

1867 **150** 2017



DET KONGELIGE
DANSKE
MUSIKKONSERVATORIUM

MUSIK OG UDDANNELSE

DET KONGELIGE DANSKE MUSIKKONSERVATORIUM I 150 ÅR

1867 **150** 2017
◻ ● ● ● ● ● ● ● ◻ ◻ ◻
DET KONGELIGE
DANSKE
MUSIKKONSERVATORIUM

MUSIK OG UDDANNELSE

DET KONGELIGE DANSKE MUSIKKONSERVATORIUM I 150 ÅR

Musik og uddannelse
– Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i 150 år

© 2017 Det Kongelige Danske Musikkonservatorium

Bogen er sat med DTL Documenta og Bell Gothic Std
Tekst- og billedredaktion: Henrik Engelbrecht
Grafisk design og sats: Camille H. Lotte Henningsen

Trykt hos Rosendahls a/s
1. udgave, 1. oplag

ISBN 978-87-87131-01-8

Forsidefoto: Mikkel Østergaard.

Kopiering fra denne bog må kun finde sted på institutioner,
der har indgået aftale med Copy-Dan, og kun indenfor de i
aftalen nævnte rammer.

Det Kongelige Danske Musikkonservatorium
Rosenørns Allé 22
1970 Frederiksberg C
www.dkdm.dk
dkdm@dkdm.dk

TAK FOR VELVILLIG STØTTE TIL:

Augustinus Fonden

Carl Nielsen og Anne Marie Carl-Nielsens Legat





INDHOLD

9	FORORD
12	HVORDAN DET HELE BEGYNDTE ...
22	DIREKTØRER OG REKTORER GENNEM 150 ÅR
30	CARL NIELSEN OG KONSERVATORIET
38	FRA KØBENHAVN TIL THE MET – INTERVIEW MED JOHAN REUTER
48	DA KONSERVATORIET FYLDTE 100 ÅR
60	NY OG GAMMEL MUSIK? NEJ TAK!
66	ERFARINGEN OG FRISKHEDEN – INTERVIEW MED UFFE SAVERY
70	KOMPOSITIONSUNDERVISNING OG NY MUSIK
80	STORE FØLELSER OG NYT FOKUS
86	KONCERTERNE I HUSET – INTERVIEW MED ANNE HEIDE OG RIKKE HJORTKJÆR
90	DET GLOBALE PERSPEKTIV OG DISTANCE LEARNING
98	PÆDAGOGIK – EN INTEGRERET DEL AF UDDANNELSEN
104	VIDEN GENNEM KUNST
116	FRA KONSERVATORIET TIL VIRKELIGHEDEN – INTERVIEW MED GUNVOR SIHM
120	NYE FAG – NYE PERSPEKTIVER
126	DRØMMENE OM FREMTIDEN
134	DA KONSERVATORIET FLYTTEDE HJEMMEFRA
144	DKDM NU OG I FREMTIDEN





FORORD

Et jubilæum er en rigtig god anledning til at feste, gøre status, se sammenhænge og kigge ind i fremtiden. Den 2. januar 2017 havde DKDM udbudt uddannelse i musik i 150 år, og dette runde jubilæum fejrer vi med koncerter, konferencer, masterclasses, festivaler og stort åbent hus-arrangement – kulminerende med årsfestkoncert og efterfølgende fest i november.

Desuden blev det besluttet, at jubilæet skulle markeres i mere varig form med en bog om den jubilerende institution og med en cd-boks med optagelser af centrale udøverprofiler blandt DKDM-undervisere gennem trekvart århundrede samt værker af væsentlige komponister med tæt tilknytning til konservatoriet gennem alle årene.

Jubilæumsbogen sidder du med i hånden. Den giver sig ikke ud for at fortælle den samlede historie om DKDM i kronologisk form. I stedet har det været hensigten at tegne en portrætmosaik af konservatoriet, dets rødder og udvikling, isprængt udvalgte fortællinger samt enkelte kig i krystalkuglen.

Det hele belyst gennem forskelligartede artikler – fra overvejende sagligt historiske, over enkelte mere essayistisk causerende til kortere og koncise emnekapitler suppleret med små interviews. Dertil kommer en lang række fotos, der i sig selv fortæller vigtige historier og afspejler skiftende tidsaldrer. Portrættet er langt fra fuldstændigt, og det har på ingen måde været intentionen at komme rundt om samtlige afdelinger og fagområder. Det ville kræve en anden bog med betydelig mere teksttyngde.

Alligevel er det mit håb, at bogen vil udgøre en vægtig og opdateret tilføjelse til den eksisterende forholdsvis beskedne litteratur om konservatoriet, som foruden periodevise årsberetninger primært består af kortere kronologiske fremstillinger af Angul Hammerich (1892), Gustav Hetsch (1917) og Sigurd Berg (1959).

Artiklerne er hovedsagelig skrevet af ansatte ved DKDM, og der skal lyde en stor tak til alle for deres bidrag. Også en varm tak til fotografen Britt Lindemann, der igennem en årrække har taget utallige fremragende fotos af studerende og undervisere på DKDM og har stillet hovedparten af sit uvurderlige billedmateriale til rådighed for konservatoriet, herunder også denne bog. Til den vigtige opgave som redaktør af det hele valgte vi at hente ekspertise udefra. En stor tak til Henrik Engelbrecht, der med smittende engagement påtog sig denne opgave.

Uden økonomisk støtte havde en udgivelse som denne ikke været mulig, og jeg vil slutte med at udtrykke en hjertelig tak til såvel Augustinus Fonden som Carl Nielsen og Anne Marie-Carl Nielsens Legat for substantiel støtte.

God læselyst!

Bertel Krarup
Rektor for DKDM



HVORDAN DET HELE BEGYNDTE ...

AF REKTOR BERTEL KRARUP

*J.P.E. Hartmann.
Xylografi efter forlæg af Henrik Olrik.
Statens Museum for Kunst.*



Det Kongelige Danske Musikkonservatoriums historie er en rejse fra en overfyldt seksværelses lejlighed i Rådhusstræde i 1860'erne frem til vore dages fantastiske rammer i Vilhelm Lauritzens bygning på Rosenørns Allé. Og undervejs på rejsen dukker stort set alle de store navne i dansk musikliv op.

Konservatoriet i København startede sin undervisningsvirksomhed i 1867, men tanken om oprettelse af et musikkonservatorium i Danmark er væsentlig ældre. Allerede i midten af 1700-tallet var der fremsat 'Forslag om et musikalsk Akademies Oprettelse', og i 1786 kom der en ny 'Plan til et musikalsk Academie i Kjøbenhavn'. Manglende finansiering bevirkede dog, at ingen af disse planer nød fremme. Men i 1827 gik der hul på bylden, da syngemester ved Det Kongelige Teater, Giuseppe Siboni åbnede et Musikkonservatorium i København. Ambitionerne var store, men projektet fik nu mest karakter af en syngeskole for større børn, da musikfagene reelt indskrænkede sig til sang, klaver og musikteori. Teoriundervisningen blev varetaget af en helt ung J.P.E. Hartmann, der ved Sibonis død i 1839 overtog ledelsen frem til 1842, da konservatoriet måtte lukke på grund af svigtende økonomi. Det Kongelige Teaters daværende skoler for henholdsvis sang (oprettet 1773) og violin (oprettet 1790) kan også regnes for en slags forløbere.

Kjøbenhavns Musikkonservatorium byggede på en større testamentarisk gave fra juveler Peter Wilhelm Moldenhauer, der udtrykkelig havde ønsket, at etablering og ledelse skulle lægges i hænderne på Niels W. Gade, kgl. kapelmester H.S. Paulli og J.P.E. Hartmann.

Hartmann var et direkte forbindelsesled til Sibonis hedengangne musikkonservatorium, og Gade besad vigtig erfaring fra sin tid som lærer ved Leipzigs nyåbnede konservatorium i 1844–48, hvor Mendelssohn var blandt kollegerne. I oktober 1866 afholdtes de første optagelsesprøver, og d. 2. januar 1867 startede undervisningen med et bredt udbud af instrumentale fag og sang suppleret med almenfagene klaver, teori og sang. Lærerstaben bestod af fremtrædende musiknavne, og man optog 28 elever. De fysiske rammer var seks værelser i en lejlighed i Rådhusstræde 13, og instrumentariet bestod af to flygler, et pedalklaver, et opretstående klaver og et harmonium. Men trods de beskedne forhold var der adskillige kommende navne i dansk musik blandt eleverne fra de første årgange.

Gade havde gode kontakter til toppen af kulturlivet. H.C. Andersen gæstede i de første to år flere gange den unge institution som oplæser, som denne dagbogs-optegnelse fra 29. december 1867 fortæller: "Gik henimod 8 til Conservatoriet hvor Gade havde indbudt mig; alle Eleverne vare der, Lærerne og deres Koner, også Eduard Collin, som nok har med pengevæsenet at gøre, der var pyntet med Gran og Lys, der blev spillet og sjunget, Gade spurgte om jeg ikke vilde give et Eventyr til bedste..."

*Niels Wilhelm Gade. Litografi af
Johann Georg Weinhold, 1845.*





Konservatoriets tre første adresser.
Øverst lejligheden i Rådhusstræde,
i midten de større lokaler i Stormgade 10,
og nederst Det Hessenske Palæ i Bredgade.
DKDM's Bibliotek.

I 1870 skiftede adressen til Stormgade 10, og 1872–87 lejede man sig ind i Det Hessenske Palæ i Bredgade 54, hvor klaverfabrikken Hornung & Møller residerede. Fra 1883 ydede staten et fast årligt tilskud på 10.000 kr. (6.000 kr. var øremærket til fripladser), og økonomien fik sig et tiltrængt løft med mulighed for mere undervisning og snart også bedre lokaleforhold. Måltallet var 50 elever og bestyrelsen af ”den Overbevisning, at vort Lands Krav på unge, alsidigt og vel uddannede musikalske Kræfter derved ville være tilfredsstillet”.

I 1886 var tallet 56 elever – 31 med friplads og 25 betalende – og året efter kunne konservatoriet rykke ind i en nyopført konservatoriebygning i Vester Voldgade 9–11 tegnet af bygningsinspektør Chr. L. Thuren. Ud over undervisningslokaler indeholdt den en privatbolig til Niels W. Gade, der var konservatoriets reelle direktør og ”paa Slutningen af sin Levetid ganske særlig (...) voxet sammen med dette (...) utrættelig som han var i at lægge Planer og sørge for deres Udførelse.” (Angul Hammerich). Gade døde i 1890 og efterfulgtes af den 85-årige Hartmann, som bestred posten til sin død i 1900.

I 1902 opnåede konservatoriet kongelig protektion og skiftede navn til Det Kgl. Danske Musikkonservatorium. Det gav ikke mindst institutionen et mere officielt præg, ”der ikke er uden betydning, særlig overfor udlandet” (jf. bestyrelsens ansøgning). Tre år senere kunne man indvie en helt ny og statelig bygning på Vester Boulevard 36 (nu H.C. Andersens Boulevard). Arkitekt var på ny Christian Thuren og bygningen et fremskridt uden lige med gode rammer for offentlige

koncerter. Ifølge konservatoriets direktør, professor Otto Malling, skulle dette dog foregå med måde:

”Har man tidligere måske holdt virksomheden for meget inden for anstaltens vægge, så har man i de sidste år givet adgang til afgangseksamen og soireerne (...) idet bestyrelsen dog stedse vil have for øje, at konservatoriet er en skole, hvis virksomhed udadtil bør holdes inden for sådanne grænser, at den ikke indvirker forstyrrende på virksomhedens rolige gang.”

Man uddannede fortsat både professionelle fagmusikere og amatører. Sidstnævnte kom dog snart i undertal, og af ca. 700 elever, der tog eksamen indtil 1902, kom godt 265 til at virke som udøvende musikere og ca. 250 som musiklærere. Konservatoriet var en af de første danske uddannelsesinstitutioner, der var åben for kvinder, som især studerede sang og klaver. Først fra 1919 blev det muligt for kvinder at få ansættelse i de professionelle orkestre. Studiemiljøet har Gustav Hetsch beskrevet således:

”Det daglige alvorlige arbejde oplivedes af elevernes små kaffeselskaber nede hos portneren i mellemtimer, og det kunne hende, at eleverne og nogle af lærerne en gang i sommertiden slog sig sammen om en tvangfri skovtur. Forholdet mellem eleverne og lærerne var præget af gensidig sympati ... og den interesse lærerne fattede for deres elever fortsattes ofte langt ud over konservatorietiden.”

Uddannelserne var betalingsuddannelser, og trods gode muligheder for friplads for særligt musikalsk



begavede ubemidlede unge medførte dette en social slagside. F.eks. var den årlige afgift i 1908 på 300 kr. – en formue på et tidspunkt, hvor den gennemsnitlige forsørgerindkomst i Danmark lå på ca. 1.000 kr. Studietiden var fortsat tre år – men fra 1929 udvidet med et muligt fjerde år afsluttet med Store Eksamen. I 1936 kom den såkaldte Solisteksamen til, og i 1940 føjedes uddannelsen som Statsprøvet Musikpædagog til udbudsviften.

I 1949 overtog staten konservatoriet, og både økonomien og organisationen blev ændret på flere afgørende punkter, bl.a. med en ny stillingsstruktur med professorater og siden docenturer. En særlig overbygningsenhed på solistklasseniveau, Operaakademiet, blev i 1956 oprettet i et ligevægtigt samarbejde med Det Kongelige Teater – med de studerende indskrevet ved DKDM.

I 1965 indførtes en ny fælles studiestruktur på landets nu fem konservatorier bestående af forskole (1–2 år), hovedskole (3 år) og diplomklasse (1 år). Hertil kom en toårig musikpædagogisk uddannelse – der i de fleste fag kunne påbegyndes efter andet hovedskoleår – samt i København og Århus en videregående solistklasse.

Som årene gik steg elevtallet markant. Pladsen blev mere og mere trang, og lappeløsninger i form af supplerende lejemål og orgelundervisning placeret i Christiansborg Slotskirke, kunne ikke afhjælpe det uholdbare i situationen. Ved 100-års jubilæet i 1967 kommenterede kulturminister Bodil Koch det med ordene: ”Musikkonservatoriet er blevet et vigtigt



H.C. Andersens Boulevard 36 som bygningen så ud i begyndelsen af det 20. århundrede.



Bodil Koch taler ved konservatoriets 100-års jubilæum i 1967.

led i vor kultur (...) samfundet må se til, at dette led virker under rimelige vilkår. Det Kgl. Danske Musik-konservatorium har brug for en bedre egnet bygning. Jeg håber, dette ønske kan virkeliggøres inden alt for længe”.

Ønskets opfyldelse fik lange udsigter. Men i 1972 blev situationen afgørende forbedret med tilføjelse af naboejendommen Niels Brocks Gade 1 og en fordobling af arealet. Antallet af studerende var nu 385 mod 84 i 1905, foruden flere hundrede musikstuderende fra Københavns Universitet, som i disse år modtog deres instrumentalundervisning på DKDM.

Ved årsfesten talte rektor Poul Birkelund om 4.500 m² velegnede, højloftede lokaler, omend ”den akustiske og lydmæssige regulering af enkelte lokaler (...) tilbagestår”. Det sidste var lidt af en underdrivelse, og to år senere lød det da også: ”Ganske vist må endnu en anstrengelse med hensyn til at gøre bygningerne ideelle – bl.a. hvad angår eliminering af indtrængende gadestøj og lydgennemgang fra rum til rum – imødeses”. Birkelund glædede sig dog over, at ”Konservatoriet har en central placering som koncertinstitution i bykernen” som ”ved mere end 100 koncerter i årets løb (har) bevist det betydningsfulde i den geografisk rigtige beliggenhed.”

Nogenlunde samtidig satte 68-bevægelsen sit forsinkede præg på konservatorierne. I 1974 fik man en demokratisk styrelsesordning, á la universiteternes, med valgte konservatorieråd og studienævn – og paritet mellem studerende og lærere.

Konservatoriets bygning på Niels Brocks Gade. Her var hovedindgangen til de to sammenbyggede huse frem til udflytningen til det gamle radiohus i 2008.

I løbet af 1970’erne og 80’erne blev der oprettet en lang række kommunale musikskoler rundt om i landet. Det førte i 1984 til en revision af studiestrukturen på grund af den væsentligt øgede efterspørgsel efter musikpædagoger. Studierne blev nu opdelt i to hovedspor: Et musikpædagogisk spor, afsluttet med en musiklærer-eksamen efter fire år, der i de fleste fag kunne suppleres med yderligere to år og føre til enten en musikpædagogisk diplomeksamen eller en diplomeksamen uden pædagogik, og et rent udøverspor i form af et ubrudt seksårigt uddannelsesforløb afsluttet med en diplom-eksamen. I 1993 blev de seksårige uddannelser afkortet til fem år. Solistklassen (inklusive Operaakademiet) var fortsat en overbygningsuddannelse for særligt talentfulde studerende.

Den såkaldte Bologna-deklaration om intereuropæisk uddannelsessamarbejde førte også på konservatorieområdet til en ny studiestruktur, og fra 2004 indførtes, i lighed med øvrige højere videregående uddannelser over hele Europa, de nuværende bachelor- og kandidatuddannelser. Uden for den formelle kvalifikationsramme udbydes solistklassen stadig som en særlig dansk kunstnerisk overbygningsuddannelse.

Det var skelsættende, da DKDM efter grundig ombygning og renovering kunne rykke ind i Vilhelm Lauritzens ikoniske radiohus i sommeren 2008. Med ca. 17.000 m² og koncertsale second to none til rådighed for knapt 400 studerende fik konservatoriet omsider bygningsrammer som dem, Bodil Koch udtrykte ønske om godt 40 år tidligere. En ny tidsalder begyndte.





LÆRERSTABEN PÅ KONSERVATORIET FOTOGRAFERET I MARTS 1905.

Første række fra venstre: Agnes Adler (klaver), Otto Malling (direktør), Mary Schou (klaver), Gottfred Matthison-Hansen (orgel og klaver), Elma Hornemann (sang), Christian Schiemann (obo), Margrethe Luplau-Møller (sang).

Anden og tredje række fra venstre: Gustav Helsted (teori og orgel), Georg Høeberg (violin), Axel Gade (violin og kammermusik), Carl Skjerne (klarinet), Viggo Bielefeldt (sang), Siegfried Langgaard (klaver), Valdemar Lincke (sang), Anton Svendsen (violin), Frederik Friert (teori), Christian Haunstrup (tysk og italiensk), L.A. Hegner (kontrabas), Albert Orth (klaver), Albert Rüdinger (cello), F.P.E. Storm (fløjte), Th. Wolfgang-Hansen (klaver)



DIREKTØRER OG REKTORER GENNEM 150 ÅR



1867–1890
NIELS W. GADE



1890–1900
J.P.E. HARTMANN



1900–1915
OTTO MALLING



1915–1930
ANTON SVENDSEN



1930–1931
CARL NIELSEN



1931–1947
RUDOLPH SIMONSEN



1947–1954
CHRISTIAN CHRISTIANSEN



1954–1955
FINN HØFFDING



1956–1967
KNUDÅGE RIISAGER



1967–1971
SVEND WESTERGAARD



1971–1975
POUL BIRKELUND



1976–1979
FRIEDRICH GÜRTLER



1979–1986
ANNE–KARIN HØGENHAVEN



1986–1989
ANKER BLYME



1989–1992
MERETE WESTERGAARD



1992–2006
STEEN PADE



2007–
BERTEL KRARUP





Carl Nielsen foran
Det Kongelige Danske
Musikkonservatorium
27. juni 1925.
Det Kongelige Bibliotek.

CARL NIELSEN OG KONSERVATORIET

AF BERTEL KRARUP



Et herligt foto fra sommeren 1925 viser en smilende Carl Nielsen med blomsterbuket uden for Det Kongelige Danske Musikkonservatoriums hovedindgang på Vester Boulevard.

Carl Nielsen var kort før fyldt 60, og buketten er formentlig overrakt i anledning af den runde dag. Under alle omstændigheder er fotografiet vidnesbyrd om tilknytningen til konservatoriet, som begyndte 42 år tidligere og kulminerede i hans sidste leveår 1931.

”Jeg har Aarene 1883–86 gennemgaaet et fuldstændigt Kursus paa Københavns Musikkonservatorium, hvor jeg havde DHrr. Professor Gade og Orla Rosenhof (Rosenhoff) som Lærere i Komposition, samt DHrr. kgl: Kapelmusikus Tofte og Organist G. Mattiason Hansem (Matthison-Hansen) i henholdsvis Violin, Orgel- og Klavèrspil.” Sådan beskriver Carl Nielsen sin uddannelse i en ansøgning om det Ancherske Legat fra december 1988. Han var da 23.

Vejen til konservatoriet er beskrevet i en selvbiografisk skitse fra den 11. marts 1895: ”(...) I den Tid havde en velhavende Onkel faaet Interesse for mig og han og nogle andre Paarørende talte saa smaat om at sende mig til Københavns Musikkonservatorium hvis Direktør N.W. Gade var; men det blev kun ved Snakken da man ikke var sikker paa om jeg havde noget Talent. Jeg tog en fortvivlet Beslutning. Uden at lade noget Menneske ane det, rejste jeg til København, gik lige op til selvste

Gade og viste ham Partituret til en Strygekvartet som jeg havde komponeret. Han erklærede at jeg havde Talent, roste saagar Andanten og sagde at hvis jeg blot spillede nogenlunde ordentlig violin kunde jeg være sikker paa at blive optaget paa Friplads i Konservatoriet (...) kort Tid derefter (...) aflagde (jeg) Prøve paa Konservatoriet og var snart efter Elev sammesteds. – Jeg følte snart at der var store Huller i mine musikalske Kundskaber (...) og jeg maatte derfor anstrenge mig dobbelt for at følge med.”

Mødet med Gade har han senere og mere fyldigt beskrevet i sine indtagende ungdomserindringer fra 1927, *Min fynske Barndom*. Her omtaler han også mødet med konservatoriets violinlærer, Valdemar Tofte, der sagde, ”at jeg spillede pænt og rent, og der var sikkert ikke noget i vejen for, at jeg kunde blive optaget.” Optagelsesprøven fandt sted i maj 1883, og undervisningen startede i

To af Carl Nielsens lærere på konservatoriet; til venstre komponisten og musikteoretikeren Orla Rosenhoff og til højre violinisten Valdemar Tofte. DKDM's bibliotek





Carl Nielsen fotograferet af Frederik Riise, ca. 1902.
Det Kongelige Bibliotek.

januar 1884. Nielsen fik friplads, og blev optaget som elev nr. 300 sammen med 21 andre nye elever, hvoraf dog kun halvdelen gennemførte de normerede tre år.

I et par breve fra 1888–89 har han ret indgående – og i starten ikke ganske ukritisk – omtalt Gade, som han bl.a. betegner som ”lidt jaloux paa Brahms” og ”en røn Pebling ved siden af ham”. Men i et interview i Ekstra Bladet fra 1905 er Carl Nielsen udelukkende positiv: ”Man er vant til at se Gade skildret som den kolde, strenge Mand. Jeg har dog en Erindring om ham, som viser hans varme Hjerte. Jo, han var en virkelig fin Personlighed.”

De første år efter konservatoriet var udfordrende for en både søgende og følelsesmæssigt labil ung Nielsen. Men i 1889 spillede han sig til en plads som 2. violinist i Det Kongelige Kapel, og nogenlunde samtidig begyndte det kompositoriske arbejde at få stadig mere tyngde og profil. I 1890 modtog han det Ancherske Legat og tog på en europæisk dannelses- og inspirationsrejse af næsten et års varighed. I Paris mødte han i det tidlige forår 1891 billedhuggeren Anne Marie Brodersen, som han et par måneder senere giftede sig med i Firenze. Tilbage i København genoptog han sit arbejde som violinist i Det Kongelige Kapel frem til 1905, hvorefter han virkede som assisterende dirigent og fra 1910 som 2. kapelmester. Intriger og fnidder på teatret fik ham imidlertid til at sige sin stilling op i 1914.

I oktober 1915 døde komponisten Otto Malling, konservatoriets direktør gennem 15 år. En ny skulle findes, og valget faldt på Anton Svendsen, den 69-årige

tidligere koncertmester ved Det Kongelige Kapel, der siden 1904 havde undervist ved konservatoriet. Bestyrelsen var herefter sammensat af Svendsen, departementschef A.P. Weis og kgl. koncertmester Axel Gade (Niels W. Gades søn) – og som nyt medlem valgte man Carl Nielsen.

Afgangen fra Det Kongelige Teater frigjorde en masse tid for Carl Nielsen. Fra 1916 blev han knyttet væsentlig tættere til konservatoriet, hvor han nu også begyndte at undervise. Af årsberetningen for 1916 fremgår, at hans ugentlige timetal var 14 timer: 10 timer i teori, 2 timer i sammenspil og 2 timer i instrumentation og formlære; en undervisning, der senere er blevet karakteriseret som ”ingenlunde systematisk, men meget personlig, morsom og levende og altid saglig”.

14 timers undervisning om ugen er ganske meget, og selv om timetallet i 1918 faldt til otte timer, var



Komponisten Otto Malling var lærer ved konservatoriet fra 1883. 16 år senere blev han formand for bestyrelsen. DKDM's Bibliotek.

situationen i længden uholdbar. Dels fyldte kompositionsarbejdet rigtig meget, dels var Nielsen i april 1918 blevet ansat som vikarierende kapelmester for vennen Wilhelm Stenhammar i Göteborgs Koncertforening, hvor han i løbet af fire år dirigerede orkestret i hele 42 koncerter. Timerne på konservatoriet blev oftere og oftere læst af en vikar (især Nielsens privatelev, den senere professor og Palestrina-ekspert, Knud Jeppesen), og med udgangen af 1919 valgte han at stoppe som underviser.

I 1926 fyldte Anton Svendsen 80 år, og rimeligt nok lagde bestyrelsen planer for en afløser, jf. et referat fra samme år: ”Når Anton Svendsen trækker sig tilbage fra





formandsstillingen overdrages denne til Carl Nielsen, dog således at den formanden hidtil påhvilende daglige gerning såvel af musikalsk som af ren administrativ art under formandens overopsyn besørges af henholdsvis Rudolph Simonsen og overretssagfører Godfred Hartmann, der samtidig optages som medlem af bestyrelsen.”

Den reducerede arbejdsbyrde var ikke blot udtryk for et forståeligt hensyn til Nielsens behov for tid til at komponere, men skyldtes nok så meget hans helbred, idet han efter et stort hjerteanfald i sommeren 1922 havde fået diagnosen angina pectoris. For konservatoriet var det primære da også at kunne sætte Carl Nielsens navn foran hele virksomheden.

Den 23. december 1930 døde Svendsen, og lige efter nytår valgte bestyrelsen Carl Nielsen til formand – eller rettere direktør. Der blev ikke umiddelbart lagt an til faglig-organisatorisk forandring: ”Vi har nok i det nye (...) den såkaldte ’store eksamen’ (indført året før som afslutning på et muligt ekstra fjerde studieår, BK), hvor de mest fremragende elever får lejlighed til at manifestere deres kunnen”, lød det i et interview fra den nyudpegede direktør, der også var ”begeistret over, hvad de unge formår”.

Udnævnelsen førte ikke til selvsmagende højtidelighed, for, som Nielsen udtalte til en norsk ven: ”Det er en ære og også en glæde. Men så begynder det med, at de unge bukker dybt for mig og bliver ærbødige. De forstår jo nok, at det ikke er noget for mig at blive sat op på en piedestal som en anden genstand.” Nielsens

direktørtid blev kun ganske kort. Allerede den 3. oktober, trekvart år senere, døde han af sin hjertelidelse.

Nærmeste efterfølgere blev bestyrelsesmedlemmerne pianisten, komponisten og musikpædagogen Rudolph Simonsen og siden pianisten Christian Christiansen, der begge havde stået Carl Nielsen meget nær.

Ved sin død var Nielsen et ubestridt fyrtårn i dansk musikliv og dertil en fantastisk inspirator og model. Til gengæld var arven efter ham en blandet størrelse. Med afsæt i Carl Nielsens stil og værker fra 00-erne og 10-erne forvaltedes den nidkært af hans tidligere elever og støtter, der ikke levnede megen plads for senromantikere, outsiders eller deciderede modernister. Komponisten Niels Viggo Bentzon huskede siden, at der ”i 1940erne (stod) saglig klassicisme og Carl Nielsen over portalen til DKDM”, og spor af denne grundholdning levede langt op i tiden, ja helt ind i 1970-erne.

I dag er dette fortid. Carl Nielsens navn og værk står som en enestående, levende og meget inspirerende arv – en arv, vi på DKDM er stolte af at være med til løbende at forny og bringe ud i verden sammen med andre centrale dele af den klassiske musik i al dens brogede mangfoldighed.

Carl Nielsen i sin Morris, ca. 1928.
Det Kongelige Bibliotek.



Dirigent og studielektor Giordano
Bellincampi dirigerer DKDM's
Symfoniorkester.



FRA KØBENHAVN TIL THE MET



Barytonen Johan Reuter synger i disse år på de største operascener i verden, og er samtidig medlem af solistensemblet ved Det Kongelige Teater. En karriere, han blev forberedt til på Operaakademiet – en samarbejdsuddannelse mellem DKDM og Det Kongelige Teater.

Hvad har din tid på OA betydet for dig som kunstner i dag?

Opera er en kompliceret kunstart, som kræver, at man har det rigtige værktøj i kassen, både musikalsk og scenisk – og Operaakademiet er jo et samarbejde mellem konservatoriet og Det Kongelige Teater, som giver de studerende netop det. Jeg lærte nogle helt grundlæggende ting, som jeg måske ikke bruger så meget i min hverdag på scenen i dag – f.eks. at danse, fægte og sminke mig selv – men selv om det ikke længere er så stor en del af en operasangers hverdag i 2017, så betyder det alligevel noget, at jeg fik det fundament med.

Operaakademiet er jo en overbygning på konservatorieuddannelsen. Hvad betød skiftet fra konservatoriet til OA for dig?

Det er en ekstremt intensiv uddannelse, hvor man f.eks. ikke har ret meget tid til at have et privatliv. Og jeg prøvede virkelig at få det maksimale ud af mine år på skolen, også fordi jeg følte det som en pligt at presse citronen så meget som muligt, når nu samfundet havde givet mig den gave at give mig én af de alldyrreste uddannelser, der findes. Jeg voksede helt klart bare ved bevidstheden om, at det var lykkedes for mig at komme gennem nåleøjet til så eksklusiv en uddannelse med så få studiepladser. En anden side er jo, at på konservatoriet koncentrerede jeg mig klart mest om det rent vokale – og på Operaakademiet handler det jo om hele den sceniske dimension også.

Hvad har du rent praktisk haft allermest brug for fra den bagage, du fik med fra OA?

Til hverdag skal jeg jo kunne arbejde sammen med alle slags sangere med alle mulige baggrunde – det er simpelthen en del af den professionelle hverdag for en operasanger. Der er klart ting, der rent teatermæssigt er nemmere når jeg er hjemme i København, fordi mange af os i ensemblet på Det Kongelige Teater har en fortid på den samme uddannelse og deler den samme bagage. I mit tilfælde f.eks. arbejdet på mit første studieår med instruktøren Ina-Miriam Rosenbaum, hvor jeg lærte meget om hvem jeg var som type – ikke bare vokalt, men også scenisk. Når jeg ser tilbage, tror jeg, at det trin på stigen var virkelig vigtigt for min udvikling – og det kunne nemt have været noget, man ikke lige havde gjort, hvis man bare var gået direkte fra konservatorieuddannelsen og ind på scenen. Hvis jeg skulle give et enkelt godt råd til en ny studerende på Operaakademiet skulle det nok være; oplev nu, at uddannelsen foregår på et teater; gå til prøverne, gå til forestillingerne, og gør alt for at komme til at være med i dem. Det er helt uvurderligt at have prøvet at stå på scenen, prøvet at stå ved siden af ældre kolleger og foran et helt kor, mærket hvor højt publikum sidder over dig, og hvor dirigentmonitorerne sidder.

Generalprøve på Ravels opera
l'enfant et les sortilèges i Peter
Bäckströms iscenesættelse på
Studiescenen i 2012.





*Professorerne Eszter Haffner
og Max Artved som solister med
DKDM's Kammerensemble.*







DA KONSERVATORIET FYLDTE 100 ÅR

AF DOCENT TOKE LUND CHRISTIANSEN



I 1967 var der også fest på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. Her følger en øjenvidneberetning fra en studerende, der selv var med i frontlinjen, og oplevede festlighederne på nærmeste hold.

For mig begyndte 100-årsdagen i god tid og på direktøren, Knudåge Riisagers kontor. Dengang hed det ikke rektor, men direktør. Det blev den eneste gang jeg talte med Riisager, og i dag kan jeg godt ærgre mig over, alt det jeg *ikke* fik spurgt ham om. Hvordan det var at gå op ad den knudrede stenbelægning i Monfort for at besøge Maurice Ravel? Hvilken aperitif han havde serveret, da de sad sammen og talte om livet og musikken? Men det gjorde jeg ikke. Jeg spurgte ham heller ikke om, hvordan det var at være verdensberømt og velhaver på en skalaøvelse af Czerny, eller hvordan det var at arbejde med Storm P. Heller ikke det ved man meget om, når man er 19 år.

Riisager havde inviteret studenterrådet op til en lille samtale om hvad vi, eleverne kunne diske op med, i anledning af konservatoriets forestående jubilæum. Studenterrådets formand, Anette Faaborg, senere selv konservatorierektor, førte ordet, som hun med så stor charme har gjort det siden. Vi andre tre fulgte med, og ingen kunne give igen, da Riisager bragte på bane, at vi burde skrive og opføre en parodisk opera. ”Hvad med”, foreslog han, ”noget med Don José, der bliver jaget rundt af en tyr, og at Carmen, iført solbriller og stråhat, stavrer rundt på høje hæle”? Vi måbede. Og det kom til at gå helt anderledes!

I de dage, altså omkring det gryende studenteroprør, var det kongelige konservatorium helt anderledes end i 2017. Den gamle hæderkronede bygning på H. C. Andersens Boulevard 36 havde endnu ikke fået hverken sin tvillingebygning tilføjet eller den famøse bro, der forbandt de to bygninger, og der lå i enhver forstand, et tykt lag støv over institutionen. Man talte ikke om professorvælde. Det var der bare. I de professorale kredse omtalte man hinanden som ”interpreter”, hvilket fik os, eleverne, til at inddеле den herskende klasse i chef-interpreter og assisterende interpreter. Vi havde ondt af en professor, som gik hvileløst rundt på gangene, fordi eleverne i stedet havde søgt til den assisterende interpret, docenten!

Men vi havde jo en opgave: Jubilæet. Riisager var i god tid, ikke mindst fordi han var ved at gå på pension. Han besluttede dog at lade sig forlænge til jubilæet var gennemført med pomp og pragt. Vi, eleverne, var i virkeligheden mere engagerede i den førstkommende sommerfest, der skulle afholdes under – som det hed – ”det 100. skoleår”.

Vi fik penge overdraget af administrator og ret frie hænder til at omarrangere kantinen nede i bunden af den gamle bygning. Fagottisten Henrik Soelmark

*Modsatte side:
Kong Frederik ankommer til
jubilæumsfesten flankeret af rektor
Knudåge Riisager og formanden
for studenterrådet, Anette Faaborg.
DKDM's Bibliotek.*





Komponisten Niels Viggo Bentzon og direktør Harald Krebs (t.v.) – begge ”med fruer”, som det hed dengang. Det er Fru Bentzon yderst til venstre. DKDM’s Bibliotek.

havde en forbindelse, der kunne skaffe farvestrålende parasoller, og en solrig sommermorgen (sort transport) stod vi med 12 parasoller og 12 cementfødder, hvoraf de sidstnævnte kom til at koste megen ærgrelse og øm ryg, da de skulle fjernes efter festen. En farveglad kunstnerinde satte præ-Christiania graffiti op med store, veloplagte penselstrøg. Således blev det kedelige plankeværk i kantinegården dekoreret på no time – til stor forargelse fra kantinens ubestridte diktator, Fru Magda. Men vi havde også meget at hævne; hun smurte margarinemadder til timelærerne og eleverne, men til professorerne – og til nød til docenterne – var der højt belagt med tykt tandsmør under. Også kantinen blev dekoreret, dog mindre permanent end plankeværkets graffiti, som måske kan beundres den dag i dag, hvor den hæderkronede bygning ellers er overgået til Det Kinesiske Kulturinstitut.

Så kom sommerfesten. Vi havde igennem flere år døjet med et bifag som hed anstandsøvelser. Ja, man læser rigtigt: anstandsøvelser. For mange af os blæsere var det begyndt allerede i Tivoli-Garden. Der gik man til dans for at lære at føre sig, og hvert år var der afdansningsbal på Nimb, indledt med indtog til Svendsens *Festpolonaise*. Der skulle fødderne sættes i gulvet på en særlig teateragtig måde, og dette gentog sig ved konservatoriets anstandsøvelser, hvor selv



den mest krumbøjede organist skulle lære at føre sig. Til sommerfesten skulle således, meget forudsigeligt, den indledende symfonikoncert umiddelbart herefter fortsætte med en indmarch til det efterfølgende bal, der sågar også indeholdt *Les Lanciers*!

Imidlertid måtte man jo først fjerne de mange stole, så gulvet i festsalen stod baltomt. Det medførte, at ikke så få af eleverne forsvandt ned i den til lejligheden indrettede bar i Magdas kantine. Efter en rum tid forlød det oppe fra salen, at man nu var klar. Orkestret stod på spring til Svendsens *Festpolonaise*, og dansemester Jensen, med de vævre trin, skulle føre an. Det hele var



En gruppe studerende skyller efter. DKDM’s Bibliotek.

opstillet i fire parallelle rækker, og så skulle man gå i en slags tattoo, hvilket ikke lykkedes til balletmesterens fulde tilfredsstillelse. På podiet stod en rødglinsende maestro, professor Arne Hammelboe, og skønt han ledede orkestret igennem de besættende trefjerdedels-takter, så var han mest optaget af at følge balletmesterens trin og fremfærd på gulvet, for polonæsen måtte gennemspilles flere gange, for at alle kæderne (både dem på gulvet og de gyldne rektorkæder) kunne få gået tilstrækkeligt.

Men alt dette oplevede jeg ikke. Det blev genfortalt i malende vendinger, for den hårde kerne havde aldrig

forladt festens midtpunkt, kantinen, men havde stædigt siddet og indtaget øl fra flaske med Svendsens fjerne akkorder som baggrund.

Langt senere på aftenen, da de fleste chefinterpreter var draget hjemad, var alle vi resterende elever oppe i salen. Fuzzy bemægtigede sig Steinway-flyglet og skabte allerede her, i denne nat, den myte omkring sin person, der har holdt sig dugfrisk siden. ”Hvad vil I høre”? råbte han: ”Mozart”! vrælede én tilbage. Og så spillede Fuzzy en af tidens mere kendte ”Ta’ Buko til Bords”, som nu Mozart kunne have gjort det. Og det fortsatte med Wagner, Beethoven, Nielsen flere andre





Festkoncerten i Odd-Fellow Palæet. Her sidder rektor for Københavns Universitet Mogens Fog i kjolesæt og departementschef Henning Rode i uniform med deres respektive fruer. DKDM's Bibliotek.

og dertil endda enkelte af de på konservatoriet tilknyttede komponister. Klokken blev mange, men det skulle ikke forhindre forsamlingen i at tvinge organist Ebbe Truelsen op til konservatorieorglet, hvorpå man, som altid uanset årstiden, insisterede på *Nissernes vagtparade*. Åh, det gjorde godt.

Længe efter den legendariske festaften blev der sat en seddel op på konservatoriets opslagstavle. Den var fra orgelbygger Frobenius, som blot for en ordens skyld ville opremse, hvad han havde fundet i orglets større piber efter sommerfesten. Der var både røde pølser, en kjolesløjfe og dristigt linge af forskellig slags.

Men alt dette var forskræp, for Knudåge Riisager ville fejre 100-året fra den første weekend i januar 1967. En tre dages gallafest, der som ambition skulle rumme det hele, blev skudt i gang. Konservatorieledere fra andre europæiske konservatorier var mødt op, og lørdag eftermiddag kunne man i konservatoriets sal høre Elisabeth Westenholz i et Niels Viggo Bentzon-program og Edith Guillaume, med sin gyldne røst, i sange af bl.a. Carl Nielsen og Finn Høffding. Også Beethovens septet, med Michael Malmgreen som anfører, kunne man opleve, for derefter at samle kræfter til aftenens koncert med Sjællands Symfoniorkester under ledelse af Eifred Eckardt-Hansen.

Den følgende dag svingede man sig op til en eftermiddags-jazz-matiné med bl.a. Palle Mikkeltorg, og om



aftenen var et celebret publikum inviteret til en gallaforestilling på Det Kongelige Teater. Her stod John Frandsen i spidsen for ouverturen til Carl Nielsens *Maskarade*, derpå kunne man fylde øjne som øren med Flemming Flints *Enetime* og konservatoriedirektørens egen *Månerenen*. De to balletter blev dirigeret af Poul Jørgensen, en festaften, der sluttede af med Johann Strauss d.y.'s muntre toner til balletten *Graduation Ball*, sidstnævnte med Johan Hye-Knudsen på podiet, hvorefter de kongelige kapelmestre alle havde fået anledning til at deltage i hyldesten.

Men mandag den 9. januar var fastsat som den egentlige festdag, og det skønt Kjøbenhavns Musik-konservatorium åbnede sine porte den 2. januar 1867 med et elevtal på 28, nemlig som det hed: "15 herrer og 13 damer". Om morgenen den 9. lagde man kranse på den første konservatorieledelse, Gade, Hartmann og Paullis grave, hvilket var noget af en gåtur, da



man måtte besøge både Assistens Kirkegård og såvel Holmens som Garnisons Kirke.

Den helt ekstraordinære og spektakulære festkoncert var henlagt til det nu nedbrændte Odd Fellow Palæ i Bredgade. Hans Majestæt Frederik 9. var nærværende, ligeledes kulturminister Bodil Koch, som også holdt tale. Efter kongesangen, hvor alle traditionen tro havde rejst sig, overværede man en uopførelse af Thomas Koppels *Concert héroïque* for tre klaverer, orkester, kor og vindmaskine (med Jørgen Hald, John Damgaard og komponisten ved flyglerne). En overrumplende begivenhed, ikke mindst set i lyset af, at komponisten få år efter sadlede helt om, og nu fremførte protestsange

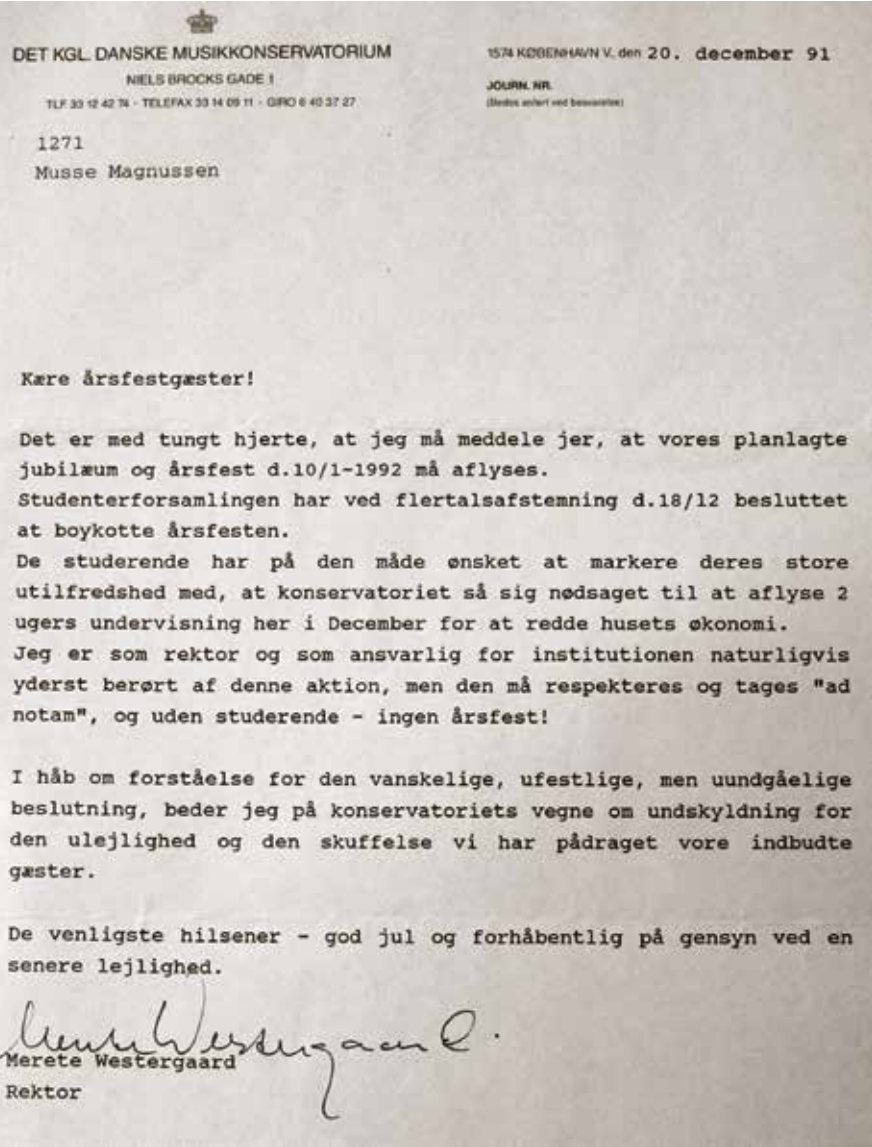
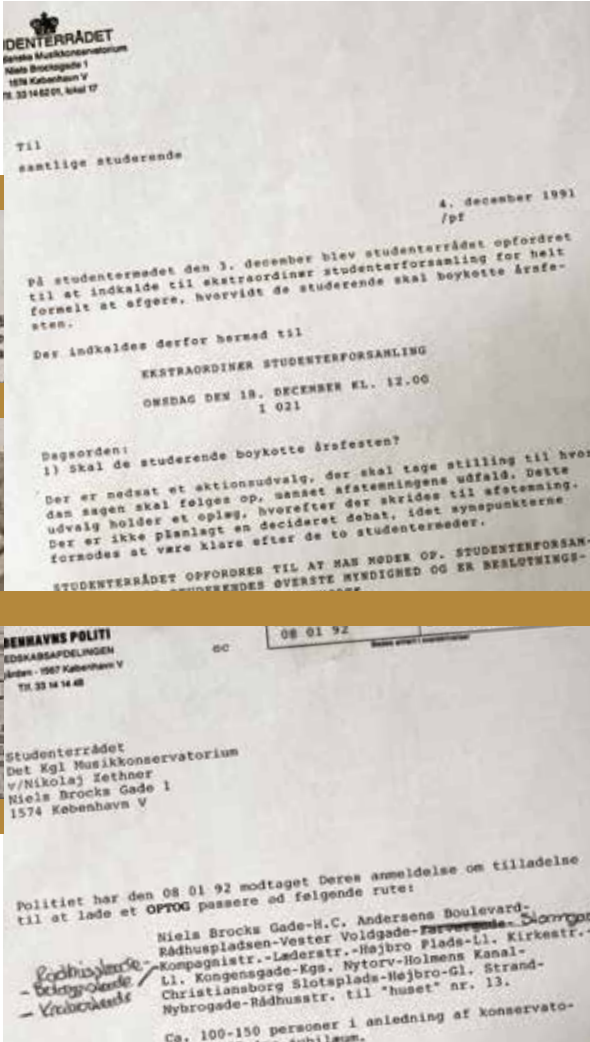
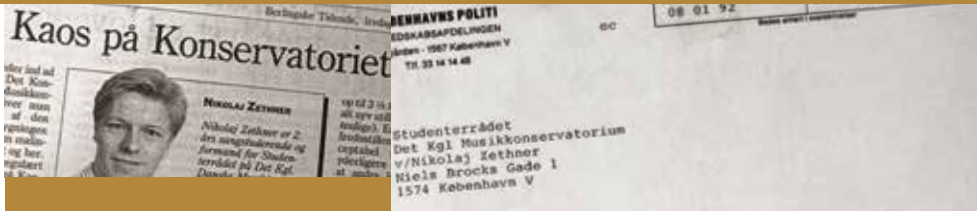
sammen med bl.a. sin kone, Anisette. Men i 1967 var Thomas Koppel hot stuff i Københavns avancerede ny musik.

Det storslåede tredages arrangement gjorde herefter skyldig reverens til konservatoriets grundlægger, Niels W. Gade, med en opførelse af hans Elverskud dirigeret af Arne Hammelboe. Men hermed var det ikke forbi! En let souper gled direkte over i en danse-aften med ikke mindre end tre orkestre, det ene med Ib Glindemann, der swingede til den lyse morgen. Så lys, som den nu kan være det i København i januar.

Direktørparret Greegaard (Det Kongelige Teater) til venstre – sopranen Lone Koppel med sin daværende mand, pianisten og operachefen John Winther, til højre. DKDM's Bibliotek.



I 1992 KUNNE DKDM FEJRE SIT 125-ÅRS JUBILÆUM.
Der var lagt op til en storstilet fest, men den måtte i al hast aflyses, da studenterrådet valgte at boykotte begivenheden. Grunden var akutte besparelser, som udmøntede sig i to ugers aflyst undervisning. I stedet for at feste gik de studerende på gaden i protest og fyldte byen med musik.









NY OG GAMMEL MUSIK? NEJ TAK!

AF TOKE LUND CHRISTIANSEN

Hverken den nye eller den helt gamle musik havde kronede dage på konservatoriet anno 1967.

Den gamle musik var allerede indtrådt i en fase af nærmest revolutionær udvikling i London, Amsterdam og Wien, men den sov sin tornerosesøvn i Danmark og i det øvrige Norden. Konservatoriet udbød blokfløjteundervisning, og i en lille sluttet kreds kunne man også opsøge specialundervisning i cembalo og viola da gamba. En historiserende holdning til 16–17- og 1800-tals musik var imidlertid ikke instrumentallærernes sag, men blev derimod med brændende entusiasme fremført af den teori- og musikhistoriestuderende Jesper Bøje Christensen.

I hverken klaver-, stryger- eller blæserfaggruppen var der opbakning til den nye mode. Navne som Nikolaus Harnoncourt og Gustav Leonhardt var i bedste fald eksotiske, og man skulle ikke lytte for meget til deres fremførelser, for måske man en dag kunne lide det! Man talte på konservatoriet i stedet malerisk om ”gotiske katedraler”, for på den måde at løfte ikke mindst J. S. Bach op over barokmodens hurtige, nærmest galopagtige tempovalg. Jesper Bøje Christensen emigrerede til steder, hvor interessen for de historisk baserede spillemåder var mere fremherskende, og han har i mange år bestridt et professorat i opførelsespraksis på Schola Cantorum i Basel.

Mens man dog spillede den gamle musik, om end i noget bedagede fortolkninger, så befandt den eksperimenterende musik på konservatoriet sig i en tilstand

af apati eller fravær. Nu er udtrykket ”ny musik” tvetydigt, for det kan jo både dække over begrebet ”musik af i dag” i betydningen *skrevet* i dag, men kan indlysende nok også betyde ny-ny musik. Musik som for sin tid er normbrydende og nyskabende.

I fyrrerne og halvtredserne herskede der en udpræget konservativ musiksmag på konservatoriet. Ikke med en ildrager ville man nærme sig Schönberg og det dodekafone, men man lagde også kraftig afstand til Bruckner og Mahler. Kun Brahms kom lige akkurat med i det gode selskab. Derimod var, som Niels Viggo Bentzon har formuleret det, ”hele banden, Knud Jeppesen, Finn Høffding, direktøren Christian Christiansen, ja, selv orgellæreren Emilius Bangert, kuldslæde i deres Carl Nielsen-begejstring.” Ja, faktisk var det kun nationalkomponistens musikalske æstetik, der blev opfattet som helt god latin.

I 1967 var situationen en anden ... og så dog alligevel ikke. På en vis måde var den faktisk blevet værre. Modernismen viste sig her i opløbet til studenteroprøret ikke mindst i Frankrig og Tyskland, men den holdt man ud fra sig i strakt arm i København. Der var dog mindre sprækker i de gamle mure, og de mest nysgerrige af eleverne insisterede på den ny-ny musik. Institutionen viste derimod absolut ingen interesse for Boulez, Stockhausen, Berio, Maderna eller Kagel. Darmstadt var langt borte, hvilket dog ikke

**... I 1967 VAR
SITUATIONEN EN
ANDEN ... OG SÅ
DOG ALLIGEVEL
IKKE.**

DE FANDT DET UTÅLELIGT, AT KONSERVATORIET, SOM MUSIKKENS HØJBORG, I DEN GRAD VAR ENDT I FORSTOKKETHED, OG UDEN NOGET ØNSKE OM AT ÆNDRE PÅ TINGENES TILSTAND.

forhindrede enkelte lærere i at bryde igennem lyd-muren. Fløjteprofessor Birkelund tog i sensommeren 1966 os studerende ned til festivalen i Darmstadt, hvor vi fik uforglemmelige øjeblikke med Bruno Madernas obosolo *Aulodia per Lothar* og Mauricio Kagels legendariske *Match für drei Spieler*.

Herhjemme udløste den dovne stemning et stille oprør fra de unge danske komponister og teori- og kompositionslærere Ib Nørholm, Per Nørgård og Pelle Gudmundsen-Holmgreen. De var utilfredse og frustrerede over tingenes tilstand og de ”hjemlige og herskende og anerkendte musikæstetiske grænseværdier”. De fandt det utåleligt, at konservatoriet, som musikkens højborg, i den grad var endt i forstokkethed, og uden noget ønske om at ændre på tingenes tilstand. Per Nørgård valgte, som den mest revolutionære af de tre musketerer, ”med et hug” at samle sine kompositionsstuderende ved konservatoriet til en mere uformel undervisning. Den idé havde han fra Nadia Boulangers berømte ”onsdagseftermiddage” i Paris, hvor tidens førende komponister kunne sætte hinanden stævne og lade sig inspirere af den visionære Madame Boulanger.

En dag i 1965 sprang bomben. Den var udløst af intern uro på konservatoriet i forbindelse med afvisningen af en optagelsessøgende i faget komposition. Per Nørgård forlod DKDM, og han smækkede med døren. Han blev til gengæld modtaget med kyshånd af konservatorierektor Tage Nielsen i Århus. På få år fik Nørgård drejet undervisningen i komposition væk fra hovedstaden og etablerede et frugtbart kunstnerisk miljø i Århus.



Nørgård fik tidens førende modernister, Ligeti, Kagel og Lutoslawski, til Århus for at afholde kurser, og man fik hurtigt etableret et samarbejde med Århus Symfoniorkester. Allerede den første generation af unge komponister fra Århus var bemærkelsesværdig: Ingolf Gabold, Erik Norby, Fuzzy og Svend Nielsen. De unge løver samlede sig, med Nørgård som inspirator, i et fællesværk *Töne vom Hernst* for stort orkester med absurde, tidstypiske værksatser som *Sand- eller Raspetid*, *Elektrisk Ståltid* og slet og ret, *Skrot!* Det hele blev radiotransmitteret fra Århus. I København dukkede man nakken.

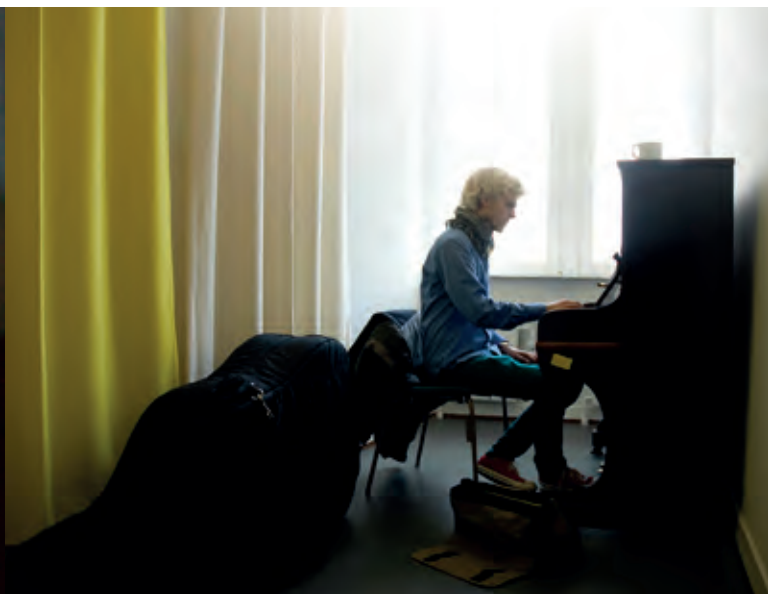
I 1968 blev den kunstneriske kistebund på det kongelige konservatorium ramt med en hul lyd. Danmarks Nationalbank fyldte 150, og konservatoriet ville, med en symfonisk originalkomposition, fremført af os studerende, bidrage til festlighederne på dagen, den 7. april. Konservatoriets komponerende lærere havde afleveret hver deres variation over melodien *Sørens far har penge*, og det hele blev afspillet på Glyptoteket



under fællestitlen: Symfonisk parafrase. Måske Niels Viggo Bentzon trods alt ramte skiven med sin ”Psykedelisk Nationalbankparafrase”.

Forvirrende nok underviste de komponister, som havde deres gang på konservatoriet, kun i sjældne tilfælde i komposition. Herman D. Koppel var klaverprofessor, Jørgen Jersild var hørelæreprofessor, Leif Thybo var teori- og orgelprofessor, Yngve Trede teori-professor, Niels Viggo Bentzon var docent i formlære, og Leif Kayser var docent i instrumentation.

Da også professor Svend Westergaard underviste i et andet fag (teori) end det, man må formode har optaget ham mest, stod konservatoriet, efter både Nørgårds og Vagn Holmboes sortie i 1965, i realiteten uden en egentlig hovedunderviser i komposition. Holmboe



havde opgivet at komme igennem med sine moderate ønsker om at undervise i Bartók-harmonisering, men var også nået til et punkt i livet, hvor kombinationen af mange bestillingsopgaver og penge fra Statens Kunstfond i realiteten gjorde ham uafhængig af undervisningsarbejdet.

De ovennævnte professorers og docenters egne værker er i dag en ikke uvæsentlig del af den danske kulturarv – men ligefrem nyskabende var de ikke. Konservatoriets direktør, Knudåge Riisager, var rystet over Per Nørgårds beslutning og ærgrede sig åbenlyst over, at han ikke i tide havde set uvejret komme. Hvis nogen kunne redde en prekær situation, var det ellers Riisager. Han var de store linjers mand, men denne knude formåede han ikke at løse.

Først i 1980 kunne unge, lovende komponister i København vejre morgenluft. Ib Nørholm blev udnævnt til professor i komposition.



*Professor Geir Draugsvoll arbejder
med komponisten Sofia Gubaidulina
og dirigenten Rolf Gupta om opførelsen
af Gubaidulinas "Fachwerk" i forbindelse
med DKDM's årsfest i 2014.*



ERFARINGEN OG FRISKHEDEN



Uffe Savery er musikchef for Copenhagen Phil, som lejer sig ind i Konservatoriets Koncertsal – og han mener, at det er en stor fordel for orkestret at bo under samme tag som DKDM.

Hvad betyder det for jer, at I har hjemsted i det tidligere radiohus sammen med lærere og studerende på DKDM?

Det er utroligt inspirerende at vi bor under samme tag som den næste generation af musikere. Der er en rigtig god synergi i huset, også her på femte sal, hvor vi bor sammen med både pladeselskabet Dacapo og Det Danske Suzuki Institut. Der er simpelthen musik overalt, og det er en daglig inspiration at være en del af.

Hvordan foregår samarbejdet mellem jer som landsdelsorkester og DKDM?

To eller tre gange på en sæson har vi helt konkrete samarbejdsprojekter mellem orkestret og de studerende på konservatoriet. Vi sætter os sammen og beslutter repertoire, som giver os mulighed for at spille værker for meget stor besætning, som vi ellers ikke kan løfte på egen hånd, og som samtidig giver de studerende mulighed for at være en del af det virkelig store symfoniorkester i helt realistiske rammer. Hver af vores musikere har så ansvaret for én af de studerende, som de guider gennem prøveugen. Det er virkelig inspirerende for orkestrets musikere at møde de unge musikere, som har en friskhed og nyt blik på det hele, og jeg har indtryk af, at også de studerende får et meget stort udbytte af at arbejde så tæt sammen med erfarne, professionelle kolleger. Jeg har været utroligt imponeret over det kunstneriske niveau, vi når sammen, når vi f.eks. spiller Mahler eller Richard Strauss – eller endda Edgard Varèse.

Mærker I en følgevirkning af samarbejdet i rekrutteringen af nye musikere?

Der er heldigvis rigtig mange af de studerende, som fortæller, at de holder meget af den stemning, der er i Copenhagen Phil. På den måde har vi haft held til at tiltrække virkelig dygtige unge musikere, som for en dels vedkommende simpelthen prioriterer både at spille som assistenter hos os, og at stille op til de konkurrencer, vi har om de ledige faste stillinger. I vore dage er der faktisk stor konkurrence om de bedste musikere orkestrene i mellem, og der har vi måske nok en lille fordel, fordi en hel musikergeneration får en forsmag på livet i netop vores orkester i løbet af deres uddannelse.

I samarbejder også med studerende på andre områder?

Ja, f.eks. når vores udviklingsfonds pris hvert år bliver uddelt dels til en pensioneret musiker og dels til en ung musikstuderende; sidste år var violinisten Kirstine Schneider prismodtager, og var solist i Esa-Pekka Salonens violinkoncert med os. Vi tager også hvert år tre dage ud af kalenderen for at give de dirigentstuderende på DKDM mulighed for at arbejde med orkestret – noget, som jo er helt uvurderligt for studerende, som ikke har deres instrument til rådighed til hverdag. Og det er en oplagt mulighed for os for at skanne ”markedet” for nye, lokale dirigenttalenter – noget vi som orkester selvfølgelig altid er meget opmærksomme på. På samme måde er det også ekstremt værdifuldt, at vi har samarbejder med de studerende på kompositionsstudiet – og der kan vi på præcis samme måde få hands-on-erfaringer med den nye generation af komponister, som måske er dem, vi skal bestille store værker fra i fremtiden.





KOMPOSITIONS- UNDERVISNING OG NY MUSIK

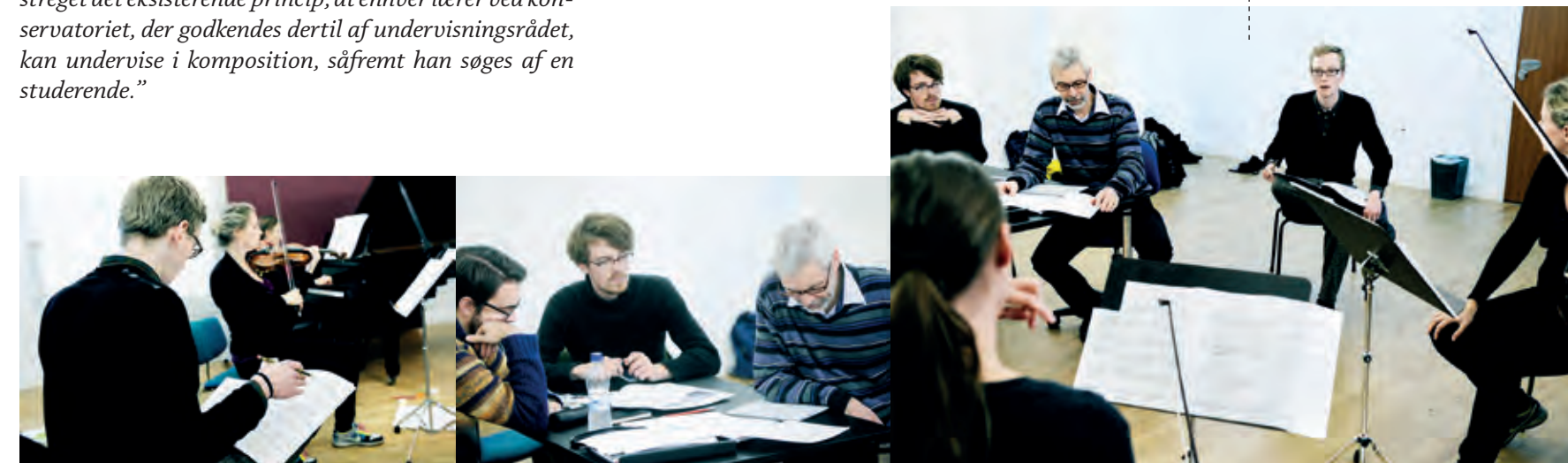
AF PROFESSOR NIELS ROSING-SCHOW

Den 17. april 1965 sagde Vagn Holmboe sit professorat i komposition og musikteori ved DKDM op. Komponistklassen udvandrede til Det Jyske Musik-konservatorium, og nu var der en længere periode, hvor DKDM ikke havde et professorat i komposition. Vagn Holmboes stilling overgik til et “professorat under teorigruppen”.

Professoratet i komposition blev sløjftet, men der var dog stadig undervisning i faget. Den daværende konservatoriedirektør, komponisten Knudåge Riisager, skrev i forbindelse med polemikken om sagen i Dansk Musiktidsskrift: *“Man ønskede ikke ved den forestående nybesættelse at indicere, at en enkelt lærer – og dermed en enkelt æstetisk opfattelse – skulle have fortrin i undervisningen Med denne ordning har man understreget det eksisterende princip, at enhver lærer ved konservatoriet, der godkendes dertil af undervisningsrådet, kan undervise i komposition, såfremt han søges af en studerende.”*

Med et lærerkorps, der omfattede komponistprofiler som Herman D. Koppel, Niels Viggo Bentzon og Ib Nørholm, for ikke at nævne Svend Westergaard, Jørgen Jersild, Yngve Trede, Leif Thybo eller den

Professor Niels Rosing-Schow og komponiststuderende arbejder med Trio Ismena.



Professor Helene Gjerris ved prøverne på Ib Nørholms kammeropera ”The Garden Wall” i januar 2017.



meget produktive Leif Kayser, var det på sin vis en forståelig disposition. Alle havde de dog andre undervisningsområder som deres primære faglige fokus. Så uanset direktørens velmente udmelding – dækket

ind bag det faglige figenblad om hensynet til æstetisk diversitet – var det en markant svækkelse af kompositionsfaget ved DKDM. Men stemningen på det musikalske parnas i København var i det hele taget ikke til at understøtte de allernyeste toner i de år.

Det var ikke overraskende, at Det Jyske Musik-konservatorium straks greb muligheden for at tage førertrøjen, når det kom til komponistuddannelse i Danmark. Rektor Tage Nielsen gjorde ny musik til et indsatsområde ved DJM, og satte Per Nørgård i spidsen for opbygningen af en kompositionsuddannelse og et stærkt kompositionsmiljø, godt hjulpet af studerende som Ole Buck, Karl Aage Rasmussen og Hans Gefors. Tage Nielsen skaffede desuden midler, så komponisten Bent Lorentzen kunne opbygge et studie for elektro-nisk musik og undervisning i elektrofoni på DJM.

DKDM KOMMER PÅ BANEN IGEN

I 1980 genoprettede DKDM professoratet i kompo-sition – eller rettere; et professorat i komposition og musikteori (som Holmboes professorat 15 år tidligere). Ib Nørholm blev professor i 1981. Kompositionstalenter søgte atter i større omfang til København, og der opstod en sund dynamik mellem komponistuddannelserne i København og Århus. Flere komponister, eksempelvis Bent Sørensen, Ib Nørholms senere efterfølger, delte deres uddannelse mellem de to steder.

Allerede ved sin tiltræden var Ib Nørholm en erfaren underviser i komposition. I et interview i anledning af hans 50-årsdag samme år udtalte han sig om sine

ideer om det at undervise i komposition: ”Der er to muligheder for en kompositionslærer, og jeg synes at Morton Feldman har udtrykt det meget præcist: man kan enten lære de studerende at skrive det, de skriver bedre, eller lære dem at skrive en anden musik.”. Det var den førstnævnte mulighed Ib Nørholm praktise-rede, og han gjorde dermed Riisagers 15 år tidligere udtrykte bekymring om æstetisk ensretning til skamme. Nørholms kollegaer i Århus, Per Nørgård og fra 1988 Karl Aage Rasmussen, havde i øvrigt samme tilgang til kompositionsundervisningen. Principperne for denne form for undervisning er blevet videreført på begge konservatorier. Det er næppe for meget sagt, at denne åbne pædagogiske holdning har lagt grunden til en opblomstring af kompositorisk talent i Danmark – og dermed til den markante internationale bevågen-hed, som er kommet ny dansk musik til del i de seneste par generationer.

INTERNATIONALISERING OG SYNLIGHED

Denne interesse kom også kompositionsstudiet ved DKDM til del. Efter sin tiltræden som ny kompo-sitionsprofessor i 2002 blev Bent Sørensen et inter-nationalt fyrtårn, der trak kompositionstalenter til København. Godt hjulpet af de muligheder, som fulgte med implementering af Bologna-konventionen, fik komponistklassen snart den internationale profil, som har kendetegnet den lige siden. Danske og internationale studerende oplevede et mangfoldigt og levende komponistmiljø, og nød samtidig godt af Bent Sørensens udtalte evne til at kalde den enkelte komponists individuelle, poetiske stemme frem.

I disse år er kampen om opmærksomhed accelere-rende. ’Synlighed er eksistens’, som kommunikati-onsekspernten Christian Have har formuleret det, og derfor må komponister mere end nogensinde være i stand til at skabe deres eget arbejdsmarked. Arbejdet med at udvikle de studerendes individuelle udtryk og kompositoriske ’beredskab’, må suppleres med sans for entreprenørskab og et blik for de mange, og – hvis vi gør det godt – voksende antal muligheder, som kunst- og kulturlivet tilbyder den skabende musiker. Ved en stadig tilpasning af komponistuddannelsens indhold og struktur og et aktivt samspil med det omgi-vende kulturliv, er det DKDM’s mål at fastholde og udbygge sin position som et internationalt kraftcenter for uddannelse af komponister.

”MAN MERE ELLER MINDRE LÆRER AT KOMPO-NERE VED AT GØRE DET”

Komposition handler ikke om at mestre ét eller flere tekniske greb, men om at være i stand til at finde adækvate tekniske løsninger på de krav, de aktuelle kunstneriske ideer måtte stille. Eller som Ib Nørholm udtrykker det: ”Alt i alt ved jeg ikke, hvad kompositionsteknik er. Man mere eller mindre lærer

Ib Nørholm	professor i komposition og musikteori	1981–2001
Bent Sørensen	professor i komposition (åremål)	2002–2011
Niels Rosing-Schow	professor i komposition (åremål)	2013–



at komponere ved at gøre det. Faren ved en bestemt kompositionsteknik er, at ens spontane ideer fødes af og ledes i retning af den teknik, man er låst fast i. For mig må hvert værk skabe sin egen teknik.” Læreren har ikke svarene. Samtalen med lærerne skal understøtte den studerendes vej mod at træffe de kvalificerede valg, som fører til værkets/projektets realisering. Læreren må besidde en nærmest kamæleonagtig evne

til at sætte sig ind i den mangfoldighed af kunstneriske ideer, som de studerende præsenterer, og en tilsvarende næsten overmenneskelig erfaringshorisont. Principielt er dette i stigende grad umuligt, hvilket bl.a. er baggrunden for, at DKDM i komposition har indført en to-lærer ordning, således at alle studerende systematisk møder flere synspunkter i forbindelse med arbejdet på konkrete værker/projekter.



”SOM AT TØMME ATLANTERHAVET MED EN TESKE”

Vi har længe levet i en ’postmoderne’ situation, hvor feltet er helt åbent for at inddrage alle tænkelige materialer og positioner i det kunstneriske arbejde, og hvor vi har mulighed for at hente inspirationer overalt. Vi sejler på det åbne hav på hver vores isflage. Måske har vi mistet landkending, og navigerer efter tilfældige tegn i måne og stjerner. For hver ny komponistgeneration handler det om en søgen efter kunstneriske formuleringer af en fluktuerende og stadig nyerefaret virkelighed, om at finde veje til “at levere ‘genkendelse’ af det uprøvede,” som Kirsten Hastrup har formuleret det i bogen *Viljen til viden*.

At orientere sig mod det uprøvede fordrer et gedigent kendskab til det allerede prøvede, til det, der skabes rundt om i verden i dag og til det, der er dets forudsætninger. Den ureflekterede navigation efter tilfældighedens kompas er ikke foreneligt med at kalde sig professionel, konservatorieuddannet komponist. Erhvervelsen af denne viden om værker, bevægelser, stilretninger og ideer er, som det så rammende blev udtrykt af en studerende, “*som at tømme Atlanterhavet med en teske*”. En umulig fordring, javel, men udsynet må ikke desto mindre være så bredt som muligt. Her er komponistklassens seminarer et uundværligt fælles læringsrum med plads til analyser, erfaringsudveksling og diskussion af alle tænkelige kunstneriske fænomener, enten internt eller med inviterede gæster.

For komponister under uddannelse er værkfremførelser lige så essentielle, som det er for instrumental- og



sangstuderende at optræde ved koncerter. Men for komponisterne, hvis værker ofte har mange medvirkende, og som kan være teknisk og tidsmæssigt krævende at indstudere, er det vanskeligt at få plads til fremførelser i fornødent omfang i konservatoriets hverdag. For at skabe rum til dette blev der skabt en ny-musik-uge, men det var først da denne i 2005 med fuld opbakning fra konservatoriets ledelse blev omdannet til en egentlig festival for ny musik, at projektet under titlen PULSAR fik vind i sejlene.

PULSAR

En PULSAR er en radiokilde i rummet, der udsender regelmæssigt pulserende signaler. Pulsarerne er en relativt ny opdagelse i astronomiens historie. De første pulsar blev observeret i 1967.

PULSAR festival er regelmæssigt tilbagevendende, den sætter det nyopdagede i fokus. PULSAR festival både opfanger og udsender nye signaler i musikkens univers.

PULSAR afspejler den dynamik, der må kendetegne et konservatorium i det 21. århundrede: en levende vekselvirkning mellem det skabende og det udøvende, et internationalt udblik, et aktivt møde med publikum og sidst, men ikke mindst kunstens centrale placering i det pulserende felt mellem tradition og fremtid, som hedder nutiden.

PULSAR HIGHLIGHTS

> **Gérard Grisey: Le noir de l'étoile (1990) f. 6 slagtøjsspillere**
Dronningesalen, 8. nov. 2006. Percurama. Dirigent: Gert Mortensen.
Video: épi (Lene Juhl og Mark Viktov).
Modtagelse og transmission af signaler fra pulsar: Jodrell Bank Observatory, Manchester

> **Simon Bainbridge: Music Space Reflection (2006–07)**
f. 4 kammerensembler og elektronik
Koncertopførelse: Københavns Universitet, festsalen 6. oktober 2007.
Dirigent: Christopher Austin.
Lydinstallation: Dansk Jødisk Museum 12.–21. oktober 2007. Lyddesign og teknik: David Sheppard og DKDM's tonemesterstuderende

> **Else Marie Pade: Et Spil for cello I–IV (1962) f. cello solo ud fra klangfarvepartiturer, der vises på et 'billedbånd, fremstillet ved hjælp af computergrafik' (uropførelse)**
DKDM Studiescenen, 6. marts 2009. Morten Zeuthen, cello.
Billedsiden realiseret afVJ Anders Elberling

> **Residence: Ensemble intercontemporain (Fr)**
Værker af: Lasse Swanenflügel Piasecki, Mette Nielsen, Manuel Rodríguez, Nick Martin, Nicolai Worsaae, Bent Sørensen, Hans Abrahamsen, Simon Steen-Andersen og Bruno Mantovani
Konservatoriets Koncertsal, 7. og 8. marts 2013.

> **Alberto Ginastera: Cantata para América Mágica (1960)**
f. sopran solo og slagtøjsorkester
Konservatoriets Koncertsal, 7. marts 2014. Signe Asmussen, sopran.
Percurama. Dirigent: Jean Thorel

> **Christian W. Christensen: Chromatische Weltmusik (ohne fremde Elemente) (2013)**
(dansk førsteopførelse)
Konservatoriets Koncertsal, 10. marts 2016. DR SymfoniOrkestret – Bjarke Mogensen, akkordeon og Tøke Møldrup, cello. Dirigent: Brad Lubman

Festivalen repræsenterer en opgradering af det fokus på fremførelser, som er et afgørende element i en tidssvarende, professionel komponistuddannelse. Dette fokus har kendetegnet DKDM's komponistuddannelse siden etableringen af PULSAR. Først i værkernes naturlige sammenhæng med det omgivende musikliv, ved koncertopførelser i rammer, hvor de sættes ved siden af værker af erfarne kolleger på internationalt niveau, udfordres talentet for alvor.

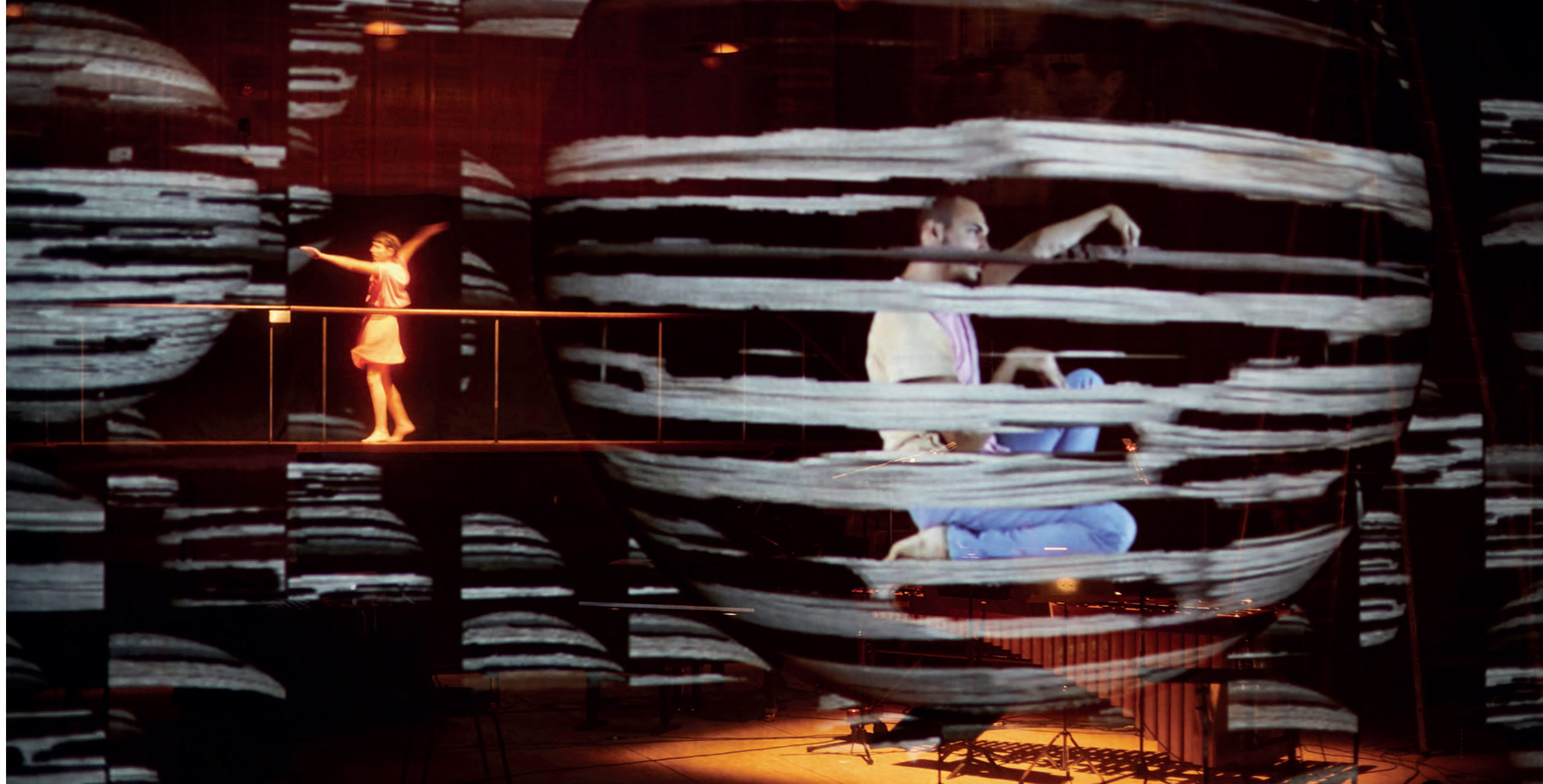
Skabelsen af en ambitiøs festival for ny musik er blevet en markant begivenhed i det københavnske musikliv – men den har ikke kun haft et pædagogisk sigte. Den er også et væsentligt element i musikkonservatoriets bredere forpligtelse som kulturinstitution, og tilstræber en aktuell og relevant kunstnerisk tematisering og en klar programprofil. De helt nye værker sættes ind i et større perspektiv gennem programsætning af væsentligt, men sjældent opført nyt repertoire, og gennem besøg af vigtige internationale navne eller ensembler. Siden 2016 har PULSAR indgået et samarbejde med DR SymfoniOrkestret og Det Kgl. Danske Kunstakademis Billedkunstskoler.

Dirigenten Jean Thorel prøver med DKDM-studerende.



VED PULSAR FESTIVALEN

2017 uropførtes 'Longing for the impossible for the moment it is real' – en musik- og danseforestilling, hvor musikere og dansere i København, London og Barcelona interagerede i real-time. Avanceret teknologi sendte realtime-data frem og tilbage på det europæiske kontinent for at realisere projektet, som omfattede både musik, dans og billeder i et samarbejde mellem DKDM, Den Danske Scenekunstscole, Royal College of Music (London) og The Theatre Institute (Barcelona).



STORE FØLELSER OG NYT FOKUS

AF PROFESSOR MORTEN ZEUTHEN



En vigtig del af DKDM's kerneopgave er uddannelsen af de næste generationer af ikke blot solister, men i høj grad også orkester- og kammermusikere på højeste plan. Og undervisningen er systematiseret på en måde, der var helt ukendt for ikke så længe siden.

Undervisning er erfaringsmæssigt en forudsætning for al professionel klassisk instrumentalmusik. Der har næppe nok levet klassiske musikere, som ikke på et eller andet tidspunkt af deres liv har haft en lærer. Denne regel gælder for eksempel ikke forfattere eller malere eller indenfor andre musikalske genrer. Der er hos os noget ved det at spille et instrument, som man ikke kan lære sig alene. Man kan med god ret frygte, at hvis man i en generation ikke underviste i for eksempel violin, så ville kunsten at spille violin kunne uddø helt.

Hvis man skulle vælge en frugtbar og farverig indfaldsvinkel til at beskrive de sidste 150 års danske kulturhistorie, så vil man med fordel kunne tage musikere som udgangspunkt. Var man fluen på væggen i Lumbyes sidste dage i Tivoli eller i det gamle teater på Kongens Nytorv ville man kunne videregive fortællinger med saft og kraft: om de store følelser og om de små bekymringer, om den herskende klasse og bohemernes trange kår. Musikere med orkesterinstrumenter under armen var nemlig at finde overalt. Danmark havde et rigt freelance-miljø, med cirkus, revyer, restauranter, omrejsende teatre og kabareter.

Morten Zeuthen underviser.





I Odd Fellow Palæets koncertsal opstod fra 1850’erne gradvist en kultur for symfonimusik, som videreførtes med Statsradiofoniens spæde start i 1925 – med kun 11 musikere. I 1931 var ensemblet vokset til 58 fastansatte og i 1933 var Stærekassen det propfyldte hjemsted for stjernedirigenten Nikolai Malkos Radiosymfoniorkester. Radioen nåede nu ud til de fjerneste egne af landet, ikke kun med musik af de største komponister. De radiotransmitterede salon-koncerter fra f.eks. Wivex-restauranten var faste programpunkter, med velbetalte, faste musikerstillinger i orkestret.

Ikke alle erhvervsmusikere havde før i tiden en konservatorieuddannelse bag sig. Uddannelsen som musiker har indenfor DKDM’s 150 leveår udviklet sig fra en deltids- og håndværkspræget mesterlære til en skarp og internationaliseret professionel kunstnerisk uddannelse. Nødvendigheden af god og omfattende uddannelse er accelereret med tiden; nye musikalske genrer er kommet til, og den internationale konkurrence er nu fuldt udfoldet. Snart sagt alle anerkendte kompositioner fås i perfekte indspilninger. Det er med andre ord ikke længere tilstrækkeligt med en sund musikalitet, røde kinder og et godt humør.

Vores musikliv er præget af den ny medievirkelighed: hvis man før i tiden ville i kontakt med den store musik, så måtte man spille den selv. Der var et enormt salg af klaverer, og firehændige transskriptioner af Brahms’ ungarske danse og Beethovens symfonier. I dag er ti sekunder og en af landets millioner af smartphones nok til at nå al den musik, man kan ønske sig.

Den klassiske musik er i dag i heftig konkurrence med andre musikalske genrer på en helt anden måde end for blot 50 år siden. De fremtrædende klassiske komponister og musikere var før i tiden tonekunstens kronede monarker, som på konservatorieniveau f.eks. kunne affærdige jazzen som laverestående negermusik og The Beatles som ligegyldige døgnfluer, der ville være glemt året efter. I dag har nye musikalske genrer vokset sig store, interessante, populære og helt ligeværdige. Verden er blevet meget større. Men den klassiske musik er heldigvis ikke blevet mindre. Udviklingen har til gengæld ændret instrumentalundervisningens indhold og struktur i væsentlig grad.

Da DKDM i 1967 fyldte hundrede år, var en klassisk musiker mest af alt en individualist. Langt de fleste unge begyndte deres studier med solide drømme om en fremtid som solist. Hvis man alligevel ikke ligefrem kom til at spille Schumanns klaverkoncert eller Tjajkovskijs violinkoncert med de store orkestre, så blev man måske betragtet som provinsbyens lokale



Det Kongelige Danske Musik-konservatorium arvede i 1966 en Stradivarius-violin fra violinisten Gunna Breuning-Storm, hvis far havde købt den til sin talentfulde datter i 1924. Det er nu skiftende solistklassестuderendes privilegium at låne det uerstattelige instrument fra 1716.

kunster, med base som underviser i villaens smukkeste rum eller som musiker ved kirkens orgel. Herfra kunne den hellige flamme sendes videre. At vinde en konkurrence om en plads i et af vore symfoniorkestre var en drøm som de færreste konservatoriestuderende for blot 40 år siden ville vedkende sig. Det var en nødløsning at ende som et mindre individualiseret tandhjul i en større maskine.

Den måde at tænke på er fortid. En vigtig del af DKDM’s opgave er at skabe højt uddannede orkestermusikere og pædagoger. En musiker betragtes ikke længere som kunstner, blot fordi man spiller klassisk musik. Derfor arbejder de unge instrumentalister i dag hårdt for at vinde en orkesterplads eller få et godt arbejde på en musikskole.



Professor Tim Frederiksen er manden bag flere af tidens succesfulde danske kammerensembler, bl.a. Den Danske Strygekvartet og Nightingale String Quartet.

DKDM gik tidligt i gang med at målrette musikeruddannelsen mod orkestrene. Uddannelsen skal stadig styrke de unges solistiske evner, men ved orkesterkonkurrencerne i dag kræves desuden fejlfri og blankpudsede uddrag af orkesterstemmerne. En vinder af en konkurrence til et godt symfoniorkester skal altså kunne begge dele: De skal både sætte sig selv til side, og løse den bundne opgave som orkesterstemmerne repræsenterer, og samtidig kunne lyse og fængsle i en sikker fremførelse af solistopgaven. Konservatoriets studerende klarer sig heldigvis rigtig godt ved orkesterkonkurrencerne både herhjemme og i udlandet.

DKDM underviser i dag både i de store solistopgaver, men også intenst i orkesteruddragene. For strygernes vedkommende sker dette oftest i små hold med en erfaren orkestermusiker som lærer, for blæserne mest i lidt større grupper, hvor udsatte steder i orkesterlitteraturen gennemgås. Det er festligt at passere en af vore

større sale, mens den samlede messingblæsersektion folder sig ud i en stor Richard Strauss-passage.

En interessant udvikling ved orkesterkonkurrencerne er, at både blæsere og strygere kan blive bedt om at spille kammermusik med nogle af orkestrets faste medlemmer. Dette er en interessant prøve på evnen til på samme tid at lytte til andre, og at få vist hvad man selv er værd.

Denne dobbeltrolle trænes og styrkes i konservatoriets kammermusikundervisning, som ligeledes har ændret meget karakter indenfor de sidste år. Før i tiden bestod undervisningen mest i at en respekteret lærer ind imellem viste sig under de unges prøver, og her spredte inspiration, erfaring og guldstøv. I dag er kammermusikinstruktionen langt mere præget af detaljen, af perfektion og logik, hvilket absolut ikke på nogen måde behøver at udelukke inspiration. Resultatet har

været slående; adskillige unge danske kammerensembler med baggrund på DKDM har inden for de sidste årtier været i stand til at vinde store internationale kammermusikkonkurrencer.

Indenfor den sidste snes år har to nye, lokale konkurrencer udviklet sig til vigtige elementer i konservatoriernes undervisning, såvel solistisk som indenfor kammermusikken. Det drejer sig om Den Danske Strygerkonkurrence og DR's P2 Kammermusikkonkurrence. Ved disse begivenheder konkurrerer unge musikere med dansk baggrund sammen med udlændinge, som studerer her i landet. Det er ikke for meget sagt at DKDM's studerende spiller en særdeles central rolle ved begge konkurrencer.

Viften af krav til de ny musikere bredes altså i disse år heftigt ud. Skellene mellem de musikalske genrer er meget mindre prægnante end tidligere. Den samme unge musiker kan den ene dag løse meget komplicerede ny-musik-opgaver i Athelas Sinfonietta Copenhagen, for den næste dag at drage på turné med Rasmus Seebach. Musiklivet har afskaffet snobberiet, og DKDM er fulgt med. Undervisningsmoduler i entreprenørskab og et godt samarbejde med bl.a. Rytmask Musikkonservatorium er led i denne udvikling.

Snebolden ruller og fortiden er forbi. Men DKDM suger fortsat rig næring og liv af tidligere tiders musik. Det er derfor, man kalder det 'klassisk musik'.

Den Danske Strygekvartet er ved siden af deres internationale karriere nu også ensemble in residence ved DKDM.





Anne Heide (t.v.) og Rikke Hjortkjær.

KONCERTERNE I HUSET

Anne Heide og Rikke Hjortkjær administrerer DKDM's mange koncertaktiviteter – et arbejde, der både omfatter planlægning, afvikling, rådgivning og markedsføring.

I sidder med planlægningen af alle koncertaktiviteter på DKDM – hvad dækker det over?

DKDM's sale har en ekstremt stor koncertaktivitet med vores egne koncerter med lærere og studerende og koncerterne med vores samarbejdspartner Copenhagen Phil – foruden en lang række udlejningsarrangementer, som spænder fra f.eks. Danmarks Underholdningsorkestres koncerter til konferencer og filmoptagelser i koncertsalen. Men den største del af vores aktiviteter er selvfølgelig vores egenproducerede koncerter. De seneste år har vi haft i gennemsnit 250 koncerter om året, og heldigvis er publikumsantallet fulgt med. Beliggenheden i det fantastiske tidligere radiohus har uden tvivl haft stor betydning. Da vi boede i det gamle konservatorium på H.C. Andersens Boulevard, var det ret småt med tilstrømningen. Der kom selvfølgelig publikum til vores debutkoncerter, men det var et hus, som folk for det meste kun kom forbi på vej til Tivoli. Da vi flyttede hertil, overtog vi et stort publikum, som allerede var vant til at gå til koncerter med DR SymfoniOrkestret. Beliggenheden, og det at koncerterne er gratis, gør at vores stampublikum ofte kigger ind spontant.

Men trækker indholdet også?

Helt bestemt. Rektor er hovedansvarlig for programlægningen og fastsætter de overordnede temaer for koncerterne i samarbejde med professorer og faggrupeledere. Vi har forskelligt publikum til f.eks. kammerkoncerterne og vores PULSAR-festival for ny musik, og debutkoncerterne er et kapitel for sig. Debutanterne

er tit entreprenante og vant til at skulle markedsføre sig selv, og det afspejles i publikumstallene. Og så kan salene meget mere end det gamle hus. Ud over at vi rent faktisk har en symfonisk sal med plads til store orkesterproduktioner, kan vi nu også bruge visuelle elementer som f.eks. lys og videoprojektioner som en del af det kunstneriske udtryk – og det er et område, som flere og flere af de studerende har lyst til at udforske. Vores opgave er så at rådgive dem om, hvad der er praktisk muligt i salen, og også ind i mellem at foreslå dem at vente med de vildeste idéer til lidt senere i deres karriere.

Er koncerterne til for de studerende eller for publikum?

Svaret er både og. Vi gør os umage med at lægge koncertprogrammer, som både er relevante for de studerende og interessante for publikum. Samtidig prøver vi at lægge så professionelle rammer omkring koncerterne som muligt for at give de studerende en realistisk forsmag på den virkelige koncertverden. Der er en disciplin omkring koncertsituationen, f.eks. at møde til tiden og tænke over sin fremtræden, som skarpt adskiller koncertsalen fra øvelokalet. Når de studerende er opmærksomme på disse ting, kan vi give publikum oplevelser med musikere på et virkelig højt niveau – så der er ingen tvivl om, at koncerterne på DKDM er til gavn og glæde for både de studerende og for vores publikum. Under alle omstændigheder bidrager konservatoriet som kulturinstitution afgørende til Københavns koncerttilbud.





DET GLOBALE PERSPEKTIV OG DISTANCE LEARNING

AF LEDER AF INTERNATIONALISERING OG VEJLEDNING
SAMT MCI, MARIANNE LØKKE JAKOBSEN, LEKTOR JESPER ANDERSEN
OG DOCENT THOMAS SOLAK



Vores uddannelsesinstitutioner er som så mange andre under indflydelse af den globale udvikling. På DKDM har vi omfavnet mulighederne, både i form af udvekslingsprojekter og via ny teknologisk udvikling.

DKDM's mange internationale aktiviteter bliver prioriteret og tilrettelagt i tæt tilknytning til konservatoriets overordnede ramme og målsætninger. Både konservatoriets egne lærerkræfter og internationale kapaciteter tiltrækker hvert år mange studerende til huset – og de kommer i stadig højere grad også fra lande langt fra vores.

Det internationale samarbejde på DKDM har i de senere år udviklet sig fra det europæiske til det globale. Den store ændring skete i 2007, hvor regeringen indførte betalingsstudier for ikke-europæere. Det var en ændring, som krævede nytænkning. Der opstod et behov for målrettet international markedsføring, for en sprogpolitik, en landestrategi og for nye stipendieprogrammer. Det globale perspektiv var nødvendigt at forholde sig til.

Det internationale samarbejde har nu vokset sig til at være omfattende og en integreret del af DKDM. Partnerne er bl.a. hovedstadskonservatorierne i hele Europa, amerikanske musikuddannelsesinstitutioner som Cleveland Institute of Music, Manhattan School of Music, New World Symphony, samt konservatorierne i Beijing og Shanghai. Udvekslingssamarbejder, tiltrækning af studerende uden for Europa, Distance

Learning og strategiske samarbejder er nogle af de områder som DKDM har valgt at fokusere på.

DKDM har skabt sig en identitet som en moderne uddannelsesinstitution med fokus på den klassiske musik, og f.eks. DKDM's internationale Summer Campus har været med til at profilere institutionen internationalt gennem arbejdet med solospil og kammermusik.





Det globale perspektiv er på DKDM kendetegnet ved, at det kommer både indefra og udefra. De mange internationale studerende er omdrejningspunktet for et fællesskab omkring de enkelte fag, undervisningen og de mange koncertaktiviteter der arrangeres på DKDM. De studerende og det internationale studiemiljø udgør en hverdag, som er præget af et bredt internationalt netværk som kommer de studerende indbyrdes til gode.

Udvekslingssamarbejderne giver de studerende rig mulighed for studieophold i udlandet, og masterclasses er blevet suppleret af et højt antal lærerudvekslinger af længere varighed med undervisere fra partnerskoler. På den måde møder de studerende nu både den traditionelle undervisning af de faste lærerkræfter, men

kan i høj grad også supplere studiet med erfaringer fra mødet med et meget stort antal gæstelærere og fra egentlige udvekslingsophold.

Konservatoriet har i forbindelse med en udvidet international profil særligt haft fokus på to større initiativer; oprettelsen af verden første Music Confucius Institute (MCI) og udviklingen af Distance Learning (DL).

Music Confucius Institute blev oprettet i 2012 i et samarbejde mellem DKDM og musikkonservatoriet i Beijing – Central Conservatory of Music (CCOM). Instituttet fungerer som et lokalt forankret institut på DKDM, der arbejder med projekter, der har til formål at udvikle og skabe nye relationer mellem den kinesiske og den vestlige musikkultur.

Instituttet modtager årligt studerende på kinesiske traditionelle instrumenter fra CCOM, som deltager i instituttets mange aktiviteter, der omfatter undervisning, workshops og koncerter i samarbejde med mange lokale aktører, erhvervsliv, dansk/kinesisk organisationer og DKDM's studerende.

MCI er en slags musikcenter for interkulturel udveksling mellem Danmark og Kina – et projekt, som også kan give konservatoriets studerende mulighed for at stifte bekendtskab med musikere med en ikke-vestlig baggrund. Arbejdet med udviklingen af nye ensembleformer og ny musik med mulighed for integration af asiatiske instrumenter har været relevante fagområder for komponister og kammermusikere, der har interesse for samspillet mellem musikkulturer.



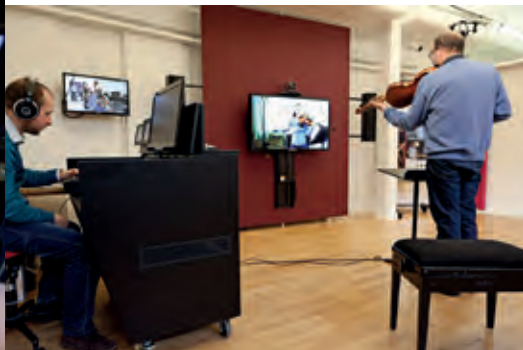
En anden måde at omfavne globaliseringen på, er ved at udnytte de enorme muligheder, teknologien har serveret i de seneste år. De muligheder blev indgangen til et omfattende, helt nyt og uopdaget læringsrum for DKDM.

Begrebet Distance Learning dækker over brugen af avanceret fjernundervisningsteknologi. Inspirationen kom fra et besøg på Manhattan School of Music tilbage i 2009, og implementering af teknologien blev udviklet af et teknologisk team bestående af leder af tonemesteruddannelsen, Jesper Andersen, og leder af teknologistøttet undervisning, Thomas Solak. De ville



skabe den bedst mulige platform for undervisningssituationen, og der blev fokuseret på optimering af lyd, lys, video og netværksforbindelse. DKDM indledte også et samarbejde med Aalborg Universitet, med fokus på at indsamle forskningsbaseret viden om, hvordan den traditionelle instrumentalundervisning ændres, når den praktiseres som fjernundervisning.

Nu var det teknologiske fundament på plads, og en lang række nye projekter blev påbegyndt. Undervisere med særlig interesse for området var med til at optimere og kvalificere både teknologi og indhold, og Distance Learning blev forholdsvis hurtigt et særdeles vellykket



afsæt for et udvidet, respekteret og højt anerkendt internationalt samarbejde. Det fortsatte udviklingsprojekt blev derfor realiseret i tæt dialog mellem det teknologiske team og leder af international afdeling, Marianne Løkke Jakobsen. Det internationale samarbejde blev på mange måder et omdrejningspunkt for Distance Learning, og omvendt blev Distance Learning også en vigtig del af det internationale samarbejde. Antallet af partnere vokser, og DKDM er nu i front af udviklingen, og har gennem Distance Learning også fået en vellykket global eksponering af konservatoriets lærerkræfter. I dag forbinder DKDM sig således ved hjælp af avanceret videokonference-teknologi til en lang række betydelige konservatorier på hele verdenskortet – for størstedelens vedkommende i form af instrumental soloundervisning, men også

når det gælder f.eks. kammermusikinstruktion og ensembleledelse.

Distance Learning-aktiviteterne har taget afsæt i den traditionelle masterclassundervisning. De studerende på DKDM har med de nye muligheder fået tilbudt et langt større antal masterclasses og dermed fået udbygget deres internationale netværk betydeligt. Hertil kommer en række mere innovative projekter, der har været særlig værdifulde som et led i at kvalificere brugen af den ny teknologi. Aktiviteter, som alene kan gennemføres ved hjælp af teknologi og det virtuelle rum. Der er her tale om at knytte kontakter på tværs af kontinenter og flere lande – at gøre sig uafhængig af tid og sted.



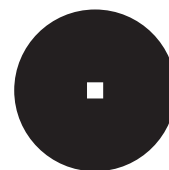
Et helt særligt 4-årigt projekt inden for det pædagogiske område – International Minifiddlers – har været baseret på Distance Learning-teknologi, hvor violinpædagogen Géza Szilvay delte sin metode ”Colourstrings” med studerende og børn i alderen 5–9 år fra 9 forskellige lande. Formålet var at uddanne unge strygerstuderende i dette særlige pædagogiske koncept, og med ugentlig undervisning af disse børn som genstand muliggjorde teknologien, at Szilvay kunne overvåge forløbet fra sit hjemsted i Helsinki, Finland. Det stærkt kvalificerende ved projektet var indlysende, da det i 2016 sluttede med det første fysiske møde mellem de 39 børn: Sammen udgjorde de et fabelagtigt orkester, som under ledelse af Szilvay fyldte Nordens Hus i Tórshavn på Færøerne med det musikalske fællesskab, som teknologien havde muliggjort opbygningen af i årene forinden.

Global Audition Training blev introduceret og udviklet af DKDM i 2012. Det er et særligt koncept for audition-træning, som har til formål at bringe en ny bevidsthed og viden om forskellige orkestertraditioner ind på musikkonservatorierne. Projektet involverer fem udvalgte institutioner, der dækker hele tre kontinenter – New World Symphony, Cleveland Institute of Music, Royal College of Music i London, Shanghai Conservatory of Music og altså DKDM. Studerende spiller live fra hver deres hjemsted for en jury bestående af koncertmestre og solospillere fra bl.a. London Symphony Orchestra, The Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, DR SymfoniOrkestret og Det Kongelige Kapel. De studerende får både feedback på deres spil, og deltager

i drøftelser med fokus på bl.a. de forskellige orkestertraditioner, spillestil, repertoirevalg og teknik. Global Audition Training afvikles 4 gange årligt.

DKDM indtager en central rolle i videreudviklingen af relevante Distance Learning-teknologier indenfor det professionelle musikuddannelsesområde. Et eksempel er ambitionen om en endnu mere minutøs udnyttelse af de dedikerede netværk i såkaldt ”Low Latency”-teknologi, så man faktisk kan spille sammen fra to forskellige steder på samme kontinent, og derved åbne for endnu flere muligheder for indholdet i de internationale samarbejder. Dels kvalificeres de mulige undervisningsformer yderligere, og dels åbner det et hidtil ukendt land med helt nye opførelsesformer som omdrejningspunkt.

Distance Learning har udviklet sig til en aktivitet, der i dag har 10–15 kernepartnere og ugentlige sessions, og er dermed et omfattende supplement til den daglige undervisning på DKDM. Det er en central del af det globale samarbejde, hvor en ny bevidsthed om tidszoner kommer tæt på, mens den geografiske afstand til tider forsvinder helt. En fascinerende teknologi, som uden tvivl fortsat vil udvikle og skabe nye muligheder for musikuddannelser i hele verden.



TONEMESTERUDDANNELSEN VED DKDM giver de studerende produktionsmæssige, lydtekniske og musikalske kvalifikationer indenfor både rytmisk og klassisk musik. De kan specialisere sig efter genre og branche eller have fokus på rollen som producer eller lydtekniker.





PÆDAGOGIK – EN INTEGRERET DEL AF UDDANNELSEN

AF LEKTOR, GUITARIST JESPER SIVEBÆK



”Selvfølgelig underviser jeg. Jeg er da forpligtet til at give det tilbage, jeg kan. Det at undervise gør mig dygtigere og giver mig inspiration.”



Sådan sagde en af mine store guitarhelte, Alvaro Pierri, engang i en artikel, jeg læste som ganske ung guitarist. Det overraskede mig på det tidspunkt en del. Her var en verdensklasseguitarist, der faktisk ville kunne leve strålende af udelukkende at turnere og spille koncerter. For mig som ung var det det højeste og det sejeste – men Alvaro Pierri ville kombinere det udøvende med det pædagogiske.



Jeg husker også tydeligt hvor meget jeg selv elskede at komme til min ugentlige guitarundervisning. Det foregik i en kælder hos min lærer – en rigtig hule – og jeg husker, at jeg tænkte, at han måtte have verdens bedste job. Jeg elskede at komme hos ham, og jeg syntes, at vores samvær med guitaren bare var lykken. Sådan måtte han jo så også have det, tænkte jeg. Tænk at dykke ned i noget så interessant hver dag hele ugen.



Virkeligheden var måske en lidt anden, og jeg lærte snart en anden vinkel på pædagogikken at kende – nemlig den, som var fremherskende blandt mange studerende og lærere i min egen tid som studerende på konservatoriet.

For ikke så forfærdeligt mange år siden var det faktisk muligt at gennemgå en konservatorieuddannelse som musiker helt uden at berøre pædagogikken. Man havde så at sige en musikerlinje og en pædagogisk



linje. Den pædagogiske vej – som sjovt nok faktisk var en udbygning af studiet og som i sidste ende gav flere hovedfagstimer – var i visse kredse lidt mindre fin end den rene musikervej.

I dag er pædagogik en selvfølgelighed for alle, der studerer på konservatoriet. Pædagogikken gør, at du kommer tættere på dig selv og dit instrument. Ved at skulle inspirere, løse tekniske problemer, forklare og fortælle om musikken, åbner du en dør til din egen kreativitet og udvikler dit musikerskab. Man finder også ud af at ikke alle kan undervises på samme måde. Hvad der virker for den ene, virker ikke nødvendigvis for den anden. Man skal være reflekterende, og samtidig have målet for både øjet og øret.

På konservatoriet var jeg så heldig selv at få en lærer i pædagogik, der havde rod i musikskoleverdenen. Han lærte mig nogle helt grundlæggende greb til at undervise; at kunne give min viden videre, så både det tekniske og det musikalske budskab trængte igennem til eleven. Enkle ting, som f.eks. at tale så lidt som muligt, men at lade tonerne gøre arbejdet. Jeg følte virkelig jeg fagligt blev klædt på, og fik redskaber til at kunne starte min undervisningskarriere med en positiv indstilling.

Pædagogisk virksomhed – og det gælder på alle niveauer – er et krævende job. En almindelig musikskoleundervisningsdag på ca. fem timer med begynder- og mellemstadieelever kræver, at man hele tiden er på. Tiden er kostbar – ca. 20 minutter pr. elev. Man skal have nærvær, være motiverende, og eleverne skal alle opleve, at det rykker.



Det at kunne undervise børn er noget af det vigtigste og det sværeste. Når man som musiker begynder at undervise begyndere, lærer man, at Rom blev ikke bygget på en dag. Tålmodighed og motivation, smil og opmuntring, kvalitet og hygge skal gå hånd i hånd med at det håndværksmæssige leges ind; håndstilling, siddestilling, klang, noder, artikulation, dynamik, becifring, gehør, sammenspil o.s.v.



Den nye folkeskolereform har naturligvis også smittet af på konservatoriets musikpædagogiske uddannelser, og ganske naturligt har den almene musiklæreruddannelse (AM-uddannelsen) taget handsken op og taget udfordringen i et øget samarbejde mellem musikskoler og folkeskoler på sig.

Flere forskellige igangværende uddannelsesmæssige samarbejder mellem DKDM og Professionshøjskolen Metropol medvirker kraftigt til, at der i disse år uddannes musikpædagoger, der også har kompetencerne til at levere kvalitetsmusikundervisning i klasselokalet. Betydningen af, at børnene møder den kompetente og inspirerende musiklærer så tidligt som muligt i livet, kan ikke overvurderes. Det er der interessen skabes og ilden tændes i de næste generationer.







VIDEN GENNEM KUNST – PRAKSIS, REFLEKSION OG UDVIKLING

**AF LEKTOR, PH.D. ANNE GRY HAUGLAND
OG UDDANNELSESLIDER, ADJUNKT EVA HESS THAYSEN**

DKDM's videngrundlag er det grundlag af viden og færdigheder, som danner fundament under undervisningen. Det består af tre dele; kunstnerisk praksis, udviklingsvirksomhed og forskning.

Den kunstneriske praksis udgør den største del: Videngrundlaget bygger i høj grad på den viden og de færdigheder, som lærerkollegiet opnår gennem eget kunstnerisk virke; det er et vigtigt aspekt af DKDM's selvforståelse, at de studerende mødes af lærere, der selv arbejder med kunstnerisk praksis på højt niveau. Mens den kunstneriske praksis fylder mest, fylder den videnskabelige forskning mindst i videngrundlaget. Midt imellem de to står udviklingsvirksomheden,

som altid er forankret i den kunstneriske og/eller den pædagogiske praksis, og som samtidig giver plads til undersøgelser og refleksions- og formidlingsformer, som det kan være svært at finde plads til andre steder.

Udviklingsvirksomhed som begreb blev for alvor sat på dagsordenen i forlængelse af de strukturændringer i uddannelsessystemet som Bologna-processen afstedkom. På DKDM medførte dette bl.a. at en ny opgavetype i 2008 så dagens lys: refleksionsopgaven, der nu indgår som del af kandidatuddannelsen.

Det var ikke nogen let fødsel. DKDM stod midt i en række omstruktureringer, som blev betragtet med en

vis skepsis i miljøet. Bekymringen gik blandt andet på, at de kunstneriske uddannelser gennem en påtvungen akademisering ville miste noget af den særlige form for læring, som var blevet opdyrket og forfinet gennem generationer. Udfordringen var at inkorporere de nye krav til uddannelsen på en måde, så de blev produktive og givende for DKDM's studerende – kravene skulle med andre ord gøres meningsfulde i en kunstnerisk sammenhæng. Refleksionsopgaven var et svar på denne udfordring.

Refleksionsopgaven er udformet som en forholdsvis åben opgave, hvor det ikke primært handler om faste formkrav, men snarere om omhu, redelighed og relevans for den enkelte studerendes kunstneriske praksis. Målet er, at den studerende, ved at lære at arbejde systematisk med refleksion, får et redskab til kontinuerligt at udvikle sit kunstneriske virke.

Refleksion er i sig selv ikke nyt i forbindelse med det kunstneriske virke. Kunstnerisk praksis er – som al anden professionel praksis – fuld af mere eller mindre bevidst refleksion. Men refleksionsopgaven kræver en særlig form for overvejelser af de studerende; de træder et skridt væk fra deres sædvanlige praksis, og reflekterer over den udefra. En såkaldt kritisk refleksion, hvor ordet kritisk peger på, at man reflekterer over og ikke inden for den sædvanlig praksis.

Efter en lidt usikker begyndelse tog de studerende refleksionsopgaven til sig, og en række af spændende og ofte meget originale opgaver tog form. Refleksionsopgaven er for mange blevet det sted, hvor

trådene kan samles, hvor en interesse kan forfølges og skærpes, og hvor egne færdigheder og vaner kan ekspliciteres og måske optimeres. En opgave, der kan være med til at tegne den studerendes personlige profil. I dag er refleksionsopgaven også et af de steder, hvor de ting, der optager de studerende, tydeligt kommer til udtryk – en viden, som er meget værdifuld i den stadige udvikling af uddannelserne på DKDM.

Arbejdet med den kritiske refleksion går som en rød tråd fra refleksionsopgaven på kandidatniveau til udviklingsvirksomhed på højeste niveau blandt DKDM's lærere. Her spiller den refleksion en vigtig rolle som middel til at dele og udvikle den store mængde viden og færdigheder, der er på spil i såvel den kunstneriske som den pædagogiske praksis.

I de seneste år har DKDM sammen med de øvrige kunstuddannelser haft mulighed for at gennemføre større projekter inden for kunstnerisk udviklingsvirksomhed med støtte fra Kulturministeriets pulje til KUV. Der er stort potentiale i dette arbejde, der dels er med til at styrke DKDM's videngrundlag og dels fastholder DKDM's position i en international sammenhæng, hvor kunstnerisk udviklingsvirksomhed (artistic research) spiller en væsentlig rolle i kunstuddannelsernes bestræbelser på at blive stadig bedre til det, der er deres endelige mål: At uddanne kunstnere på det højest mulige niveau.

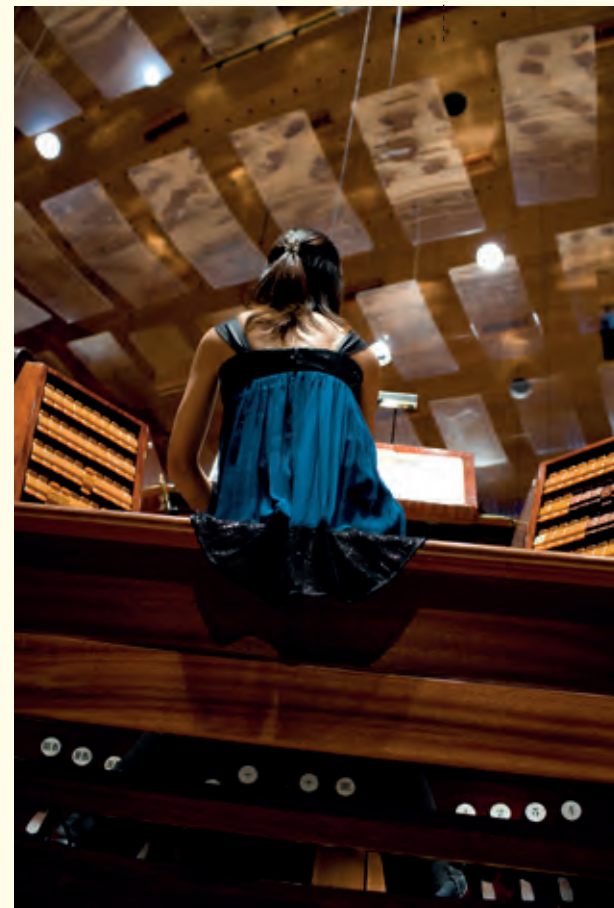
Professor Niklas Sivelöv underviser.



Docent Amalie Malling underviser.



Det store Marcussen-orgel i Konservatoriets Koncertsal, bygget i 1946, er med sine 84 stemmer et af landets største.



Professor Bine Bryndorf underviser.



Kirsten Buhl Møller (t.v.)
og Susanna Eken underviser
sangstuderende.



DKDM arrangerer regelmæssigt masterclasses for de studerende. Her underviser mezzosopranerne Cecilia Bartoli (t.v.) og Anne Sofie von Otter.





FRA KONSERVATORIET TIL VIRKELIGHEDEN

Professor Serguei Azizian underviser
Gunvor Sihm (med ryggen til).



Violinisten Gunvor Sihm debuterede fra solistklassen på DKDM i 2014 – og hun er nu både kammermusiker i Nightingale String Quartet og koncertmester i 2. violin-gruppen i DR SymfoniOrkestret.

Hvordan vil du beskrive din kunstneriske udvikling fra du begyndte på DKDM til nu?

Da jeg startede på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, havde mit fokus overvejende været på solorepertoire og violinteknik. Jeg var helt grøn indenfor kammermusik og orkesterstemmespil, og mine lærere brugte meget energi på at vise os, at disse fag var en vigtig del af vores uddannelse. Alle fagene gik hånd i hånd, og jeg oplevede hvordan de udviklede sig til at være en integreret del af mit studie. Det kulminerede i at jeg var med til at etablere min strygekvartet, Nightingale String Quartet. Professor Tim Frederiksen tog sig af undervisningen, og samtidig tog min hovedfagslærer, professor Serguei Azizian, sig af min solo-undervisning. Han viste mig, hvordan jeg selv kunne udvikle mit spil og blive min egen lærer. Det skete naturligvis ikke fra den ene dag til den anden, men det var en vigtig lektion, som jeg har taget med mig. Jeg lærte at man, hvis man kender redskaberne, kan stå for sin egen musikalske udvikling. Kammermusik fylder til stadighed enormt meget i mit liv og mine timer i orkesterstudier har jeg haft kæmpe glæde af i min hverdag som solospiller i DR SymfoniOrkestret.

Hvilken konkret forberedelse har uddannelsen givet dig til jobbet som orkestermusiker?

For det første var grundskolingens som instrumentalist på DKDM fantastisk. Man kan have nok så mange timer i orkesterstudier, men hvis grundniveauet som instrumentalist ikke er højt, kommer man ikke langt. Måden man spiller på som tuttispiller i et

symfoniorkester er ganske anderledes, end når man spiller solo. Der var aldrig langt imellem dirigentpraktikker og orkesterprojekter hvor vi spillede sammen med vores medstuderende og fik en klar fornemmelse af orkestret som instrument og disciplin. Mine lærere var gode til at støtte mig, og da jeg fik tilbuddet om assistance i de københavnske orkestre, bakkede de altid op. De vidste selvfølgelig at det var med til at forme mig som musiker, og at det dermed var en vigtig del af min uddannelse.

Hvordan har undervisningen på DKDM påvirket dit valg af karriere?

Ildsjæle vil altid være med til at forme verden og mennesker omkring dem og sådan er det også på DKDM. Udover at være en stor solounderviser er professor Tim Frederiksen en eminent underviser i kammermusik. Til vores timer i hans selskab blev vi indført i kammermusikkens magiske verden. Han kunne fortsætte i timevis og pludselig opdage at vi hang med hovederne. I stedet for at stoppe spurgte han, om vi havde brug for en kort pause. Ligesom det er en særlig disciplin at spille orkester er det også en specialiseret opgave at spille i strygekvartet. En opgave, som Tim forstår og respekterer. Vi lærte også, hvordan man ikke kunne gå på kompromis med kvaliteten! En evig forbedring var målet, og vejen dertil var en stadig udvikling af det tekniske og musikalske parløb.





NYE FAG — NYE PERSPEKTIVER

AF TIMELÆRER LINE FREDENS
OG UDDANNELSESLIDER JONAS BILLE GAMKJÆR



Konservatorierne uddanner bedre musikere end nogensinde før. Men i dag er det ikke nok at være dygtig. Man skal også kunne bruge det, man har lært i mødet med aktuelle og kommende begivenheder. Både i forhold til koncerter og konkurrencer. Men også i forbindelse med at kunne skabe sin egen fremtid, og videreføre og udvikle en musikkultur uden nødvendigvis at have en fast stilling. Begivenheder er kendetegnet ved at være fyldt med overraskelser, og derfor kan man ikke helgardere sig på forhånd. Men hvad skal man så lære?

Vi lever i en tidsalder styret af bl.a. den teknologiske udvikling, samfundets skiftende interesser og ændrede økonomiske rammer. Besparelser rammer overalt, også i musiklivet. Samtidig møder musikkonservatorierne nye politiske krav om øget akademisering af uddannelsen og omstillingsparate dimittender. Den traditionelle mesterlærekultur bevæger sig mod en kultur, der også er præget af krav om beherskelse af akademiske områder; eksplicit viden, dokumentation, refleksion, systematik og evaluering.

Et vigtigt spørgsmål handler derfor om, hvordan DKDM kan imødekomme både den politiske dagsorden, et arbejdsmarked i forandring og ønsket om at uddanne musikere af højeste kvalitet. Med andre ord, hvordan kan konservatoriets værdifulde ekspertise, som er forankret i den musikalske praksis, udvikles i mødet med disse nye krav, for herigennem at styrke uddannelserne på DKDM.

Netop disse spørgsmål har inviteret to nye fag ind på DKDM, performancepsykologi og entreprenørskab.

PERFORMANCEPSYKOLOGI OG ENTREPRENØRSKAB

Performancepsykologi handler om at optimere de studerendes performance og læreprocesser i forhold til uddannelsens musikalske indhold. Entreprenørskab drejer sig om at lære de studerende hvordan man øjner muligheder og skaber dem i en social proces i ens egen hverdag.

Drivkraften for de to fag udspringer af selve det musikalske og kunstneriske arbejde, der foretages i uddannelserne, og de relaterer sig hele tiden til dette. Fællesnævneren for de to fag er at lære de studerende at samspille kreativt med omverdenen. Hvor performancepsykologi handler om samspillet i og med





musikken, handler entreprenørskab om samspillet med det omkringliggende samfund med henblik på at kunne skabe et bæredygtigt arbejdsliv.

Kreativitet og samspil bliver her to fremtrædende begreber, og intentionen bag begge fag drejer sig om at ruste de studerende til samspillet kunst, når præmissen er musik. Derfor er det på DKDM blevet vægtet højt, at den musikalske kontekst har kunne sætte dagsordenen for, hvordan de to nye fag bedst har kunne imødekomme disse behov. Både studerende og deres hovedfagsundervisere er derfor blevet inddraget i udviklingen af fagene, for at kunne sikre transfer til den musikalske kontekst.

Professor Gert Mortensen, da han var solist i Pelle Gudmundsen-Holmgreens Triptykon med DKDM's Symfoniorkester ved årsfesten 2016.

MED SPÆNDINGSFELTET SOM DRIVKRAFT

Spændingsfeltet mellem den politiske dagsorden, et arbejdsmarked i forandring og ønsket om at uddanne musikere af højeste kvalitet gøder behovet for nye fag og nye perspektiver. Et spændingsfelt finder sin næring i uoverensstemmelser, og rummer dermed potentiel læring. Indeværende spændingsfelt drejer sig om at udvikle og samtidig fastholde de kunstneriske uddannelsers særlige indhold. Derfor må nye tiltag tage udgangspunkt i konteksten, og herfra skabe grobund for en forandrings- og udviklingsproces.

Det handler kort sagt om at fremme institutionens refleksion over egne handlinger, og derfor drejer det sig ikke bare om, hvilke tiltag der bringes i spil men også om, hvordan DKDM italesætter og oplever tiltagene, og om hvordan mødet mellem tiltagene og DKDM's eksisterende viden, værdier og intentioner sammen kan skabe en fortsat kvalitetssikring af uddannelsen. Hermed bliver den sociale begivenhed, der skaber sammenhænge og fællesskaber, et væsentligt udgangspunkt for nye fag og nye perspektiver – og ikke mindst for kunsten at samspille.





DRØMMENE OM FREMTIDEN

AF UDDANNELSESLIDER JAKOB HOLTZE

Konservatorieuddannelsen munder ud i virkeligheden. Fire studerende anno 2017 fortæller om musikken, studierne og deres drømme om fremtiden.



Var musik noget I fik ind med modermælken?
Eller hvad tændte gnisten?

FREDRIK BJELLSÄTER, SANG: Jeg er et korbarn. Begge mine forældre sang i kor og mødtes der, og jeg har også altid selv sunget. På et tidspunkt opdagede jeg, at jeg kunne synge kraftigere end alle de andre, og så tænkte jeg at opera nok var det rigtige. Senere fandt jeg ud af at der skal mere til end bare volumen. Jeg går nu på kandidatuddannelsen og har lige fået at vide, at jeg er kommet ind på Operaakademiet. Det bliver virkelig spændende.

LEA HAN, KLAVER: Mine forældre spillede ikke meget musik, men de synes at det var vigtigt at jeg havde en hobby, og det blev så klaver. På et tidspunkt besluttede jeg mig for at søge på konservatoriet, for at få en bedømmelse af mit niveau og nu går jeg her på andet år af bacheloruddannelsen.

DANIEL FLADMOSE, KOMPOSITION: Jeg er vokset op i Odense med en familie helt uden et forhold til musik. Jeg var nok sådan et lidt indadvendt barn, der sad og tegnede kruseduller for sig selv. Min mor foreslog en dag, at jeg skulle begynde at spille klaver og ret



Cæcilie Balling

VI SKAL TURDE VÆRE MEGET MERE LEGESYGE OG EKSPERIMENTERENDE ...



hurtigt sad jeg for sjov og spillede med begge hænder med bind for øjnene. Så købte min mor et klaver til mig. Det var virkelig noget der betød noget!

CÆCILIE BALLING, VIOLIN: Jeg er ikke fra en musikerfamilie, men fra en kunstnerfamilie. Min mor prøvede at få mine søskende til at spille noget, men ingen gad rigtigt. Jeg var den yngste, så det var sidste chance. Så jeg fik en violin i hånden da jeg var omkring fem. Alligevel var det først omkring mine gymnasieår at der virkelig skete et skred. Nu ville jeg det pludselig 110%. I den forstand blev jeg måske alligevel lidt en late bloomer. Jeg tror at fordelene ved at være sent ude, er at man bliver nødt til at tænke meget selv. Jeg føler mig ikke på nogen måde som en ”ren klassisk” musiker, men nyder at opsøge projekter på tværs af genrer og kunstarter både her på DKDM og udenfor– med udgangspunkt i den klassiske musik, som jo er mit sprog.



Daniel Fladmose

MIN MOR FORESLOG EN DAG, AT JEG SKULLE BEGYNDE AT SPILLE KLAVER OG RET HURTIGT SAD JEG FOR SJOV OG SPILLEDE MED BEGGE HÆNDER MED BIND FOR ØJNENE.

Og nu går I her på DKDM og fordyber jer i musikken. Hvilke oplevelser står stærkest for jer i jeres studietid?

CÆCILIE: De symfoniske årsfestkoncerter er virkelig højdepunkter herinde. Det er stort og inspirerende at arbejde med en topdirigent som Michael Schönwandt, som vi har gjort i år og sidste år. Og efter koncerten går alle ned og fester med hinanden!

DANIEL: Ja, koncerter og festivaler herinde byder jo på nogle fantastiske muligheder. Som komponist har det selvsagt været en kæmpe oplevelse at høre mine egne værker opført herinde bl.a. i forbindelse med PULSAR-festivalen.

FREDRIK: De oplevelser, der står stærkest for mig er helt sikkert også de gange, hvor jeg har været kastet ud på dybt vand i fagligt krævende opgaver. Det var en

MINE DRØMME ÆNDRER SIG HELE TIDEN. LIGE NU HANDLER DET MEGET OM AT KUNNE TJENE PENGE PÅ AT SYNGE.



Fredrik Bjellsäter

kæmpe oplevelse at synge en hovedrolle i den danske førsteopførelse af Ib Nørholms vanvittigt svære ”The Garden Wall” herinde i januar. Det blev en udviklingsrejse fra at stirre ned i noderne, til at stirre på dirigenten og endelig til at være fri i værket.

LEA: Jeg synes også, at der er en stor kvalitet i det mere kontinuerlige arbejde herinde. Afvekslingen mellem hovedfagstimer, masterclasses osv. Også fordi her er et rigtig godt studiemiljø, hvor folk støtter og virkelig bruger hinanden.

|| Og hvad er det så for et liv med musikken I går og
|| drømmer om nu?

DANIEL: For mig er det ikke noget med at give det en chance eller sådan noget. Jeg vil gerne leve af min musik som musikdramatisk komponist. Det er det mit liv handler om nu.

LEA: Jeg er stadig ikke 100% afklaret. Jeg kunne godt se mig selv kombinere musikken med noget mere administrativt. Jeg tænker at der er rigtig mange måder at skabe en karriere på. Så længe jeg kan lide det jeg laver, så skal det nok blive godt.



FREDRIK: Mine drømme ændrer sig hele tiden. Lige nu handler det meget om at kunne tjene penge på at synge. Gerne i en fast stilling i et operahus et sted, så man ikke skal rejse fra familien hele tiden. Det er ikke mere så vigtigt for mig at blive en ”stor stjerne”. Livet er det vigtigste.

CÆCILIE: Jeg drømmer om rigtig mange ting. Lige nu arbejder jeg målrettet på optagelsesprøven til solistklassen. Fokus er på det pletfri håndværk, som jo altid må være en referenceramme for os. Men efter at have været noget tid i det *mode* får jeg også altid lyst til at bryde ud igen. Jeg tror ikke på, at vi altid skal passe på den klassiske musik, som på en skrøbelig lille baby. Vi skal turde være meget mere legesyge og eksperimenterende samtidig med, at vi holder fast i at stræbe efter det højeste niveau i alt hvad vi gør.

... OGSÅ FORDI HER ER ET RIGTIG GODT STUDIEMILJØ, HVOR FOLK STØTTER OG VIRKELIG BRUGER HINANDEN.



Lea Han



Bygningen af radiohuset på Rosenørns Allé blev påbegyndt i maj 1936, og fire år senere kunne man sende de første programmer fra huset. Radiohuset blev udvidet flere gange, især i 1950'erne, hvor TV gjorde sit indtog og krævede flere kvadratmeter.



DA KONSERVATORIET FLYTTEDE HJEMMEFRA

AF ADMINISTRATIONSCHEF CARSTEN RUBY

For 20 år siden var der planer om, at DKDM's fremtidige placering skulle inkorporeres i Københavns Universitets udbygning på Amager. DR's ønske om at flytte fra TV Byen og Radiohuset til DR Byen i Ørestaden ændrede imidlertid fuldstændig disse planer.

DKDM havde i mange år haft pladsmangel i de 100 år gamle, nedslidte og utidssvarende lokaler på Niels Brocks Gade og H.C. Andersens Boulevard. Muligheden for at flytte ind i det daværende Radiohus opstod, da det stod klart, at det ville blive svært for DR at sælge huset med dets mange, fredede studie-faciliteter og bygningsdele, uden at en relevant lejer var fundet. Faciliteterne var velegnede til musikformål, og konservatoriet kom naturligt ind i billedet.

Allerede i 1999 blev bygningen besigtiget. Det stod klart, at det første problem, som skulle afklares, var, om der kunne etableres musikundervisningslokaler med de noget lavere loftshøjder i Radiohusets administrationsfløje. I et ledigt kontorareal blev der etableret et midlertidigt lokale, og en lang række lærere afprøvede lokalet til undervisning og eget spil. Tilbage meldingerne var positive, og en afgørende hurdle for det videre arbejde var overvundet.

Et andet problem var naturligvis økonomien for ombygningen og driften af bygningen. Det var fra starten konservatoriets holdning, at man ikke ønskede "at erstatte undervisning med mursten". Der blev regnet på omkostningerne til ombygningen, og på hvad

driften af huset ville koste. Arbejdet med økonomien fandt sted syv år før ombygningen blev sat i gang i 2007.

I 2001 bevilgede Folketingets finansudvalg 80 mio. kr. til ombygningen og de nødvendige penge til driften af huset. Dermed var en vigtig forudsætning for forvandlingen af Radiohuset til musikkonservatorium etableret. DR solgte Radiohuset til Sjælsøgruppen, som efterfølgende solgte det videre til PFA Pension, der i dag er ejer af bygningen.

Kulturministeriet er den formelle lejer af Radiohuset, og uddelegerede bygherrerollen til DKDM's ledelse. Der blev etableret en styregruppe med deltagelse af Slots- og Ejendomsstyrelsen og Kulturministeriets Administrationscenter. Rambøll blev udpeget til bygherrerådgiver, og dermed blev konservatoriets ledelse suppleret med den nødvendige byggefaglige ekspertise. Vilhelm Lauritzen Arkitekter blev derefter valgt som totalrådgiver for ombygningen. De vandt i konkurrence med andre på et stilrent forslag til indretning af undervisningslokalerne, som i høj grad respekterede de arkitektoniske værdier i huset, og som samtidig indarbejdede konservatoriets krav

Vilhelm Lauritzen skabte i samarbejde med Louis Poulsen den ikoniske Radiohus-pendel specielt til huset. Under ombygningen blev lamperne samlet og opbevaret, og de hænger nu spredt ud i de mange undervisningslokaler.



til funktion, akustik, klima m.v. De første skitser til transformationen af Radiohusets administrationsfløje til undervisningslokaler, faggruppelokaler og øvelokaler i et moderne musikkonservatorium var nu på plads.

Internt på konservatoriet kunne det være svært at holde lærere og studerende interesseret i et forløb over 10 år, men alle faggrupper bidrog konstruktivt til et byggeprogram, som dannede udgangspunkt for den videre disponering og projektering.

Radiohusets tekniske og vedligeholdelsesmæssige efterslæb var også blevet undersøgt forudgående. Disse forhold – sammen med den omfattende ombygning, der var nødvendig for at skabe rammerne for undervisning og øvning – betød, at bevillingen til ombygningen ikke kunne dække alle ønsker. Den ledelsesmæssige



udfordring var således at reducere projektet, så der kunne etableres et funktionsdueligt konservatorium.

A.P. Møller og Hustru Chastine Mc-Kinney Møllers Fond til almene Formaal donerede 5 millioner kroner til etablering af et moderne musikkbibliotek i det gamle og nedslidte diskotek i Radiohuset. Et større projekt, som ikke blev gennemført under selve ombygningen, var etableringen af en ny kammermusiksal. Projektet blev sat i bero, da byggesagen blev ramt af en alvorlig asbestsag, som det kostede over 6 millioner kroner at udbedre.



Opgaven med at flytte konservatoriet var helt speciel. Ud over almindeligt inventar, teknisk udstyr, bibliotek og arkiv, skulle der flyttes et stort instrumentarium. I den tungere vægtklasse handlede det om ca. 100 flygler, 5 klaverer, 5 orgler og en meget stor mængde slagtøj. Flytningen varede to måneder hen over sommeren, og undervisningen startede som planlagt i september 2008.

Alle er i dag enige om, at transformationen fra radiohus til musikkonservatorium har været en succes. Fra starten var det ambitionen, at de nye rammers potentiale skulle udnyttes til at skabe endnu mere kvalitet i undervisningen, større åbenhed over for omverdenen, og i sidste ende skærpe DKDM's profil i den internationale konkurrence. Det er i vidt omfang lykkedes



HM Dronningen ankommer til indvielseskoncerten i det nye hus i 2008, og bliver modtaget af et medlem af DKDM's Børnekor og rektor Bertel Krarup.

i løbet af de ni år, der er gået siden indflytningen. Konservatoriet måtte tilføje nye organisatoriske enheder som bygningstjeneste, udlejningsteam, arrangementsafdeling og forhusteam for at kunne understøtte de mange nye aktiviteter.

Driften af bygningen er fortsat krævende, og de tekniske og vedligeholdelsesmæssige udfordringer er store. Teknologi fra 1930'erne og 1950'erne er ikke tidssvarende i dag. Årene siden indflytningen er blevet udnyttet til at udbedre en række større bygningsproblemer, som der ikke var finansiering til at løse i den forcerede ombygningsfase, f.eks. færdiggørelse af klimastyring, modernisering af brandsikring, elforsyning, udskiftning af

rør og andre faste installationer. Konservatoriet har været ramt af en del vandskader, som bl.a. skyldes tærede rørføringer, men også massive ødelæggelser i forbindelse med skybruddet den 2. juli 2011, hvor vand fra taghaverne ødelagde dyre trægulve og større dele af bibliotekets samling. Omvendt er det lykkedes via støtte fra A.P. Møller Fonden at få Konservatoriets Koncertsal istandsat. Ligeledes er Ny Sal blevet etableret i 2015, som erstatning for den sal, der blev sparet væk under ombygningen. Ombygningen til musik-konservatorium var dermed fuldendt.

20 procent af bygningen er ikke indrettet til konservatoriebrug. Dette areal er de seneste år blevet indrettet til Musikmuseet og Det Danske Suzuki Institut, samt til kontorfaciliteter for Dansk Sprognævn, Dacapo og Copenhagen Phil. Hermed er bygningen fyldt op med aktiviteter primært i relation til musik. Konservatoriets Koncertsal, med plads til over 1.000 publikummer, bliver ofte udlejet, og en mangfoldighed af aktiviteter afvikles i samarbejde med mange forskellige aktører hvert år. Copenhagen Phil har residens i salen, der anvendes til prøver og koncerter i hele vintersæsonen, og hertil kommer naturligvis konservatoriets egne mange koncerter og aktiviteter.

DKDM har med det nye domicil fået ansvaret for ikke alene et moderne musikkonservatorium men i bredeste forstand et musikkens hus.









DKDM NU OG I FREMTIDEN

AF BERTEL KRARUP



2008 blev et afgørende år for Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. Med indflytningen på Rosenørns Allé blev virkeligheden og fremtidsperspektivet for DKDM afgørende forandret. En ny tidsalder begyndte.

Konservatoriet fik næsten fordoblet sit areal i Lauritzens fantastiske bygninger, der oser af atmosfære, skønhed og funktionalitet og rummer sale, der formelig kalder på at blive indtaget af både udøvere og lyttere. Alene koncertsalen må i konservatorie-sammenhæng betegnes som verdensklasse og har for længst bidraget til at løfte orkesterkulturen på konservatoriet markant, som det har kunnet høres i DKDM's Symfoniorkesters medrivende koncertopførelser af f.eks. Mahler, Dvořák og Nielsen i de senere år. Til overflod rummer salen et storslået Marcussen-koncertorgel, som i tilknytning til 150 års-jubilæet gennemgår en omfattende renovering.

De nye bygningsrammer har ført til en langt større institutionel åbenhed med masser af offentlige koncerter, flere store festivaler, en markant forøgelse af publikumstilstrømningen og en styrket interaktion med musiklivet og det øvrige samfund – godt understøttet af den centrale beliggenhed og egen metrostation lige over for hovedindgangen. En ekstra gevinst har været udviklingen af et gensidigt frugtbart samarbejde med flere af lejerne i de resterende arealer i bygningskomplekset, ikke mindst samarbejdet med Copenhagen Phil.

Mere end nogensinde er DKDM en hovedaktør inden for det klassiske musikliv. Både nationalt og internationalt markerer konservatoriet sig stærkere og stærkere i en stadig stræben efter at virkeliggøre visionen om, at ”konservatoriet står for det højeste internationale niveau og måler sig og samarbejder med en række af de bedste konservatorier i verden”. Det har bragt DKDM ud i verden og verden ind i DKDM som aldrig før, og det har løftet den kunstneriske faglighed i et studiemiljø, der i bedste forstand afspejler tidens globalisering.

Søgningen er præget af et stort antal højt kvalificerede danske og internationale ansøgere, og der er rift om de 342 finansårs-studiepladser. Siden 2008 har konservatoriet udbudt ekstra studiepladser mod betaling til oversøiske ansøgere, hvilket har øget antallet af studerende med ca.10 procent, således at der p.t. er ca. 385 fuldtidsstuderende ved DKDM. Antallet af betalingsstuderende forventes at kunne stige yderligere i de kommende år.

Beskæftigelsen for dimittenderne fra DKDM er gennemgående høj, og de senere års tal fra Danmarks Statistik placerer konservatoriet i den allerbedste ende



blandt de kunstneriske uddannelsesinstitutioner. Der er således en fin sammenhæng mellem de udbudte uddannelsers relevans og beskæftigelsen på området.

Den aktuelle uddannelsesvifte er et rigt udbud af bachelor- og kandidatuddannelser sigtende mod en beskæftigelse som udøvende musiker, organist, komponist, musiklærer, tonemester eller anden form for beskæftigelse inden for musik. Dertil kommer – i toppen af det hele – solistuddannelserne, hvor særligt talentfulde studerende kan videreudanne sig op til det allerhøjeste niveau som solist, komponist, dirigent og (på Operaakademiet) operasanger. Uddannelserne er eliteuddannelser, der med hensyn til repertoire og opførelsespraksis favner både tradition og den nyeste udvikling inden for klassisk musik, og på DKDM har man fostret – og fostrer fortsat – mange af tidens og fremtidens solister, sangere, orkestermusikere, organister, kammerensembler og komponister; dem der viser vejen og konkurrerer med de bedste.

Den klassiske musiks forholdsvis institutionaliserede arbejdsmarked er åbent for alle kvalificerede uanset nationalitet – og er i høj grad politisk reguleret og derfor ikke uforanderligt. Samtidig er der blandt flere af de studerende en stigende interesse for et mere sammen-sat arbejdsliv, hvor fast ansættelse som udøver evt. kan være på deltid, og dermed skabe plads til sideløbende undervisningsaktiviteter og forskellige former for freelance-virke. I konsekvens heraf har konservatoriet åbnet de meget målrettede uddannelser, så der – uden at den kunstnerisk-tekniske kvalitet slækkes – også er plads til både supplerende og bredere kompetencer,

samt til en styrkelse af studiets akademisk-refleksive indhold. Sidstnævnte har især form af en refleksions-opgave, som i flere tilfælde peger mod kunstnerisk udviklingsvirksomhed (KUV).

Med sigte på ”The Complete Musician” har DKDM desuden inddraget ny teknologi og udviklet/videre-udviklet fag som entreprenørskab, performance-psykologi og musikersundhed samt hele Distance Learning-området. For yderligere at ruste de studerende til fremtidens arbejdsmarked planlægger DKDM inden for det kommende tid at gøre



studieordningerne mere fleksible, og at øge valgmulighederne for de studerende. Blandt andet er det planen at indføre en række toninger af kandidatuddannelserne som f.eks. orkesteruddannelser med supplerende fokus på tidlig musik, ny musik eller et bredere pædagogisk indhold (f.eks. storholdsundervisning).

Siden 2008 er uddannelserne med uddannelses-bekendtgørelsens ordlyd ”kunstnerisk baserede og på særlige områder forskningsbaserede”. Konservatoriets vidensgrundlag tager derfor primært udgangspunkt i musikken som kunst. Ikke mindst kunstnerisk praksis (såvel udøvende som skabende) fylder og har altid fyldt meget. Men i de senere år er kunstnerisk udviklingsvirksomhed (artistic research) begyndt at fylde stadig mere, og DKDM indgår meget aktivt i udviklingen af dette område, som forhåbentlig vil føre til oprettelsen af egentlige KUV-stipendier på linje med universiteternes ph.d.

Perspektiverne for fremtiden er både spændende og løfterige. Dog ikke udelukkende. Den danske klassiske musiks fødekæde er under stigende pres – blandt andet som en følge af musikfagets svækkede placering i folkeskolen. Det er en udvikling, som snarest må vendes. Det kræver, at mange parter agerer sammen – også DKDM. Sidst – men ikke mindst – er det en daglig udfordring at skulle håndtere fortsatte sparekrav, der lige nu synes uden ende. Men heldigvis er gejsten fortsat usvækket, og også på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium hilser vi fremtiden varmt velkommen.







FOTOKREDITERING

Dario Acosta, s. 38

Christopher Adam, s. 3, 7 øverst, 63 th, 96 tv, 97 øverst, 140, 141, 148, 150, 151

Marcus Palm Andreassen, s. 131

Jakob Boserup, s. 71, 132 th

Peter Fallesen, s. 66

Ejgil Lihn, s. 128

Britt Lindemann, s. 6, 7, 8, 20, 21, 28, 29, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 56, 57, 63 tv, 64, 65, 69, 72, 74, 75, 77, 78, 79, 81, 84, 85, 86, 91, 92, 96 th, 97 nederst, 98, 99, 100, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 133 th, 142, 143 th, 146 samt bagsiden.

Martin Liebmann Pedersen, s. 129

Carsten Ruby, s. 136 tv.

Hannah Schneider, s. 101

Musse Magnussen Svare, s. 55

Mikkel Østergaard, forsiden samt s. 4, 10, 11, 17, 58, 59, 62 tv, 68, 83, 88, 89, 90, 93, 94, 95, 102, 103, 108, 115, 132 tv, 133 tv, 136 th, 137, 138, 139, 143 tv, 144, 147

Fotos af direktører og rektorer på s. 22–27:

Poul Birkelund: Emil Christensen/Scanpix Denmark

Anker Blyme: Klaus Møller/Scanpix Denmark

Friedrich Gürtler: Jette Reinholdt/Scanpix Denmark

Anne Karin Høgenhaven: Rigmor Mydtskov

Steen Pade: Mikkel Østergaard

Bertel Krarup: Britt Lindemann

Merete Westergaard: Rigmor Mydtskov

Svend Westergaard: Vagn Hansen/Scanpix Denmark

En række af fotografierne til de historiske fotos kunne desværre ikke identificeres.

Enhver, der mener at have rettighedsmæssige krav i denne henseende, bedes kontakte DKDM.

*Bagsidefoto: Årsfestkoncert. DKDM's Symfoniorkester
dirigeret af Michael Schönwandt.*



1867 **150** 2017

○ ○ ○ ● ● ● ● ● ● ○

DET KONGELIGE
DANSKE
MUSIKKONSERVATORIUM