

### 3.5 MUSIK

#### *Af Niels Græsholm*

Børnekulturen som særligt begreb og indsatsområde opstod i Danmark for omkring 60 år siden. På musikkens område er der sket utrolig meget i denne periode, som har rettet sig mod børn. Den stigende velfærd har givet børn langt flere muligheder end tidligere generationer. Fritiden er for alvor blevet et reservoir som skal fyldes med meningsfulde aktiviteter. Hertil kommer udbredelsen af TV, radio, grammofoner og sidenhen båndoptager, walkman, CD-afspiller, VHS og DVD. Der er musik forbundet med det hele.

Dette afsnit handler om forudsætningerne for børnekulturens opblomstring på musikkens område: de musikpædagogiske bevægelser, som opstod i starten af det tyvende århundrede, og de forskellige intentioner med tilbuddene om musikundervisning, som kunne udfylde en del af barndommens og ungdommens nyvundne fritid.

#### **Musik for børn i Danmarks Radio**

Danmarks Radio havde fra 1954 sendt *Børnetime* som eneste alternativ til en sendeflade, hvor børn ellers blev udsat for en belærende og opdragende tone. Herudover sendte DR *Godnat til de smaa* med Inge Aasted (1918-1981), som udtryk for tidens opfattelse af barndommen som et sted med ro, renlighed og regelmæssighed, sang uden kant på stemmen og med blide, barnlige, problemløse tekster.

Allerede i 1929 publicerede Astrid Gøssel en artikel i magasinet *Radiolytteren*, udgivet af Berlingske Tidende, hvor hun plæderede for et dobbelt formål med børneradio: ”...dels at forespille og synge et musikalsk Stof for Børnene, der kan udvikle og nære Børnenes Interesse i musikalsk Henseende; dels at kalde på Børnenes Selvvirksomhed på Musikens Omraade, ved at samle de smaa Komponister om Radiofonien og lade de bedste Børnekompositioner faa nogle særlige Udsendelser.”

Fra midten af 60'erne fik man øje på børn som målgruppe, både fra kommercielt hold og i de statslige institutioner. Det udløste det et væld af tilbud om musikoplevelser rettet mod børn.

I 1968 oprettede Danmarks Radio B&U-afdelingen, hvor Mogens Vemmer (1935-2020) som chef helt frem til år 2000 havde den strategi, at de ansatte skulle have så frie tøjler som muligt, og hvor han nidkært søgte at beskytte dem både mod cheferne i DR og udefra kommende pres fra blandt andre Erhard Jacobsens (1917-2002) *Aktive Lytter og Seere*. Musikken fyldte meget, og Povl Kjøller Nielsen (1937-1999) blev i 70'erne beskrevet som Danmarks Radios mest populære legeonkel. Han skrev blandt

andet musikken til programmet *Legestue* med dukkerne *Kaj og Andrea* og var selv vært sammen med Kjeld Nørgaard (1938).

DR lancerede også radioprogrammet Børneradio på DR P3, som blev sendt kl. 15-16 på hverdage fra starten af 1980'erne til 2003. Programmet udgav bl.a. albummet *Rimlig rar, rimlig rå* med musik af danske hiphop-kunstnere og alternative rockbands.

Midt i 70'erne landede også Vesterbro Ungdomsgård på landsdækkende TV, efter at DR-journalisten Thomas Winding havde været på besøg med en kameramand. VUG blev øjeblikkeligt landskendt, specielt *Kattejammerrock* fra nogle år tidligere blev en stor succes, og rødderne fra Vesterbro kunne se frem til mange års arbejde med musik og teater på lands- og verdensdækkende turnéer. Bag succesen stod Bo Schiøler (1945), som var kommet til Vesterbro Ungdomsgård i 1966, og som nogle år efter havde overtaget produktionen af institutionens musik- og teaterstykker. I løbet af årene udviklede Bo Schiøler en arbejdsform, hvor de unge selv skulle udtrykke sig i ord om det, der sagde dem noget og rørte sig i deres samtid. Schiøler var drivkraften bag VUG frem til 2011. Hans bestræbelser på at inddrage børn og unge i at skrive tekster, som tog udgangspunkt i deres egne oplevelser, til Vesterbro Ungdomsgårds forestillinger var på mange måder et nybrud.

En mere selvstændig bevægelse, hvor børn i højere grad selv stod for musikken, teksterne og det nødvendige tekniske set-up, blev børnerockbevægelsen, som opstod med og omkring bandet Parkering Forbudt (1978-1982). Gruppen udgav sin første CD i FNs Børneår i 1979, og indtjeningen fra den første turné blev brugt til at etablere en børnerockfestival i Odd Fellow Palæet i København 9. december 1979. Børnerock etablerede et eget bookingbureau og organisationen Børnebevægelsen, som fik udbredt børnerock og børnerockfestivaler i resten af landet.

### **For, med og af børn**

Børnekultur i Danmark har oftest været drøftet og analyseret ud fra det såkaldte tredelte børnekulturbegreb, hvor man skelner mellem kultur *for, med og af* børn. På musikkens område har inddelingen været problematisk, fordi den på den ene side ikke har favnet nogle bestræbelser inden for flere af de musikpædagogiske retninger. I de sidste 100 år har disse retninger både søgt at tage udgangspunkt i det, man har italesat som børns egen natur, og at give dem mulighed for at udtrykke sig frit i og gennem musik. Hensigten har været at gøre børn til frie og selvstændigt skabende individer. På den anden side kan det være vanskeligt at afgrænse musikalske aktiviteter *af* børn som børns egen kultur, fordi aktiviteterne rammesættes af voksne og af samfundet. Både i forhold til inspiration til aktiviteterne og i forhold til, hvilke aktiviteter og udtryk børn selv har mulighed for at skabe.

### Naturlighed, frihed og pædagogisk ansvar

Den fransk-schweiziske filosof Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) var både skabt af oplysningstiden og en af dets mest markante aktører. Han udfoldede på mange måder det spændingsfelt, som børnekulturen har befundet sig i lige siden. I *Den sociale kontrakt* (1762) skrev han den sætning, han nok er mest kendt for:

”Mennesket er født frit, og det er overalt i lænker”. Det syn på mennesket blev kernen i hans filosofiske opdragelsesroman, *Emile, eller om opdragelsen* (som også udkom i 1762). Tankerne i *Den sociale kontrakt* og *Emile* var så kontroversielle, at bøgerne både blev forbudt og brændt. Der blev udstedt en arrestordre på Rousseau, så han måtte flygte til først Schweiz og siden til England.

Rousseau bryder med den tanke i tiden, at opdragelsen er formålsbestemt og barndommen udelukkende en forberedelse til voksenlivet. Oplæring handlede om blindt at overtage adfærdsmønstre og vaner, som så kunne gentages uden selvstændige tanker om at udvikle kundskaber. Hos Rousseau får barndommen værdi i sig selv.

To begreber står centralt i hans tanker om opdragelse:

- Naturlighed – at mennesket er et naturligt væsen, som skal udfolde sig både i naturen og ifølge sin egen indre natur:

”Tagttag naturen og følg den vej, som den foreskriver. Den opøver bestandig børnene, den hærder deres temperament ved prøvelser af enhver art; den lærer dem tidligt, hvad pine og smerte vil sige ... Hærd deres legeme over for årstidernes, de forskellige vejrligs, elementernes barskhed, over for sult og tørst.”

Barnet skulle opdrages i overensstemmelse med dets natur:

- Frihed – at mennesket er født frit, og at det blandt andet kan lære at være frit gennem at tilegne sig samfundets spilleregler.

Det kan lyde paradoksalt, at frihed skulle opnås ved at efterleve regler, men i megen nutidig (musik-)pædagogik betragtes færdigheder og indlært teknik faktisk som forudsætningen for at kunne udfolde sig kreativt og musikalsk.

Endelig lægger Rousseau vægt på opdragerens ansvar for og rolle i både at følge barnets natur i opdragelsen og at opdrage det til at være frit agerende.

Et fokus på disse tre – naturligheden, friheden og opdragerens ansvar – har været helt centralt for børnekulturens udvikling inden for musikken. Tankerne er blevet til bevægelser, pædagogiske og musikpædagogiske retninger, hvor ’det naturlige’ og ’friheden’ har været i fokus. Det blev et pædagogisk ansvar at basere musikalsk undervisning netop på det naturlige i barnet og med den hensigt, at barnet kunne udtrykke sig frit. Nogle af de internationale strømninger og musikpædagogiske bevægelser har haft afgørende betydning for den musikpædagogiske udvikling i Danmark og for forståelsen og opbygningen af en musikalsk børnekultur.

Det særlige ved en del af det musikpædagogiske arbejde i Danmark i relation til børn siden omkring år 1900 er, at det både har fokuseret på oplevelsen, dvs. at lytte til musik, det at bevæge sig til musik, og det at udøve musik – i koblingen mellem at lære om musik, at udtrykke sig i eller til musik og i et eller andet omfang at mestre en musikalsk udtryksform ved at synge, bevæge sig til eller spille et instrument. Børnekultur er på musikkens område altså kun til dels kultur *for* børn, f.eks. som musikken i DR eller ved koncertoplevelser præsenteret af blandt andre Levende Musik i Skolen (LMS, oprettet 1992 på initiativ af Statens Musikråd) og hos de statsstøttede ensembler, som har været forpligtet til at skabe relevante koncertaktiviteter for børn og unge. Mange af disse aktiviteter har de seneste år omfattet en større grad af aktivisering af børn både før og efter, så også koncerter får karakter af at være *med* børn.

En del musikpædagogiske retninger har vendt sig mod den herskende forestilling om børn som et tomt papir, man blot skal skrive på, og forestillingen om at musikpædagogikkens hovedformål skulle være at uddanne musikere, skabe talenter eller et nyt kvalificeret publikum til truede musikgenrer. For dem har intentionen været at bygge barnets relation til musik på dets iboende ressourcer (det ”naturlige”), på fri udfoldelse og frit udtryk, og på en samling og koordinering af alt det, musik kan være i barnets liv: sang, spil og bevægelse. Historisk har børnekultur på musikkens område været præget af en art pendulbevægelse mellem de to syn på formålet med musikpædagogik og børn og unges møde med musik – på den ene side barnets naturlige og frie udfoldelse på egne præmisser og på den anden uddanne musikere, dyrke talenter og skabe et fremtidigt publikum. Disse musikpædagogiske tanker har rødder i oplysningstiden, hvor grundstenen til den moderne barndom og opdragelse blev lagt.

### **Internationale pædagogiske bevægelser**

Hos den svenske pædagog og forfatter, Ellen Key (1846-1926), blev det i bogen *Barnets Århundrede* (1900) centralt, at forældre, samfund og skole lærte at respektere børns særlige natur og behov. Tankerne blev videreført hos den østrigske pædagog og forfatter, Elsa Köhler (1879-1940), hvis bog *Aktivitetspædagogik* (1936) fik stor betydning for pædagogikkens udfoldelse i hele Skandinavien. I Danmark blev aktivitetspædagogikken blandt andet grundlaget for indførelsen af § 15 i Lov om Folkeskolen fra 1937, hvor det hed: *I alle Klasser bør der lægges mest mulig Vægt på Elevernes Opøvelse til Selvvirksomhed.*

### **Maria Montessori**

Den italienske læge og pædagog Maria Montessori (1871-1952) studerede børns udviklingsfaser indgående og identificerede forskellige trin i hvert enkelt barns udvikling. Hun udviklede en pædagogik, som tog udgangspunkt i disse faser og trin, og som dermed var i overensstemmelse med det, hun anså for barnets natur. I de institutioner og skoler for mentalt handicappede børn, hun fik ansvaret for, fik hun tilpasset møbler, materialer og redskaber, så de kunne stimulere og styrke børnenes intelligens og koncentration på lige netop det trin eller i den fase, de befandt sig. Pointen var, at børnene i de rette omgivelser selv var i stand til at finde udfordringer intelligensmæssigt, motorisk og sanseligt, og at de dermed kunne blive fri til at opøve sanser og selvkontrol uden lærerindgriben.

Erfaringerne fra arbejdet med mentalt handicappede børn udbredte hun så til institutioner og skoler for andre og raske børn. Montessoris tanker om at undervisningens indhold skal være underlagt barnets udviklingsmuligheder på en sådan måde, at barnet så at sige selv finder vej, blev et nybrud i småbørnspædagogikken og en praksis, som stadig er anerkendt herhjemme.

### **Dansk musikpædagogik - Gøssel-pædagogikken**

Montessori blev en stor inspiration for vor hjemlige Astrid Gøssel, som stiftede bekendtskab med Montessoris teorier om børneopdragelse i 1920'erne. I samarbejde med filosofen og psykologen Sigurd Næsgaard udviklede hun en særlig praksis i børnehaver og skoler, hvor børn blev sat i gang med at improvisere og komponere, og hvor hun også kobledes bevægelse til sang og musik. Ud fra arbejdet med bevægelse udviklede hun en særlig form for gymnastik, som tog udgangspunkt i børnene selv og i den organiske forbindelse mellem og sang.

Gøssel mente, at børnemusik var noget særligt og ikke bare en forenkling af de voksnes musik. Hun brød med Montessoris ide om elementarundervisning; den forestilling at man gennem at beskæftige sig med musikkens enkelte elementer kan nå frem til en forståelse af helheden. Hun var formodentlig den første, som begyndte at notere børns egne sange, og som arbejdede systematisk med børns spontansang. Gøssels fokus var helheden, det hele menneske og sammenhængen mellem alle de dele, der udgør musikken: bevægelse, sang og spil. Hun brød også med Montessoris biologiske indstilling til børns udvikling og med andre herskende musikpædagogiske strømninger fra Jaques-Dalcroze (rytmikken) til Carl Orff (Schulwerk) ved at fokusere på barnets egen skabende udfoldelse som en helhed.

### **Astrid Gøssel**

Astrid Gøssel (1891-1975) var uddannet pianist, men fik problemer med armene og opgav så at stille mod en karriere som koncertpianist. I stedet helligede hun sig musik- og bevægelsespædagogik og udviklede en pædagogisk metode, som hun kaldte "den ledende og motiverende bevægelsesleg". I 1938 udgav hun et lille hæfte med kompositioner af børnehavebørn, *Børnehaven Synger*, og denne praksis med at lade børn skabe selv blev kernen i hendes mange års undervisning i musikpædagogik blandt andet på Kursus for Småbørnspædagoger, det senere Seminariet for Småbørnspædagoger. Sammen med Bernhard Christensen stiftede hun Gøsselskolen, som siden 1975 er videreført som 2-årige pædagogiske kurser ved Rytmisk Center i København. Astrid Gøssel blev tildelt PH-prisen i 1968.

### **Rytmisk musikpædagogik og Bernhard Christensen**

Jazzens indtog i Danmark i 30'erne blev ledsaget af både racistiske avisartikler, læserbreve, radioindslag og forbud. Man udskammede den rytmiske musik med henvisning til den æggende rytme og en frygt for, at det skulle forlede til utugtige kropslige bevægelser og omgang med det modsatte køn. Men Astrid Gøssel tog jazzen til sig blandt andet i et samarbejde med komponisten og pianisten Bernhard Christensen. Samarbejdet blev en del af baggrunden for oprettelsen af to skoler for jazz i København, Kursus i Moderne Rytmisk Musik og Jazz-Musikkonservatoriet, senere Jazzmusikskolen.

### **Bernhard Christensen**

Bernhard Christensen (1906-2004) var uddannet komponist og organist og blev meget inspireret af jazzmusikken, og han er kendt for sit samarbejde med blandt andre Poul Henningsen (1894-1967) og Sven Møller Kristensen (1909-1991) om revyviser, sange og de såkaldte jazzoratorier, der stadig opføres i dag.

I samarbejdet med Astrid Gøssel engagerede han sig i det musikpædagogisk arbejde, og medvirkede blandt andet til oprettelsen af den første danske lilleskole, Den Lille Skole i Gladsaxe, hvor han underviste i musik indtil 1976.

Den pædagogik som Astrid Gøssel og Bernhard Christensen og kredsen omkring dem udviklede, betegnes reformpædagogikken, og opgøret eller oprøret mod de traditioner, som prægede musikundervisningen i Danmark, er ofte blevet set som en del af kulturradikalismen. Bernhard Christensen arbejdede også med at skabe instrumenter, som passede til børnene. Han fik introduceret den såkaldte pædagogtromme, som blev udbredt i hele Danmark, og hertil marimbaen og to-hulsfløjten.

Bernhard Christensen mente ikke, at man skulle bruge noder i undervisningen af børn, det kunne komme til siden, når de fik behov for det.

Men han blotlagde også et skisma i musikpædagogikken: skal man som musikpædagog fokusere på, at børn og unge skal mestre instrumenter, før de kan spille sammen, og skal det lyde godt, skal orkesteret swinge? Skal børn kunne noder og vide, hvad de skal spille, som forudsætning for at kunne, eller skal de have lov til at udtrykke sig musikalsk og kreativt? Er opgaven at skabe rammer, hvori børn kan udtrykke sig frit? Det er stadig et tema i den hjemlige musikpædagogiske debat, blandt andet mellem musikpædagoger og skolemusiklærere i marken og på de videregående uddannelser i musik og musikpædagogik.

### **Leif Falck**

Leif Falk (1940-2019) blev som lærer på Århus Friskole i 1967 sendt på efteruddannelse hos Bernhard Christensen, og han beskriver i et interview med Erik Lyhne undervisningen således:

”Han var sjov at være sammen med. Det skal understreges, at vi ikke spillede sammen. Det gjorde han heller ikke med de børn, han underviste. Det var ikke noget med at få det til at lyde godt; det vigtigste var friheden i musikken, ja, friheden i det hele taget. Hans timer kunne godt være noget med, at han sad ved klaveret og spillede, og så sang han: ’Nu sidder jeg og spiller, og det går da fedt, er der ikke nogen, der vil være med?’. Han gik ikke så meget op i at spille sammen, det var ikke det, det handlede om. Det handlede om at kunne improvisere. (...) De improviserede hele tiden; indordning efter hinanden kom først, når behovet var der. Ikke fordi læreren synes, det skulle lyde godt. Børnene udfoldede sig frit på deres instrumenter, og så var det ligegyldigt, om de spillede sammen.”

Leif Falk videreførte Bernhard Christensens pædagogiske tanker og metoder både på Århus Friskole, i musikklubben Kucheza i Aabyhøj og som docent på Center for Rytmask Musik og Bevægelse (CRMB) i Silkeborg, som han var med i kredsen bag oprettelsen af i 1987.

Gøssel og Christensen havde en forestilling om, at jazzen var en mere oprindelig, uspoleret og naturlig musik end vesteuropæisk, klassisk musik, formodentlig på grund af oprindelsen i de sorte amerikaneres kultur. Den rytmiske musik blev på mange måder et brydningsfelt i musikpædagogikken, hvor Bernhard Christensen og Astrid Gøssel fik grove hug på grund af den almene indstilling til jazz og senere til anden rytmisk musik. Musikpædagogisk uddannelse med fokus på rytmisk musik og bevægelse var henvist til at være en del af uddannelsen hos Astrid Gøssel på f.eks. Seminariet for Småbørnspædagogik eller til private kurser og skoler som f.eks.

Bernhard Christensens på Den Lille Skole i Gladsaxe. Bernhard Christensen oprettede sit "Bernhards Rytmiske Konservatorium" i 1960'erne, men det var endnu ikke muligt at få en decideret rytmisk musiker- eller musikpædagoguddannelse på konservatorieniveau før oprettelsen af AM-uddannelsen (Almen Musikpædagog) i 1972 – og da kun i begrænset omfang, for musikerfærdighederne kunne kun erhverves i det såkaldte specialfag, der ikke kvalificerede på højde med konservatoriernes øvrige instrumentale og vokale hovedfag. Men rigtig mange benyttede AM-uddannelsen som et trinbræt til en professionel karriere som rytmisk musiker, f.eks. sangerinderne Lis Sørensen, Anne Linnet og Hanne Boel, pianisten Lars Brinck, percussionisten Marilyn Mazur, saxofonisten Uffe Markussen og pianisten og komponisten Frans Bak og mange andre.

Mange forskellige musikpædagogiske erfaringer og metoder blev samlet i AM-uddannelsen i det fag, som kaldes Elementær Musikopdragelse, og med et yderligere hovedfag i kor- og ensembleledelse har uddannelsen og dens kandidater sammen med kandidater fra læreruddannelsen med linjefag i musik haft relativ stor betydning for udviklingen af musikalske miljøer på landets musikskoler m.v.

En decideret rytmisk musikuddannelse på højt niveau opstår først med oprettelsen af Rytmisk Musikkonservatorium i 1985. Men den rytmiske musikpædagogiske uddannelse rettet mod børn forbliver stadig kun en del af AM-uddannelsen på de klassiske konservatorier og af uddannelsen i rytmisk musik og bevægelse (RMB) ved Det Jyske Musikkonservatorium (videreførelsen af det tidligere Center for Rytmisk Musik og Bevægelse (CRMB) i Silkeborg).

### **Rytmisk-Musikalsk Opdragelse (RMO)**

Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) var en schweizisk komponist og musikpædagog, som omkring år 1900 skabte et særligt musikpædagogisk system, hvor han sammenkoblede gymnastik, musikteori, rytmik, klang og form. Metoden omfatter tre hovedkomponenter: *eurytmi*, som fokuserer på kroppens udfoldelse, rytme og dynamik, *solfége*, dvs. hørelæretning for øre, øje og stemme, samt *improvisation* med krop, stemme og instrumenter. Bevægelsesdelen i metoden fokuserer på to elementer, den naturlige bevægelse og den spontane bevægelse, elementer, som klart refererer tilbage til Jean-Jacques Rousseaus begreber om naturlighed og frihed: Bevægelsen er personlig for den enkelte elev og er præget af dennes forestillinger og fantasi uden at være forudbestemt eller underlagt krav om stil og form.

Metoden blev til stor inspiration for Gerda von Bülow, som i 1961 stiftede Nordisk Rytmik, en uddannelse for rytmikpædagoger, som i 1985 overgik til en statsligt støttet institution med navnet Institut for Rytmik. Trods navnet havde uddannelsen ikke



noget med rytmisk musik at gøre. Den var således et alternativ og stod på visse områder i kontrast til Astrid Gøssels og Bernhard Christensens arbejde.

Institut for Rytmik blev videreført af Gertrud Keiser-Nielsen og Else Skov. Men i 1999 mistede instituttet den statslige støtte med en Kulturministeriel henvisning til, at man i instituttets sted ville sikre oprettelsen af en ny uddannelse på musikkonservatorierne, som kunne opfylde behovet for rytmikpædagoger, der kunne arbejde i børneinstitutioner og folkeskolens mindste klasser. En rytmikuddannelse på grundlag af RMO er dog i dag endnu ikke etableret ved landets musikkonservatorier. (Artikel i Berlingske Tidende: *Institut for Rytmik lukkes*. 28. november 1999)

### **Gerda von Bülow**

Gerda von Bülow (1904-1990) var født tysk baronesse, men flyttede med sin mor til Danmark og blev uddannet som koncertviolinist. Efter nogle år med en karriere som violinist og violinpædagog helligede hun sig imidlertid helt musikpædagogikken rettet mod børn. I 1957 tog hun til Tyskland for at tage tysk statseksamen i rytmik ved Akademie für Theater und Musik i Hannover, en uddannelse baseret på Jaques-Dalcrozes musikpædagogik, som herhjemme fik navnet Rytmisk-Musikalsk Opdragelse (RMO)

### **Musik i fritiden - Folkemusikskolerne**

Den første folkemusikskole i Danmark blev oprettet i Horsens i 1929 af Carl Maria Savery (1897-1969). Året efter er han med til at oprette den Århusianske Folkemusikskole, som i 1996 blev Aarhus Musikskole. Københavns Folkemusikskole blev i 1930 oprettet på Vesterbro af Finn Høffding (1899-1997) og Jørgen Bentzon (1897-1951). Inspiration kom blandt andet fra hovedmanden bag den tyske ungdomsbevægelse Jugendmusikbewegung, musikpædagogen Fritz Jöde (1887-1970), som Høffding og Bentzon havde besøgt ved en musikfest i Baden-Baden i 1927. Den tyske komponist Carl Orff (1895-1982) var med sin musikpædagogiske metode, *Schulwerk 1-5* (1931-54) også en betydelig inspiration. Folkemusikskole refererer her ikke til folkemusik, men til folkets musikskole, og der var med Jørgen Bentzons ord tale om en musikalsk lægmandsbevægelse, som man måtte forsøge overført til Danmark. Baggrunden var, at Høffding og Bentzon m.fl. oplevede et musikliv i krise med svindende publikumstilslutning til de mange klassiske musikforeningers koncerter. Hertil kom radioens og grammofonpladens udbredelse. Løsningen blev set som en folkelig bevægelse for musikopdragelse. Som Finn Høffding skrev i 1930:

”...man kan kæmpe for, at alle Mennesker, Bourgoisi saavel som Proletariat skal erfare Musiken som en Magt, en Vej til Forædling af det Menneskelige...”

Og han beskrev samme sted Fritz Jödes arbejde:

”Jödes ualmindelige pædagogiske Talent viste sig straks ved, at han slog ned paa det allermest centrale, nemlig Elementærundervisningen; skal der overhovedet ske et Omslag i Opdragelsen, saa maa det ske helt fra Grunden, d. v. s. Elementærundervisningen af Børn og af Voksne, der ikke under deres Opvækst har faaet nogen synderlig Tilknytning til Musik.”

Folkemusikskolernes centrale opgave var altså at indvie børn og voksne i musik, undervise dem, så de kunne blive i stand til at værdsætte musik og musikudøvelse. Det, der skulle værdsættes, var klassisk musik.

Hvor den tyske bevægelse havde et kernemateriale af pædagogisk metode og et repertoire, som almindelige mennesker kunne spille, fandtes der ikke tilsvarende i Danmark. Jørgen Bentzon, der ellers var en international anerkendt komponist af kammermusikværker, droppede sin komponistkarriere for i stedet at skrive musik til elementærundervisningen: korsatser og enkle satser for forskellige typer af instrumentensemble. En række komponister bidrog til arbejdet ved også at skrive musik til folkemusikskolernes arbejde, Carl Nielsen, Fini Henriques, Otto Mortensen, Jørgen Jersild, Bjørn Hjelmberg f.eks. Der blev udgivet en lang række materialer rettet mod folkemusikskolerne. Herunder udgivelsesserierne Folke- og Skolemusik fra 1934, der de første år blev ledet af Mogens Wøldike (1897-1988), stifteren af sangskolen ved Sankt Annæ og Pro Musica serien fra 1932.

Snart bredte der sig afdelinger af Københavns Folkemusikskole ud i det meste af København, og folkemusikskoler dukkede op over det meste af landet. I 1937 bliver organisationen De danske Folkemusikskoler etableret med Jørgen Bentzon som formand.

### **Skolemusikken**

Siden oprettelsen af den danske folkeskole i 1814 har sang været en obligatorisk del af undervisningen. Sigtet med faget var oprindeligt at formidle en folkelig sangtradition med fokus på det nationale og det religiøse. Med inspiration fra Norge og Sverige opstod fra slutningen af 1940'erne ved siden af det obligatoriske sangfag den såkaldt frivillige musikundervisning i regi af folkeskolerne og under de kommunale skolevæsner. Indholdet var fortrinsvis instrumentalundervisning og sammenspil, og hensigten var at oprette skoleorkestre, som blandt andet kunne optræde sammen med skolernes kor. Undervisningen blev støttet af de kommunale skolevæsner. Ofte var undervisningen i sammenspil gratis, mens man måtte betale en mindre beløb for instrumentalundervisning. Skolernes musklærere eller sanglærere, som de hed på det tidspunkt, stod for undervisningen, men efterhånden blev det nødvendigt at inddrage eksterne musikpædagoger og musikere. I 1964 blev der udgivet en Håndbog i skolemusikalsk arbejde (WH, 1964), som placerer det rytmisk-musikalske arbejde

(RMO) centralt i skolemusikkens forpligtelse. Bogen indledes med en artikel af Gerda von Bülow med titlen ”Musikalsk legestue som forudsætning for musikopdragelse i folkeskolen”, hvor hun redegør for det helt grundlæggende arbejde med at gøre barnet musisk modtageligt og skabende. Herefter følger kapitler med opbygningen af skoleorkestre, organisering og administration af skolemusikalsk arbejde og en række instrumentalskoler.

Skolemusikken fik vind i sejlene, da undervisningsvejledningen Den Blå Betænkning udkom i 1960:

”Musikken – skolekor og skoleorkestre – bør tages i skolens tjeneste, så ofte lejlighed gives, selv om præstationerne i begyndelsen måske kun er beskedne. Er forudsætningerne ikke umiddelbart til stede for dannelsen af et skoleorkester, kan der eventuelt begyndes med sammenspil i mindre stil”.

Med Den Blå Betænkning blev skolefaget *sang* tillige ændret til *musik*, så faget ikke længere kun var et sangfag med fokus på indlæring af salmer og fædrelandssange, men kom til at omfatte almen undervisning i musik, musikforståelse og også enkelt instrumentalspil.

Skolemusikken fordrede – på samme måde som folkemusikskolerne – et nyt repertoire eller arrangementer af kendte værker, og flere komponister gik ind i arbejdet. Per Nørgård rækker med sin artikel ”Skolemusik – venstrehåndsarbejde?” fra 1961 (Per Nørgårds skrifter, Dansk Center for Musikudgivelse, [www.kb.dk/dcm](http://www.kb.dk/dcm)) tilbage til Finn Høffdings og Jørgen Bentzons tanker for folkemusikskolerne for at fastholde et højt kompositorisk niveau også i arbejdet med skolemusikken:

”Børne- eller skolemusik er for mig et ganske særligt felt, hvortil jeg må møde med en veloplagthed og koncentration, der ikke står tilbage for den, ethvert andet kompositionsarbejde fordrer.”

Frem til midten af tresserne var der en nærmest eksplosiv vækst i den frivillige skolemusik, som langt oversteg udbredelsen af folkemusikskolerne. Men alligevel blev der ikke oprettet en samlende organisation for den frivillige musik som De danske Folkemusikskoler.

### **Musikundervisning efter Fritidsloven og Folkeoplysningsloven**

Ved siden af den kommunalt støttede skolemusik opstod med støtte via først Fritidsloven fra 1968 og siden Folkeoplysningsloven fra 1990 også musikundervisning, skoleorkestre og -kor i sammenhænge, hvor det ikke ad anden vej var muligt at få kommunal støtte til en musikskoleindsats, f.eks. i regi af privatskoler. Her er forudsætningen, at forældrene opretter en såkaldt frivillig folkeoplysende forening, der så har ansvaret for undervisningen.

(For en gennemgang af den historiske udvikling af vilkårene for musikundervisning i daginstitutioner, folkeskoler og gymnasier og for uddannelserne for pædagoger og folkeskolelærere i musik henvises til Frede V. Nielsens (red.) rapport *"Musikfaget i undervisning og uddannelse, Status og perspektiv 2010"* fra Danmarks Pædagogiske Universitet.

### **Musikskolerne**

En af årsagerne til skolemusikkens kolossale udbredelse i forhold til folkemusikskolerne var blandt andet, at skolemusikken tog udgangspunkt i elevernes interesse og lyst til at spille, og at undervisningen i høj grad inddrog tidens populær- og underholdningsmusik. Folkemusikskolerne havde klare og fastlagte mål af musikopdragende karakter rettet mod kunstmusik, baseret på den danske sangskat, musik komponeret til formålet og et ønske om at opbygge en forståelse for samtidsmusikken, som måske i mindre grad tiltalte skolebørn. Skolemusikken var i sagens natur rettet mod skolebørn, mens folkemusikskolerne også tilbød undervisning til voksne.

I slipstrømmen på de økonomiske opsving blev der fra slutningen af 60'erne ved siden af eller som et alternativ til folkemusikskolerne og skolemusikken oprettet musikskoler – enten i privat eller kommunalt regi eller som selvejende institutioner med kommunalt tilskud. I nogle kommuner opstod den lokale musikskole ved en samling af den frivillige skolemusik ved kommunens skoler, i andre ved overgangen til kommunal finansiering af folkemusikskoler.

Med Musiklovsrevisionen i 1990 fik kommunerne med statsrefusionen for musikskoler et incitament til at oprette musikskoler eller til at samle de forskellige musikundervisningsinitiativer i kommunen i én institution med kommunalt tilskud. Indførelsen af statsrefusionen blev fulgt op af vejledende retningslinjer og standardvedtægter og en Rammeplan for musikskolevirksomheden (1995), som skulle hjælpe og inspirere kommuner og musikskoler til at oprette og drive en musikskole i kommunalt regi.

Med udfasningen af skolemusikken og udvikling af musikskoler blev spørgsmålet om, hvad musikundervisningens kerneopgave er, igen aktualiseret: er formålet at uddanne musikere og opdrage et kommende publikum til at forstå kunstmusik og sætte pris på koncerter (først klassiske musik, senere tilføjet rytmisk musik og folkemusik)? Eller er opgaven at give børn mulighed for at udtrykke sig frit i musik og i overensstemmelse med deres 'natur'. De fleste musikskoler vil nok mene, at de arbejder på begge fronter.

Rekruttering, motivation og fastholdelse af børn og unge til at spille ikke bare musik, men instrumenter og genrer, som betragtes vigtige for at viderebringe den musikalske kulturarv er en evig problematik, som stadig også stiller spørgsmål til hensigten og formålet med de musikpædagogiske uddannelser – på konservatorierne, på universiteternes musikuddannelser og på pædagog- og læreruddannelserne.

I januar 2002 nedsatte Kulturministeren en task force til at undersøge ”de aktuelle problemer med den musikalske fødekæde inden for klassisk musik” – netop den samme type problemstilling, som folkemusikskolerne søgte at løse fra 30’erne og frem. I 30’erne handlede det om et manglende publikum til kunstmusikken, i 2002 blev det i pressen omtalt som en mangel på danske klassiske musikere i symfoniorkestrene. Taskforcen mente i sin rapport ”Undersøgelse af den musikalske fødekæde inden for klassisk musik” med henvisning til nedskæringer i musikundervisningen i hele uddannelsessystemet, at kendskabet til den ”musikalske kulturarv og tradition er blevet stadig ringere”. Problemet blev ud over nedskæringer og omprioriteringer i undervisningssektoren (der siden er kortlagt i *”Musikfaget i undervisning og uddannelse, Status og perspektiv 2010”*) italesat som musikskolernes opblomstring, der dels skulle have medført en lærerflugt af skolemusiklærere fra folkeskolen til musikskolen og dels betød, at kommunerne nedprioriterede den frivillige skolemusik med henvisning til musikskolernes øgede undervisningstilbud. En stor del af rapportens anbefalinger gik på at indordne de musikalske undervisningstilbud i en kæde – en fødekæde – fra vuggestuer og dagtilbud over folkeskole, gymnasium, musikskole, lærer- og pædagoguddannelser, hvor det endelige formål står klart: uddannelsen af flere klassiske musikere og opdragelsen af flere børn og unge til at værdsætte først og fremmest klassisk musik. Som konsekvens af task forcens arbejde blev der i 2004 udmøntet en pulje til talentarbejde på musikskoler med det formål at rekruttere, motivere og fastholde børn og unge, der spillede på klassiske orkesterinstrumenter.

Med de seneste initiativer inden for musikpædagogiske retninger aktualiseres problematikken igen: Det venezuelanske initiativ El Sistema, som er indført på flere musikskoler i Danmark, har et sideordnet formål om social forandring gennem at hjælpe socialt udsatte børn og unge til en bedre tilværelse. Et formål som klart har til hensigt at frisætte børn og unge, men som også bliver beskyldt for at være en instrumentel tilgang til musikundervisningen: formålet er ikke musikalsk, men socialt. I dansk kontekst vil det formodentlig være evig aktuelt at diskutere formålet med musikundervisning i f.eks. El Sistema-projekterne eller det nyeste initiativ, OrkesterMester: Er musikpædagogikken tilrettelagt, så børn betragtes som led i en fødekæde, der skal opfylde et lokalt eller nationalt formål om at finde talent og skabe kompetente musikere og publikum? Eller er fokus på børns naturlige lyst til at udtrykke sig og at give dem forudsætninger for fri udfoldelse og musikalsk skaben?

Op til skolereformen i 2013 indgik regeringen (Socialdemokratiet, Radikale Venstre og Socialistisk Folkeparti) en aftale med Venstre, Konservative og Dansk Folkeparti om en ændret læreruddannelse. I aftalen fremgik det blandt andet, at læreruddannelsen i højere grad skulle samarbejde med andre uddannelser med eneste konkrete eksempel i aftaleteksten om ”et forpligtende samarbejde mellem professionshøjskolerne og musikkonservatorierne”. Denne passus har haft vidtrækkende konsekvenser for samarbejdet mellem de to institutioner, både med fælles undervisningsmoduler for studerende fra begge institutioner og med særlige samarbejdsprojekter, der rækker ud i folkeskolen.

### **Musik for børn og unge**

Utallige undersøgelser dokumenterer, at musik som passivt forbrug – nu hovedsagelig i form af musikvideoer fra YouTube og tilsvarende kanaler – fylder mere og mere i børns og unges liv. Den nye musik suppleres af genindspilninger af gamle børnesange i en ny og mere rytmisk eller populær stil, som tilsyneladende også sælger godt. Ved siden af den kommercielle musik er der et nærmest konstant fokus på at opveje børns og unges lystbetonede trang til at lytte til kommerciel populærmusik eller decideret børnemusik (som f.eks. musikken fra Vesterbro Ungdomsgård) med musik, som betragtes som mere lødig, fortrinsvis klassisk musik, men også musik i andre kunstgenrer.

I de senere år har der været investeret massivt i særlige TV-programmer, som skulle gøre f.eks. den klassiske musik mere attraktiv eller forståelig for mindre børn – f.eks. DRs satsning på Sigurd og Symfoniorkestret, skolekoncerter formidlet af Levende Musik i Skolen og forpligtelser for de statsstøttede ensembler til at udvikle tilbud rettet mod børn og unge.

### **Opsamling**

Det obligatoriske skolefag sang havde i 1814 det klare formål at opdrage og lære børn om kristendom og nationens storhed og historie. Det formål er siden udskiftet med andre, som også havde nationens vel i fokus – at sikre den musikalske kulturarv ved at opdrage børn til at forstå og værdsætte først og fremmest kunstmusik. At sikre at disse musikformer både havde og har et publikum og talentfulde musikere, som kan føre arven videre. Heroverfor har nogle af de musikpædagogiske retninger fra 20'erne og frem fokuseret på at bygge musikundervisningen på børns naturlige bevægelsesmønstre og nysgerrighed for musik og på at gøre dem i stand til at udtrykke sig frit i sang, spil og bevægelse. Nogle initiativer – bl.a. skolemusikken fra 40'erne – har fokuseret på børns lyst til at beskæftige sig med musik. Men - altid har spørgsmålet været, om musikken eller barnet bliver set som mål eller middel.