele var begyndt i Københavns Sangskole, oprindeligt en ydmyg bygning i det indre København og med et elevklientel, der bestemt ikke kom fra det højere borgerskab. Det er Wöldikes tanker og idéer om at skabe en musikskole og dertil et elitekor, der efterhånden førte til, at drengekorret, også i dag, kan løfte de mest komplekse, musikalske opgaver. (Læs også artiklen om Københavns Drengekor i sidste blad 71).

Men Wöldike havde tjent sine riddersporer som dirigent længe før den famøse koncert i Wien med Händels *Saul*. Allerede fra 1928 vakte hans professionelle *Palestrina*-kor international opmærksomhed med indspilninger af bl.a. Gabrieli og Palestrina. I trediverne var det med Buxtehude-kantater, men særlig begejstring opstod omkring hans og Københavns Drengekors indspilning af musik fra Gades *Elverskud*. Året var 1939, Aksel Schiøtz sang her *Olufs Ballade*, og indspilningen blev yderst populær og solgte i utallige eksemplarer.

Efter krigen, og med begyndelsen af LP-pladernes æra, udvidede Wöldike sit repertoire. Hans Bach- og ikke mindst hans Haydn-indspilninger blev vel modtaget og, som elev af Carl Nielsen, lå det også lige for at opføre og indspille *Fynsk Forår*. Også Nielsens violinkoncert styrede han, og endda med Yehudi Menuhin som solist.

Mine egne indtryk af Mogens Wöldike som dirigent står tydeligt i erindringen. Ikke mindst som en af solisterne i Bachs 4. *Brandenburg-koncert* har jeg ham i øjenkrogen. Han havde en udpræget dansant dirigentstil. Musikken skulle ikke ”swinge”, men netop danse. Wöldikes grænser for, hvad der tangerede det banale eller især det vulgære, var snævre. Da publikum efter en opførelse af Bachs



Johannes-passion i Grundtvigskirken brød ud i applaus, vendte han sig rasende rundt og tyssede dem ned: Dette var musik til Guds ære.

Under prøvearbejdet gjorde Wöldike koncertmesteren Charles Senderovitz og hans primo-gruppe opmærksom på, at på dette sted i musikken forberedes Jesu’ opstandelse. Charles vendte sig om mod sin gruppe og sagde: ”I så fald vil jeg foreslå opstrøg”!

Man skulle ikke tage fejl af Løvens klo. I Radiosymfoniørkestret havde han været tilbagevendende gennem utallige år. På hans ældre dage var disciplinen i orkestret ikke på sin højde, og dette gjaldt ikke kun, når Wöldike stod på podiet. Men han havde en afvæbnende facon, og man fik altid en fornemmelse af, at ikke alene havde han situationen helt under kontrol, men også, at han gennemskuede alt, hvad der gik for sig: ”Jeg hører beklageligvis alt, hvad De siger” proklamerede han, og så blev der stille. Han talte ofte om klangen. Den skulle være smuk, ikke (og aldrig) hård, og alt imens han med sin karakteristiske og altid kontrollerede stemme bad om skønhed, drejede han hånden rundt i cirkler oven på hovedet.

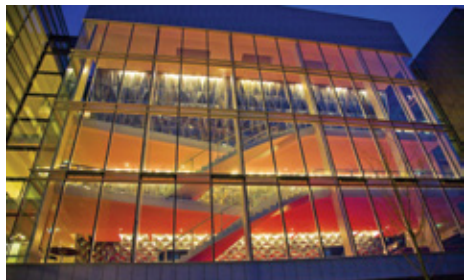
Man kunne have sine meninger om spontaniteten i musikken under hans ledelse, men de var, som så ofte, ikke mindst præget af fordomme. En dag åbnede jeg for radioen og hørte en glimrende fremførelse af noget, jeg takserede som dansk guldalder. Musikken strømmede, velklingende og med naturlige tempi. Det var en I.P.E. Hartmann symfoni med radiosymfonikerne og under ledelse af Mogens Wöldike.

SvipTure i Danmark

af Bodil Heister

Seværdigheder i Sønderjylland og Besøg i koncertsalen Alsion

Det var Sønderborgs tidligere borgmester, der fik en ide om, at byen skulle have en koncertsal med en perfekt lyd. Det er fondene Danfoss og Realdania, der har lagt millioner i byggeriet ved havnefronten.



Koncertsalen med vægge og kunst af Olafur Eliasson
(foto: Patricio Soto)

Koncertsalen Alsion ligger sammen med Syddansk Universitet og Erhvervsakademiet, hvor man har ingeniøruddannelserne.

Navnet Alsion blev valgt ved en afstemning og refererer til Sønderborg på Als, hvor Danfoss har hovedsæde.

Sønderjyllands Symfoniorkester lejer sig ind i salen, hvor der er plads til 1000 tilskuere. Koncertsalen er kendt for sin fantastiske akustik og bruges til koncerter i alle genrer, filmfremvisning, konferencer og foredrag.

Fx har Bill Clinton holdt foredrag.

Scenens dybde kan reguleres eftersom hvor mange musikere, der er på scenen. Træet på væggene i salen er lavet af ask - smukt og lyst - men det er i virkeligheden akustiske cementplader, som er fineret med ask.

Inde bagved de smukke trælameller på salens vægge er der hængt 40 gigantiske

stoftæpper i tre meters bredde med 10 cm luftrum mellem hvert tæppe. De kan reguleres/trækkes op eller ned i forhold til hvor mange musikere og hvilket arrangement, der foregår på scenen. De virker som en pude for frekvenser over 100 Hz. Med tæpperne nede er efterklangstiden 1,5 sekund.

Bagved tæpperne er der bygget en konstruktion af 100 pyramider i beton i alle tænkelige størrelser og alle mulige drejninger; nogle pyramider er høje, andre lave, nogle brede... Det er de skrå flader på pyramiderne, der reflekterer lyden.

Formålet med pyramiderne er at reflektere lyden fra hele orkestret til den enkelte stol. Det skal sikre, at der ikke opstår "huller i lydbilledet".

Man kan ikke se hverken dem eller tæpperne fra salen, de er bygget ind bagved væggene/trælammellerne.



Sønderjyllands Symfoniorkester og kor
(foto: Patricio Soto)

Jeg møder koncertmester Mihaela Oprea og scenemester Søren Knudsen i Alsion til en snak.

Søren virker som om, han nærmest bor der, han kender hver en sprække, hver en centimeter i bygningen, og han elsker at fortælle. Han har været med længe før, Alsion blev bygget for 12 år siden.

"Vi har haft engelske akustikere fra Arup, teknikken er fra Østrig, og al lyd- og lysteknik kommer fra Funa i Tyskland. Vi valgte de to firmaer, for vi sønderjyder taler jo flydende tysk!", fastslår Søren med et underfundigt smil.

"Der er specielle lydplader nede på scenevæggene, så musikerne kan høre hinanden fra den ene side til den anden.

Når vi har besøg af symfoniorkestre rundt omkring i verden, er de vildt betagede af den akustik, vi har.

Vi spiller også opera i koncertsalen; så kan de forreste publikumsrækker fjernes, og der etableres en orkestergrav".



Søren Knudsen (foto: Patricio Soto)

Hvor lang tid var I om at lave de akustiske beregninger i salen, og var bygningen klar til indvielsen?

"Da vi byggede i 2006, havde vi sat en dato på, hvornår akustikerne kunne komme og lave testforsøg. Målingerne blev stort set aldrig lavet, fordi byggeriet var forsinket. Alt blev forsinket, som der jo næsten er en tradition for... På nær tyskerne arbejde. De tyske teknikere, der også bygger krydstogtskibe, var færdige og afleverede til punkt og prikke til tiden! Tysk grundighed! De danske håndværkere, til gengæld, var bestemt ikke færdige til tiden ...

Wiener Operaen skulle spille hernede ved åbningen; vi kunne ikke blive ved at udskyde indvielsen, så det var stadig en stor byggeplads.

Akustikken blev løbende reguleret, men det tager naturligvis tid at finde ind til den. Hvis vi havde haft de måneder mere, vi havde ønsket, ville det have været langt mere optimalt, det siger sig selv.

Ved indvielsen manglede en trappe op til korbalkonen, det havde man åbenbart ikke tænkt på, således at koret måtte vandre hen over scenen for at komme op på korbalkonen. Man fik så bygget en trappe bagved, så koret kan gå ind og ud uden at genere musikerne".

Mihaela, som er koncertmester for 2. violingruppen, har spillet i orkestret længe før, de fik deres nye koncertsal.

"At spille her er som at køre Ferrari", fortæller Mihaela begejstret.

"Vores orkester turnerer i hele Slesvig fra nord til syd, og nogle gange kan vi risikere at komme til at spille i en idrætshal! Når man så kommer tilbage igen, er det som at komme fra en gammel Citroën til en splinterny Ferrari".

"Hov, hvad er der galt med en Citroën?", afbryder Søren.

Mihaela griner og fortsætter:

"Men hvis jeg skal sige en lille detalje om Alsion, så oplever orkestret, at hvis der spilles alt for kraftigt, kan lyden godt forvrænge en anelse".



Mihaela Oprea (foto: Patricio Soto)

Mihaela er så henrykt for koncertsalen, at hun har arrangeret projektet Pro-Musica med gratis kammerkoncerter en gang om måneden, hvor alle musikere spiller gratis. Ingen får en klink for deres arbejde. Det kan være strygekvartet, klavertrio, blæserensemble osv.

"Det er inspirerende at spille noget andet musik, som vi selv vælger. Man kan høre hinanden, og vi lærer andre grupper i orkestret at kende, som vi ikke til daglig har den tætte berøring med, og der kommer nye og anderledes publikummer til".

Symfoniorkestret spiller også til Den Ny Opera i Esbjergs Wagnerforestillinger. Hvordan er akustikken dér i forhold til i Alsion?

"Den Ny Opera i Esbjerg er virkelig et godt sted. Men vi kan ikke se scenen eller følge med i forestillingen; det er så betingelsen for at have den gennemtænkte Bayreuth-inspirerede orkestergrav, som de har. (Læs artiklen side 10, red.).

Hvis vi spiller opera i vores egen sal i Alsion, kan man se og følge med i alt.

Det kan man ikke i Esbjerg Ny Opera, hvor orkesteropstillingen er prioriteret. Jeg lyttede en dag på 3. akt af *Valkyrien* i Esbjerg, hvor Sønderjyllands Symfoniorkester jo spiller til, og det klingede virkelig flot!!!

Vi indspiller mange CD'er i Alsion. Vi vandt P2-prisen for en Carl Nielsen-indspilning for 5 år siden med Giordano Bellicampi som dirigent og Thomas Jensen som fløjtesolist". (Begge er medlemmer af DK, og Thomas bor på Als, red.).

Søren afslutter med at prale af, at de har 40 siddepladser til svagtseende!

"Det har I ikke i København!!! Og vi hjælper hinanden med alt, hvad vi kan. Alle er meget imødekommende hernede sydpå, og vi kan lide at hjælpe andre. Vi sønderjyder fikser alt!", afslutter Søren med et selvtilfreds smil.

Og jeg kunne tilføje: "Det kan vi ikke i København"...



Dybbøl Mølle (foto B.H.)

Man har ikke været i Sønderborg, hvis man ikke gør Dybbøl Mølle - som ligger på det højeste punkt - et besøg; og Sønderborg Slot, som ligger ved indsejlingen til byen og rummer 800 års dramatisk historie om Sønderjylland og Slesvig.

Den danske konge Chr. II sad til fange her i 1500-tallet. Myten fortæller, at han i sin trange celle vandrede i desperation rundt om marmorbordet med den ene tommelfinger konstant hvilende på kanten, som så skulle have givet en rille i bordet. Det er figureret ved en moderne bronzeskulptur nede på havnefronten. Hvis man kigger godt efter, kan man finde spidsen

af hans tommelfinger stukket ind i "leret" forneden på skulpturen.

Myten med rillen i bordets kant er opstået på baggrund af Carl Blochs maleri fra 1871 (udstillet på Frederiksborg Slot), hvor kongen står ved et bord.

I virkeligheden har bordet aldrig eksisteret - før denne skulptur!!!



"Myten" skulptur af Eiler Madsen (foto: B.H.)

På slottet kan man se en del historiske malerier. Bl.a. et pragtværk *Dybbøl 1864* af Thomas Kluge. De fire danske soldater - bemærk, at de alle har samme ansigt - står omkring et skakspil, som tyskerne nærmest allerede har vundet.

Den præjsiske hjelm ligger på bordet. I baggrunden ser man Dybbøl Mølle og på jorden ligger en sammenkrøllet sang *Den tapre Landsoldat*.



Maleri af Thomas Kluge (foto: B.H.)

fortsættes på næste side....

fortsat fra forrige side....

Jeger dybt fascineret af Kluges malerteknik - han benytter en dramatisk lyssætning i sine billeder, og han kan godt lide at blande fortid og nutid - virkelighed og fantasi. Han er selvleret, men nærmest en Rembrandt-agtig maler, og det kan undre, at han tre gange blev afvist af akademiet. Men endelig kom anerkendelsen. Og hans gennembrudsbillede hedder netop *Mens vi venter*.

Han har bl.a. malet et kæmpe billede af kongefamilien.



Trappekunst af Kristian Vodder Svensson (foto: B.H.)

I en af de små sidegader fra havnefronten, er der en trappe op til byens gamle kvarter, som blev opbygget efter bombardementet fra Dybbøl i 1864. Når man står og betragter trappen fra havnen, tror man vitterligt, at man ser en udsigt med nogle grønne træer og en kronhjort. Trappekunsten kan ikke ses oppefra, men har forvandlet den grå trappe til kunst, når den ses nedefra. Det er eminent flot.



Havnbjerg mølle (foto: B.H.)

Man kører over broen til Als, hvor man finder Augustenborg Slot og Havnbjerg Mølle, hvor filmen *I krig og kærlighed* (om 1. verdenskrig) blev optaget sidste år. (Lars Ole Mathiasen fra Den Ny Opera i Esbjerg er for øvrigt født og opvokset i Havnbjerg).

I parken til Augustenborg findes et stort lindetræ, hvor H. C. Andersen fandt inspiration til nogle af sine eventyr.



Lindetræ hvorunder H.C. Andersen har siddet (foto: B.H.)



Det var også på Als, at Herman Bang - som var født i Asserballe - fandt inspiration til *Tine*. Man kører faktisk på den samme vej, som er beskrevet i bogen.

Man afslutter dagen i Sønderborg ved en udendørs restaurant på havnesiden, men det skal være en torsdag, for der er veteranbiltræf.

Med en dejlig Flensborg-øl, som man nyder i aftenen, kommer veteranbiler

langsomt glidende forbi havnevejen og har træf på den store plads foran Sønderborg Slot. De kører så langsomt, at alle kan nå at registrere, om det er en tysk bil eller en Triumph eller en sportsvogn MG A fra 1958, som Elvis Presley ejede, og som blev brugt i filmen *Blue Hawaii*.

Det er så ikke noget, jeg selv kan prale af at vide, men min ven fra Sønderborg, som viser mig rundt, Karsten Skov, der også skrev oplægget til filmen *I krig og kærlighed*, ved alt om biler og ejer selv en cremefarvet sportsvogn MG A.

Så ved man nemlig det!



Veterantræf (foto: arkivfoto)

Dirigentseminar og masterclass i Sønderborg

De tre sidste dage i maj havde Sønderjyllands Symfoniorkester et dirigentseminar i Alsion, hvor fem dirigentstuderende fra DKDM skulle forsøge sig med diverse symfoniske værker. Et af værkerne var Carl Nielsens fløjtekoncert, hvor Thomas Jensen var solist. Thomas og dirigent Christian Kluxen gav de studerende feedback.

Udover dette seminar havde orkestret også en masterclass (med dirigenter fra hele verden) i starten af juni med Jorma Panula - arrangeret af Maria Badstue.

Thomas Jensen skal desuden være solist ved Alsions sæsonåbning 13. september i år ved den første officielle koncert med deres nye chefdirigent Johannes Wildner fra Østrig.



REFERAT AF ORDINÆR GENERALFORSAMLING

År 2019, den 2. maj kl. 16.00, afholdtes ordinær generalforsamling i Vartov, Farvergade 27, 1463 København med følgende dagsorden:

1. Valg af dirigent
2. Årsberetning
3. Regnskabsaflæggelse
4. Valg til bestyrelsen – Bodil Heister og Jonas Johansen afgår ifølge vedtægterne, begge er villige til genvalg
5. Valg af suppleanter
6. Valg af statsautoriseret revisor
7. Evt. forslag fra medlemmer eller bestyrelsen.
Bestyrelsen stiller forslag om ændring af punkt 4.2. i foreningens love til: "Medlemmer fritages for kontingent, når de er fyldt 67 år og i de sidste 15 år har stået som medlem, eller når særlige forhold taler derfor."
8. Fastsættelse af indskud og kontingent
Bestyrelsen foreslår uændret indskud kr. 500 og en kontingentforhøjelse fra kr. 900 til kr. 1.000,- halvårligt
9. Eventuelt

Formanden, kapelmester Jesper Grove



Jørgensen, bød velkommen. Formanden oplyste, at 18 medlemmer var mødt inklusiv bestyrelsen.

Ad dagsordenens pkt. 1 - Valg af dirigent:

Formanden foreslog advokat Pernille Backhausen som dirigent. Der fremkom ikke andre forslag.

Dirigenten konstaterede, at generalforsamlingen opfyldte betingelserne i foreningens love, og anså generalforsamlingen for lovlig og beslutningsdygtig.

Dirigenten gav herefter ordet til formanden for aflæggelse af årsberetning.

Ad dagsordenens pkt. 2 - Årsberetning

Dansk Kapelmesterforening har dags dato 225 medlemmer.

Siden sidste generalforsamling har vi fået 3 nye medlemmer, 2 medlemmer er udmeldt, og 2 medlemmer er afgang ved døden:

Mogens Sørensen døde 18. sept. 2018, 84 år gammel.

Ib Glindemann døde 5. april 2019, 84 år gammel.

Der har været og kommer mindeord i foreningens blad.

Mogens Sørensen og Ib Glindemann mindedes med et øjeblik stilhed.

SIDEN SIDST

Hele kulturlivet har i det forløbne år fortsat lidt under de famøse 2% besparelser. Man kunne derfor blot gentage tidligere års klager over, at det bliver mere og mere umuligt for specielt de store kulturinstitutioner at levere det produkt, de er sat i verden for at levere også på musikområdet.

Men man kan også vælge at se tingene ud fra en mere positiv og måske mere konstruktiv synsvinkel, for trods alt har vi stadig et blomstrende kulturliv i Danmark. Aldrig har så mange benyttet sig af kulturelle tilbud. Billetsalg til teatre, koncerter, festivaler, spillesteder oplever en fremgang i besøgstallet. En del af de økonomiske besparelser skal fremover føres tilbage til kulturlivet, idet kulturministeriet dog vil øremærke dem til særlige tiltag. Den voldsomme nedskæring af midlerne til DR ser gudskelov ikke ud til at skulle gå ud over

eksistensen af kor og orkestrene i DR.

Landsdelsorkestrene vil også få tilført ekstra midler til særlige tiltag, og Danmarks Underholdningsorkestre har fået en særbevilling på finansloven de kommende 4 år. Og endelig er der positivt nyt at læse i en nylig udkommet rapport om danskernes holdning til kunst og kultur. Ifølge denne rapport deltager 85% af danskerne mindst en gang årligt i et kulturarrangement. Flertallet mener, at kulturen gavner sammenhængskraften og den offentlige debat, og mere end halvdelen mener, at det er nødvendigt, at det offentlige er med til at finansiere en stor del af kunst og kulturlivet. Noget kunne altså tyde på, at danskerne oplever kunst og kultur som en nødvendig del af vores velfærd på linje med undervisning, ældreomsorg og sundhedsvæsen.

Ingen ville vel drømme om, at disse områder ikke helt skal finansieres af det offentlige, og det er derfor glædeligt at kunne læse, at den almindelige holdning er, at også kulturen skal finansieres af offentlige midler – om end kun delvist. Skulle vi derfor ikke holde op med at kalde penge til kulturen for kulturstøtte og hellere bruge betegnelsen investering i kultur. Mange af vores medlemmer er det, man i erhvervslivet vil kalde iværksættere, så hvorfor ikke støtte dem på linje med andre iværksættere.

Endelig kan man konstatere, at der blandt de politiske kulturordførere på Christiansborg er en positiv holdning til at fjerne 2% omprioriteringsbidraget på kulturområdet snarest muligt, så vi kan kun håbe, at resultatet af det kommende valg kan resultere i dette. Under alle omstændigheder er det positivt, at kulturen ser ud til at være kommet højere

fortsættes på næste side....

fortsat fra forrige side....

op på den politiske dagsorden, måske kan den endda blive et emne i den kommende valgkamp.

FORENINGEN

Der har i året, der er gået, ikke været afholdt kurser, men flere kurser er på tegnebrættet i de kommende år. Bestyrelsesarbejdet har som altid været præget af arbejdet med at uddele rettig-hedsmidler både individuelt og kollektivt. Der har været afholdt 10 be-styrelsesmøder, hvor 199 ansøgninger om økonomisk støtte er blevet behandlet. Der er ydet støtte til 147 kulturelle, sociale og uddannelsesmæssige formål. Man kan i bladet læse, hvilke projekter der er blevet givet støtte til.

Bestyrelsesarbejdet har endvidere været præget af arbejdet med at få be-stemmelserne i den nye persondata-forordning efterlevet. Det er tungt stof, og vi er ikke helt i mål endnu. Bestyrelsens daglige arbejdsgange vil blive grundigt ændret, og også foreningens hjemmeside vil i den kommende tid undergå store forandringer som følge af kravene i den nye persondataforordning.

LEGATER

På foreningens fødselsdag 21. dec. ud-delt en portion af Arne Hammelboes Rejselegat på kr. 75.000 til Lars Ole Mathiasen for de resultater, han har skabt med Den Anden Opera, ikke mindst det store Wagner-projekt.

FÆLLESRÅDET FOR UDØVENDE KUNSTNERE

Dette er stadig et vigtigt samtaleforum for de 8 udøverorganisationer. Vi mødes 3 gange årligt og drøfter stort og småt af fælles interesse. I det seneste år har de ophavsretslige spørgsmål fyldt meget, især den nye ophavsretslov. Også mu-sikpolitiske områder – nedskæringer, pub-lic service m.m. - drøftes. Vores forening er i den sammenhæng lille, vi har ikke

ansat jurister m.m. og er derfor absolut afhængig af den vigtige orientering, vi her får fra de store forbund. Det er glædeligt at konstatere, at arbejdet i Fællesrådet altid foregår i en konstruktiv atmosfære, hvor de ”store” hjælper ”de små”.

DANSK KUNSTNERRÅD

Også samarbejdet i Dansk Kunstnerråd er vigtigt for os. En af Kunstnerrådets vigtige opgaver er at tydeliggøre kunstens og kunstnernes betydning for samfundet og samfundsudviklingen. I det forløbne år har der især været fokus på, hvordan vi får sat kulturen højere op på den politiske dagsorden. Gennem Kunstnerrådet er vi med til at sætte fokus på kunstens sam-fundsmæssige betydning samt til at på-virke politikerne til at give kunsten bedre økonomiske vilkår.

ØKONOMI

Foreningens og Kapelmesterfondens øko-nomi er under pres, især på grund af den store nedgang i de kollektive Gramex-midler. Det har som meddelt tidligere medført, at vi har måttet nedsætte Kapel-mesterydelsen fra og med 2018 samt at beløbet til kulturelle, sociale og ud-dannelsesmæssige formål fremover er væsentligt mindre, end det tidligere har været. Takket være overførte midler fra 2017 har vi dog i 2018 kunnet bevilge til-skud til 147 formål med i alt 1.082.595 kr.

Midler fra Copydan er på samme niveau som tidligere. Ikke mindst midlerne fra Verdens-TV er af en væsentlig størrelse og uddeles individuelt, så vi kan ikke opfordre medlemmerne nok til at ind-sende dokumentation for medvirken i TV for at få del i disse midler.

Afkastet i Kapelmesterfonden har i lig-hed med alle andre fondsmidler været utilfredsstillende i 2018. Afkastet er fortsat ikke tilstrækkeligt til at kunne udbetale Kapelmesterydelse til alle, og der må derfor også bruges en del af Gramex-midlerne til dette formål.

LILLE SKIVEREN

Vi har i sameje med seks andre foreninger fortsat andel i Lille Skiveren og råder over 3 uger årligt. Datoer fremgår af bladet, og tildeling foregår efter lodtrækning blandt de indkomne ansøgninger. Huset er stort – der er ca. 10 sengepladser – og gennemgik i 2012 en omfattende modernisering. Det kan stærkt anbefales at bruge dette unikke sted.

MEDLEMSBLADET

Vores blad Kapelmesteren ud-kommer fortsat 3 gange årligt. Det lykkes fortsat redaktøren Bodil Heister at lave et absolut læseværdigt blad, som er vedkommende for os alle – vi skylder hende stor tak for det arbejde.



FACEBOOK

Foreningen har en lukket Facebookgrup-pe kun for medlemmer (p.t. 105). Der er en del aktivitet på gruppen, og jeg opfordrer alle medlemmer om at tilmelde sig hos Bodil, som administrerer gruppen.

NYHEDSBREVE

I stedet for som tidligere at sende fælles-mails ud til alle medlemmer sender vores redaktør nu med jævne mellemrum et professionelt udformet Nyhedsbrev til alle.

BESTYRELSEN

Som tidligere nævnt er bestyrelsen en arbejdende bestyrelse, hvor hvert medlem må bidrage til at løse de mange opgaver. Den nuværende bestyrelse gør et stort og kompetent arbejde både i forbindelse med foreningens ve og vel (og dermed også medlemmernes) og i arbejdet med at tildele økonomisk støtte. Vi er fuldt ud klar over, at den støtte, vi kan tildele, ofte er væsentlig for gennemførelse af de enkelte projekter.

Tak til bestyrelse for et eksemplarisk



samarbejde, specielt tak til Peder Kragerup for hans kæmpe arbejde med at holde styr på økonomien.

Ad dagsordenens pkt. 3 – Aflæggelse af regnskab

Formanden og revisor redegjorde kort for foreningens årsrapport for 2018 ved blandt andet at henvise til hans netop aflagte årsberetning. Generalforsamlingen havde ikke spørgsmål til årsrapporten for 2018. Den fremlagte årsrapport for 2018 blev herefter enstemmigt godkendt af general-forsamlingen.

Ad dagsordenens pkt. 4 – Valg til bestyrelsen

Bodil Heister og Jonas Johansen afgår ifølge vedhæfterne, men var indstillede på genvalg og blev gen-valgt med akklamation.



Ad dagsordenens pkt. 5 – Valg af suppleanter

Som suppleanter valgtes Jørgen Lauritsen og Jonas Viggo Pedersen med akklamation.



Ad dagsordenens pkt. 6 – Valg af statsautoriseret revisor

Som revisor genvalgte Benny Jensen med akklamation.



Ad dagsordenens pkt. 7 – Eventuelt indkomne forslag fra bestyrelsen eller medlemmer

Bestyrelsen havde stillet følgende forslag: ”Medlemmer fritages for kontingent, når de er fyldt 67 år og i de sidste 15 år har stået som medlem, eller når særlige for-hold taler derfor.” Forslaget blev enstemmigt godkendt.

Ad dagsordenens pkt. 8 - Fastsættelse af kontingent og indskud

- Bestyrelsen foreslår uændret indskud kr. 500 og en kontingentforhøjelse fra kr. 900 til kr. 1.000,- halvårligt Forslaget blev enstemmigt godkendt.

Ad dagsordenens pkt. 9 – Eventuelt

Der blev runddelt gennemsigtheds-rapporter for 2018, herunder for Gramex-midler. Der var ingen spørgsmål fra salen til disse.

Foreningens medlemmer drøftede her-efter aktuelle emner.

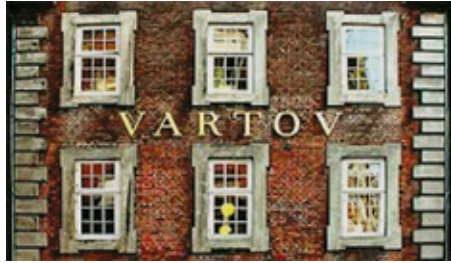
Det blev drøftet, hvad man kunne gøre for at få militærmusikken og lands-delsorkestrene til at anvende danske kapelmestre. Der var generel enighed om, at orkestrene ser på prisen for kunstnerne og ”navnene”, og så skærer de på økonomien til en kapelmester. Der mangler generelt unge talenter og uddannelse af dem i Danmark.

Der var enighed om, at man burde dele erfaringer, så man bedre kunne sørge for, at orkestrene fik relevante konkrete forslag til kapelmestre.

Henrik Vagn Christensen rede-gjorde for, at man måtte prøve selv at holde kontakten til or-kestrene, så kunne der opstå en mulighed over tid.



Nikolaj Bentzon spurgte, om bladet be-høvede at foreligge i fysisk form. Der var en generel debat af dette, men det blev



understreget, at bladet giver foreningen en identitet og et fællesskab. Løbende aktuelle Nyhedsbreve bliver sendt på mail. Jørgen Lauritsen sagde, at det var dejligt at se, at Kapelmesterbladet lå fremme sammen med andre medlemsblade i Koda.

Viggo Steincke nævnte, at hjælp og sparring fra bestyrelsen til fonds-an-søgninger ville være velkomment. Formanden redegjorde for, at det på grund af manglende ressourcer ikke var muligt, men at det ville være godt, hvis medlemmerne selv delte erfaringer, f.eks. gennem den lukkede Facebook- side.

På Jørgen Lauritsens initiativ var der herefter en debat om revisionen af foreningens hjemmeside. Henrik Vagn Christensen redegjorde for arbejdet indtil nu med hjemmesiden m.v. Der var bred enighed om, at siden skulle kunne fungere som en medlemsside med arrangementer, ansøgningsmuligheder og en lukket medlemsside med medlemsoplysninger via et login. Der blev taget højde for de nye regler om persondata.

Dirigenten konstaterede, at dagsordenen var udtømt og takkede for god ro og orden. Generalforsamlingen blev herved hævet.

Jesper Grove
Formand

Pernille Backhausen
Dirigent og referent



MEDLEMMERNE anbefaler

Jakob Bro anbefaler:

Jeg vil gerne anbefale et youtube-klip med en koncert med Sonny Rollins, NHØP og Alan Dawson fra København i 1965. Fantastisk og for mig evigt inspirerende musik!

Det er optaget af DR på et tidspunkt, hvor netop DR



gjorde en kæmpe indsats for at formidle jazzmusikken. I dag er der én kanal tilbage derude (P8), der fokuserer på denne genre, og den skal lykkes!!!

Jeg ærgrer mig meget over, at der generelt set fra de brede mediers side ikke bliver gjort mere for at udfordre lyttere og seere. Vi lever i et land, hvor der er kulturstøtte, og blandt andet af den grund har vi et hav af spændende kunstnere indenfor mange forskellige genrer. Dette afspejles, i mine øjne, på ingen måde i mediernes programlægning.

Gå ind på youtube og skriv "Sonny Rollins 1965 Copenhagen" i søgefeltet.

Michael Schønwandt anbefaler:

Åh, der findes optagelser, der bare slår benene væk under én. Her er vi så i heden-gangne Copenhagen Jazz House 1994.

Michel Petrucciani på klaver og Niels-Henning Ørsted Pedersen på sin bas spiller helt uden prøver to enestående sæt. Og Gud være lovet var DR på pletten og forevige dette møde.



To pragtmusikere på toppen af deres kunst - tydeligt tændte og dybt inspirerede af hinanden. Gør dig selv den glæde: lyt til dem, giv dig hen - det er vidunderligt simpelthen. Den ene perle følges af den næste. Hver skæring er din favorit, til den næste kommer i gang.

Musik for livet og for livsglæden!

Mikkel Rønnow anbefaler:

Jeg anbefaler en 16 år gammel nyhed: **Let It Be...naked**, som Paul McCartney fik udgivet i 2003, fordi han ikke var tilfreds med produktionen af The Beatles' sidste album *Let It Be* fra 1970. Et album, der i øvrigt udkom en måned EFTER, at gruppen var gået endeligt i opløsning. Det var produceren Phil Spector, der havde lagt en masse stryg og andet "godt" på gruppens indspilninger, men Paul McCartney syntes, at især *The Long and Winding Road* decideret blev ødelagt af det. Derfor blev alt det skrælet af, deraf titlen "naked".

Den "nye" udgave af albummet er "back-to-basic-Beatles" og et vigtigt album til samlingen.



Lars Ole Mathiasen anbefaler:

På youtube findes en spændende optagelse fra 2004 af Wagners **Das Rheingold** med Simon Rattle i spidsen for Orchestra of the Age of Enlightenment - altså spillet på *originalinstrumenter*. Jeg ærgrer mig over ikke at have været der selv og hørt det i rummet, men man får et fint indtryk af den andeledes orkesterklang også med optagelsen. Man hører f.eks., hvordan hornene med deres "sprødhed" i de kraftige nuancer smelter totalt ind i strygerklangen. Det er tankevækkende i forhold til kravet til "moderne" Wagner-sangeres stemmekraft, at Ringen i Bayreuth på Wagners egen tid har været spillet af et orkester med denne klang (og reducerede volumen) - og så ovenikøbet i festspilhusets overdækkede orkestergrav...

I et andet kort klip med **Rheingold** og Rattle, som jeg lige faldt over, har han nogle enkle, men rasende vigtige, pointer om musikken og orkestrets, sangernes og dramaets indbyrdes forhold.

Hvis man googler henholdsvis: **Rattle Rheingold Baden Baden** og **Rattle probt Rheingold**, dukker videoerne op.



John Ehde anbefaler til sin artikel side 12:

Heinrich Schiff:

Bach Solosuite, youtube

Beethoven Symfoni nr 5 Radio Kammer Filharmonie, youtube

Rostropovitch:

Shostakovitch Cellokoncert Nr 1 LSO Charles Groves 1960

Tchaikovskij:

Romeo og Julie Rostropovitch dirigent 1990, youtube

Han-Na Chang

Tchaikovskij: Rokoko Variationer Rostropovitch dirigent LSO, youtube

Tchaikovskij: Symfoni nr 5 Qatar SO live London 2014, youtube

Michael Schønwandt anbefaler:

Jeg tror, vi alle var rystede i vores grundvold ved at se Notre Dame-katedralen i Paris i brand. Et så ikonisk, historiebærende bygningsværk, bygget over otte århundreder - omspændt af flammer på få minutter.

Takket være en utrolig indsats af mange hundrede brandfolk blev kirkens grundstrukturer reddet: Ydermure, tårne, de enestående glas-rosetter står endnu. Og et af de helt store mirakler: katedralens orgel, Frankrigs største, bygget over flere århundreder, men især skabt af Frankrigs berømte orgelbygger Aristide Cavaillé-Coll i 1860'erne, overlevede branden med kun overfladiske skader!

Gå på youtube og hør en af katedralens organister, den mesterlige **Philippe Lefèbvre**, demonstrere orglet i al sin overvældende skønhed.

Søg på: Cathédrale Notre Dame de Paris - Le grand Orgue (Full HD)

