



BUKS – Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur

Nr. 74 2026 • Årgang 42 • ISSN online 2446-0648 • www.buks.dk

Thomas Thorsen og Claus Fromberg

Musikalske frirum i dagtilbud – Vi bygger da et trommesæt

Resumé

Artiklen undersøger, hvordan musikalske frirum i dagtilbud kan etableres og forhandles i spændingsfeltet mellem struktur og frihed. Med afsæt i to praksisfortællinger analyseres, hvordan pædagogers positioneringer og børns deltagerstrategier former deltagelse, initiativ og musikalsk meningsskabelse. Analysen viser, at tydelig rammesætning kan understøtte fælles engagement og differentierede deltagelsesformer, mens åbne formater giver rum for børns egne initiativer og videreførelse af musik i leg. Samtidig synliggøres pædagogiske dilemmaer knyttet til balancen mellem åbenhed og ansvar, herunder inddragelse og håndtering af børns musikalske verdener og kulturelle referencer. Artiklen bidrager med en begrebslig præcisering af musikalske frirum som forhandlede og tidsligt udstrakte praksisser, hvor pædagogiske initiativer, børns musikalske invitationer og pædagogisk dømmekraft gensidigt skaber både potentialer og dilemmaer.

Nøgleord: musikalske frirum; deltagelsesmuligheder; positioner; musikalske invitationer; pædagogisk dømmekraft

Indledning

Denne artikel undersøger, hvordan pædagoger og børn sammen kan skabe musikalske frirum i hverdagen i dagtilbud. Med begrebet musikalske frirum forstås situationer, hvor børn oplever æstetisk fordybelse, handlefrihed og deltagelse i musikalske aktiviteter, der både kan rumme faste strukturer og åbne muligheder. Frirummet er ikke et »voksenfrit« sted, men en arena for musikalsk handling, hvor børn og voksne kan mødes i et samspil, der potentielt kan videreføres og transformeres ind i børns egen leg. I en dagtilbudskontekst eksisterer frirummet samtidig som en del af institutionens hverdag med pædagogiske rammer og strukturer.

Musikpædagogiske praksisser i dagtilbud forbindes ofte med organiserede musikaktiviteter, der understøtter fællesskab, aktiv deltagelse og medbestemmelse, men rejser i praksis også spørgsmål om rammesætning, grænser og voksenansvar. Artiklen undersøger derfor, hvordan pædagogiske frirum omkring musik kan etableres og forhandles i en institutionel hverdag, og hvordan dynamikker i børns og pædagogers roller og positioner udspiller sig. Frirumsbegrebet anvendes ikke som et normativt ideal om »mest mulig frihed«, men som et analytisk og problematiserende begreb, der kan skærpe opmærksomheden på både muligheder og modsætninger. En central antagelse er, at frihed i pædagogisk praksis må forstås situeret og relationelt. Det skyldes bl.a., at friheden ved at udtrykke sig musikalsk i en dagtilbudskontekst som oftest indebærer, at nogen lytter og/eller er musikalsk medskabende, hvilket peger på, at det musikalske frirum også eksisterer i og med en gensidig afhængighed.

Med afsæt i to udvalgte praksisfortællinger er det således artiklens formål på diskuterende vis at bidrage til forståelsen af de potentialer og dilemmaer, som musikalske frirum i dagtilbud kan indebære, herunder de pædagogiske dilemmaer, der opstår i spændingsfeltet mellem struktur og frihed og forhandlingen af roller og positioner i det musikalske samspil. På tværs af eksisterende forskning peges der allerede på betydningen af pædagogers positioneringer, børns deltagerstrategier og balancen mellem struktur og frihed i æstetiske processer. Artiklen bidrager imidlertid med en analytisk præcisering af, hvordan musikalske frirum konkret etableres og forhandles i praksis som relationelle og situerede processer, og hvordan de i nogle tilfælde rækker ud over den initierede aktivitet og videreføres i børns egen leg.

Empirien i artiklen stammer fra Børnehuset Hjortkær, der sammen med syv andre dagtilbud rundt om i landet i 2025 har været en del af udviklingsprojektet Musikken som løftestang i dagtilbud. Projektet, der er støttet af Partnerskab for Børneforskning, har arbejdet med at udvikle og afprøve musikpædagogiske tiltag på nye måder i institutionernes hverdag. Artiklens to forfattere arbejder henholdsvis som lektor og forskningsmedarbejder på Professionshøjskolen Absalon (forfatter 1) og som pædagog i Børnehuset Hjortkær (forfatter 2). Førstnævnte har været tovholder på hele projektet. Kombinationen af et indefra-perspektiv, der bygger på kendskab til sted og børn, og et udefra-perspektiv, der bygger på observationer og børneinterviews, giver mulighed for både nærhed og analytisk distance i undersøgelsen.

Børnehuset Hjortkær er en integreret daginstitution i Vindinge (Roskilde Kommune) med 76 børn fordelt på to vuggestue- og tre børnehavegrupper. Institutionen er inspireret af Reggio Emilia-pædagogikken og arbejder med børns mange udtryksformer og bæredygtighed, blandt andet gennem brug af genbrugsmaterialer i skabende processer og temaforløb. Hjortkær ligger tæt på Roskilde-bydelen Musicon, hvor Rockmuseet og Roskilde Festivals

Højskole danner en lokal kulturkontekst, som også præger forældregruppen og børnenes kendskab til Roskilde festivalen og musik generelt. I projektet Musikken som løftestang i dagtilbud har Hjortkær særligt undersøgt, hvordan de kan arbejde med at udvide børns deltagelsesmuligheder i musikalske aktiviteter, og hvordan pædagogerne på forskellig vis kan understøtte dette.

Artiklen præsenterer først den teoretiske ramme og dernæst undersøgelsesmetoden. Herefter analyseres to praksisfortællinger med henblik på at undersøge, hvordan musikalske frirum etableres, forhandles og afgrænses i konkrete situationer i dagtilbud. Artiklen afrundes med en diskuterende analyse og en opsamling af de vigtigste fund. Med afsæt i begrebet musikalske frirum som analytisk ramme bidrager artiklen samlet set til en præcisering af, hvordan musikalske praksisser kan forstås som relationelle, forhandlede og tidsligt udstrakte processer, der i spændingsfeltet mellem struktur og frihed kan skabe musikalsk mening på tværs af forskellige arenaer i dagtilbuddets hverdag.

Teoretisk ramme

Den teoretiske ramme bygger på Sørensen (2015) udlægning af pædagogens roller i æstetiske processer, på Holgersens (2002) beskrivelse af børns deltagerstrategier i musikaktiviteter samt Egense et al. (2025) og Thorsen (2024) forståelse af musikpædagogikken som en vekselvirkning mellem faste rammer og frihed og mellem pædagogers initiativer og børns invitationer.

Merete Sørensen (2015) peger med afsæt i dramapædagogik i dagtilbud på, at pædagoger kan indtage forskellige positioner i æstetiske læreprocesser: som igangsættere, deltagere, medundersøgere og tilskuere. Rollen er ikke fast, men forhandles i praksis, og pædagogens evne til at skifte position er afgørende for, om børn får plads til at udforske, lege og udtrykke sig. I en musikalsk sammenhæng kan pædagogen fx starte et musikforløb, træde et skridt tilbage for at give plads til børns improvisation eller indgå som ligeværdig musikalsk medspiller. Det kan være ved at introducere en ny sang (igangsætter), synge med (deltager), undres sammen med børnene over en mærkelig tekst (medundersøger) eller blot ved at lytte, når børnene selv synger eller digter videre på sangen (tilskuer).

Sven-Erik Holgersens (2002) tilbyder med sit begreb deltagerstrategier (reception, imitation, identifikation og elaboration) et analytisk blik på børnenes roller og deltagelse i musikaktiviteter. *Reception* handler om, at barnet observerer og lytter, uden nødvendigvis selv at handle. *Imitation* handler om, at barnet gentager eller afprøver det, de oplever. *Identifikation* handler om, at barnet begynder at gøre musikken til sin egen, mens *elaboration* handler om, at barnet videreudvikler og skaber nye (musikalske) udtryk. Strategierne kan i nogle sammenhænge ses som en progression, men også som fleksible roller, børn naturligt bevæger sig imellem i musikalske aktiviteter og fællesskaber.

Holgersens beskrivelse af børns deltagerstrategier og Sørensen forståelse af pædagogers roller og positioner belyser den dialektik, der præger et musikpædagogisk (fri)rum: Pædagogens åbenhed og fleksibilitet i rollevalg kan bevirke, at børn bevæger sig mellem reception og elaboration, mens børns initiativer omvendt kan invitere pædagogen til at skifte position. Sørensen peger ligeledes på det spændingsfelt, der er mellem børns egne oplevelser og de kulturelle æstetiske former, de trækker på fra pædagoger, forældre, medier m.m. Hun

beskriver, at børn bruger og transformerer kulturelle mønstre i et »dialektisk spændingsfelt mellem egne oplevelser og samfundsgivne æstetiske udtryksformer« (Sørensen, 2015, s. 115).

Begrebet *musikalske invitationer* (Egense et al., 2025) kredser om at se børns musikalske handlinger som invitationer til at møde dem i musikken og gå i musikalsk dialog. Det fordrer, at pædagoger har en åben og nysgerrig tilgang til at forstå og møde børn med udgangspunkt i børnenes musikalske meningsunivers. Samtidig peger Egense et al. på, at det fordrer entreprenante pædagoger, der har mod til at gå forrest og igangsætte musikalske praksisser, så børn møder og får øjnene op for musikalske mulighedsrum. Dette indrammer musikpædagogikkens dobbelte natur, der på den ene side bygger på struktur og disciplin og på den anden side fordrer frihed og improvisation (Husen, 1996; Thorsen, 2021, 2024). Denne dobbelthed er ifølge Sørensen (2015) central for pædagogens arbejde med æstetiske praksisser. Ved at mestre en balance mellem styring og åbenhed kan pædagogen skabe rum, der inddrager børnenes spontane udtryk i en pædagogisk ramme, der er legende, sanselig og social. Et beslægtet perspektiv findes hos den britiske forsker i tidlig musikpædagogik Susan Young. Young (2005; 2016) peger på, at små børns musikalske udtryk ofte udfolder sig som spontane, multimodale og improvisatoriske handlinger vævet sammen med leg og bevægelse i hverdagssituationer snarere end i afgrænsede musikaktiviteter.

Samlet set peger den eksisterende forskning på centrale dimensioner i musikalske og æstetiske processer, men i mindre grad på, hvordan disse konkret forhandles i situerede praksisser, og hvordan de kan få betydning på tværs af aktiviteter og arenaer i den pædagogiske hverdag. Artiklen adresserer dette ved at præcisere musikalske frirum som relationelle, forhandlede og tidsligt udstrakte praksisser.

Undersøgelsesmetode

Artiklen bygger på en fokuseret og praksisnær undersøgelse af musikpædagogiske aktiviteter i et dagtilbud. Undersøgelsen har ikke til formål at levere repræsentative beskrivelser af musikpædagogik i dagtilbud generelt, men at udvikle analytisk forståelse gennem eksemplariske situationer. Episoderne er strategisk udvalgt, fordi de indfanger de spændinger, artiklen undersøger, og dermed gør frirummets betingelser, modsætninger og dilemmaer analytisk synlige. Formålet er således ikke at beskrive et fænomens udbredelse eller at påvise og generalisere effekten af bestemte indsatser, men at bidrage til en analytisk og teoretisk præcisering af, hvordan musikalske frirum etableres, forhandles og udvikler sig i praksis.

Undersøgelsen er gennemført som et kortvarigt og fokuseret feltstudie i Børnehuset Hjortkær i forbindelse med et musikforløb faciliteret af pædagogen (forfatter 2). Over tre besøg á 1–2 timer observerede forskeren (forfatter 1) aktiviteterne og gennemførte ved det sidste besøg semistrukturerede gruppeinterviews (Kvale & Brinkmann, 2009) med små børnegrupper (2–4 børn) på legepladsen. Observationerne udgør undersøgelsens primære empiriske grundlag og har fokus på aktiviteterernes rammesætning, pædagogiske positioneringer og børnenes deltagelsesformer, herunder skift i initiativ, tempo og samspil samt de situationer, hvor struktur og åbenhed forhandles i praksis.

Børneinterviewene varede typisk ca. 5 minutter og blev gennemført med børn, der havde lyst til at deltage og var til stede i situationen. Spørgsmålene tog afsæt i børnenes egne beskrivelser, og børnene kunne til enhver tid afbryde eller trække sig. Interviewene fungerer som et supplerende børneperspektiv på aktiviteterne, herunder hvad børnene oplever som

meningsfuldt, sjovt eller begrænsende, men indgår ikke som primær empiri i delanalyserne. Observationer og interviews er gennemført med afsæt i en etnografisk tilgang og dokumenteret gennem samtidige feltnoter (Hammersley & Atkinson, 2007). Feltnoter og observationer er efter hvert besøg suppleret med pædagogens refleksioner og drøftet mellem forfatterne med henblik på at identificere centrale situationer og dilemmaer.

Undersøgelsen hviler på et insider–outsider-perspektiv (Dwyer & Buckle, 2009; Herr & Anderson, 2015), hvor pædagogen bidrager med situeret viden om børn, sted og praksis, mens forskeren tilfører analytisk distance. I forlængelse heraf er vores forståelse af forholdet mellem teori og praksis inspireret af en abduktiv tilgang (Timmermans & Tavory, 2012), hvor empiriske iagttagelser fortolkes i dialog med eksisterende teorier med henblik på at identificere mønstre, der udfordrer, nuancerer eller videreudvikler disse. Tilgangen har samtidig lighedstræk med casestudiet, som kan anvendes til at udvikle og raffinere gængse opfattelser inden for et givent felt (Flyvbjerg, 2020).

Afsættet for analysen er to praksisfortællinger (Mørch, 2004) skrevet af pædagogen og bearbejdet i dialog med forskeren med henblik på at præcisere sekvenser, tidsforløb og centrale overgange samt at sikre overensstemmelse mellem situeret erfaring og observationer. Praksisfortællingerne fungerer som artiklens empiriske omdrejningspunkt og danner grundlag for en reflektiv tematisk analyse (Braun & Clarke, 2006), hvor tematiske mønstre identificeres og holdes op imod den teoretiske ramme med henblik på ikke blot at illustrere, men også at videreudvikle den. De to første delanalyser arbejder primært inden for den teoretiske ramme, mens den diskuterende analysedel peger ud over denne ved at tydeliggøre frirummets indre spændinger og dilemmaer og dermed bidrage til en videreudvikling af forståelsen af pædagogiske frirum. Afforskningsetiske hensyn er der arbejdet med anonymisering og med løbende opmærksomhed på børnenes deltagelse og samtykke i situationerne, hvor de til enhver tid kunne trække sig.

Praksisfortællinger og delanalyser
Fortælling 1: Fredagsrock

Fredagsrock i Børnehuset Hjortkær (Fotograf: Felicia Chantelle Jebro)

Det er fredag formiddag i Børnehuset Hjortkær, og der summer af børneliv omkring den midlertidige scene. Guitar, mikrofoner, højttaler, hjemmelavede shakere og trommer af murerspande er gjort klar. Nogle børn har taget plads ved trommerne, andre står med store skovle, som de leger, er guitarer. Pædagogen Claus træder op på den lille scene bygget af mælkekasser og en træplade og råber i mikrofonen: »Er I klar til fredagsrock?« Børnene svarer »Jaah!«, men Claus spørger igen: »Jeg spurgte, ER I KLAR!?!« Denne gang lyder børnenes svar endnu højere »JAAAAHH«, og Claus falder dramatisk bagover, så børnene bryder ud i latter.

Området foran scenen er opdelt i to zoner, der er markeret med ringe af bildæk. En zone forrest for dem, der vil være helt tæt på, og en bagved for dem, der vil deltage lidt på afstand og mere forsigtigt. I forreste zone står også 6-7 børn med trommer og shakere sammen med pædagoger, der spiller med. Bagved står andre børn og pædagoger klar. Musikken starter med sangen Bjørnegymnastik, og børnene svinger arme og bevæger sig, mens de synger. Stemningen stiger, og børn og pædagoger synger, hopper og griner sammen. Senere følger sanglegen »Alle de mange mus«. Claus lister ned blandt børnene som katten, mens børnene synger og lister som mus. Da rytmen skifter, springer han frem, og børnene jubler.

Mod slutningen af fredagsrocken kommer flere børn på skift op på scenen, hvor de har aftalt med Claus, at de skal synge sange fra årets børne MGP. Nu er det børnene, der har en mikrofon og er i centrum. Backingtracket starter, og foran børnene begynder mange af deres børnehavenvenner og de voksne at danse og synge med.



Sang fra scenen ved fredagsrock (Fotograf: Claus Fromberg)

Delanalyse

Fredagsrock er et eksempel på, hvordan rammesætningen både kan være tydelig og fleksibel på én gang. Den tydelige struktur med scenen, zonerne, de kendte sange og pædagogernes deltagelse skaber trykthed, genkendelighed og forventning hos børnene. Zonerne fungerer som differentierede deltagelsesrum, hvor børn selv kan placere sig og regulere intensiteten af deres deltagelse. I den forreste zone kan man leve sig fuldt ind i sang og bevægelse (identifikation), mens den bagerste zone muliggør en mere afventende eller ikke artikuleret deltagelse (reception). Nogle børn, særligt de mindste, bevæger sig også momentvis helt væk fra koncertområdet, men vender tilbage igen af sig selv. Helt oppe ved scenen spiller to pædagoger rytmer på henholdsvis trommer og shakere, og 6-8 børn efterligner med stor koncentration de voksne (imitation). Rammen er også åben for børns aktive medskabelse og improvisation, når et barn prøver sig frem og fx starter en ny trommerytme (elaboration), som pædagogen efterligner. Den fleksible dimension ligger i, at børnene frit kan bevæge sig mellem zoner og roller (fx spille instrument) og dermed deltagelsesstrategierne reception, imitation, identifikation og elaboration (Holgersen, 2002).

Pædagogernes roller skifter også dynamisk undervejs. Claus indtager indledningsvis rollen som igangsætter (Sørensen, 2015), når han kalder børnenes energi og engagement

frem gennem mikrofonen og ved at iscenesætte humoristiske momenter (»falder bagover« af begejstring). Han etablerer et musikalsk fællesskab, hvor børnene motiveres til at synge, råbe, svare og handle kropsligt. Efterhånden som aktiviteten udfolder sig, bevæger Claus sig over i deltager- og medundersøgerrollen (Sørensen, 2015), særligt i sanglegen »Alle de mange mus«, hvor han fysisk træder ned blandt børnene og bliver en del af legen. Her bliver relationen mere ligeværdig, og Claus' position ændres fra at være leder til medspiller. Samtidig ser vi, at andre pædagoger skifter positioner afhængigt af børnenes initiativer. Nogle fungerer som deltagere ved at spille med, andre som tilskuere, der understøtter børns improvisation. Disse skift skaber en pædagogisk dynamik, hvor børns og voksnes roller hele tiden forhandles i nuet.

I den sidste del af fredagsrocken, hvor børnene tager scenen og mikrofonen og synger sange, de selv har valgt i dialog med Claus, bliver pædagogerne primært tilskuere, som anerkender børnenes udtryk og går med ind i deres musikalske verden. Dette viser en dobbelt bevægelse, hvor pædagogernes musikpædagogiske tiltag åbner mulighedsrum for børnene, der sender musikalske invitationer retur, som igen inviterer pædagogerne til at ændre deres position (Egense et al., 2025). Fredagsrocken eksemplificerer på den måde, hvordan en tydelig men fleksibel rammesætning kan understøtte forskellige musikalske frirum, hvor pædagoger og børn pendler mellem struktur og frihed. Børnene har mulighed for at være én af mange, der synkroniserer sig i det fælles musikalske flow, og/eller de kan træde frem, performe og eksperimentere med musikalske udtryk, der både skaber fælles og personlige musikalske oplevelser.

Fortælling 2: Lyd og fælles Beat – Vi bygger da et trommesæt

Samtidig med Roskilde Festivalen holder Hjortkær sin egen lille musikfestival, og på en scene konstrueret af diverse kasser afholdes hver formiddag en musikaktivitet på legepladsen. To af formiddagene opstiller det pædagogiske personale trommer (murerspande), pander, gryder, shakere m.m. i en rundkreds foran scenen. Børnene får at vide, at de må spille med på alt de kan finde (på legepladsen), der laver lyd. På scenen sidder to pædagoger med henholdsvis en bas og nogle digitale drumpads. De starter et beat og musikken går i gang. Børnene begynder at tromme med på spande, pander, brædder m.m. Indimellem rapper pædagogen Claus til beatet »Jeg hedder Claus – hvad hedder du«, hvorefter mikrofonen holdes hen til børnene. Nogle af de større børn opfanger rytmen og synger »Jeg hedder L«, mens andre blot siger deres navn. Beatet, rytmerne og flowet fastholdes i en lille halv time. Undervejs går børn til og fra kredsen og det hele foregår i en afslappet atmosfære i det dejlige solskinsvejr.

Da aktiviteten gentages dagen efter, er der en dreng (fem år), som gerne vil synge. Han får en mikrofon og begynder at synge »når jeg sidder alene med min guitar«. Det er en af sangene fra MGP, og børn og voksne spiller og synger med. Mod slutningen får børnene lov at prøve de digitale drumpads. Et kvarters tid efter den fælles musikseance er slut, går to drenge i gang med at løfte plastic kasser, spande og metalgryder fra det udendørs legekøkken hen til området ved scenen. De bygger og kommunikerer ivrigt, og da vi spørger drengene, hvad de laver, svarer den ene dreng: »Kan du ikke se det? – vi bygger da et trommesæt«. De to drenge spiller, bygger om og udforsker mulighederne. Trommesættet falder sammen et par gange, men bygges op igen. Legens omdrejningspunkt er trommerne, men drengene snakker også om andre ting, mens de leger musik.



Vi bygger da et trommesæt (Fotograf: Claus Fromberg).

Delanalyse

I denne fortælling inviterer det pædagogiske personale børnene til at deltage i et mere eksperimenterende musikalsk fællesskab, der handler om at opdage lyde og finde et fælles beat. De voksne starter som igangsættere, men laver hurtigt positionsskifte, så de sammen med børnene primært er deltagere og medundersøgere i den legende æstetiske proces (Sørensen, 2015). Lyd/beat-aktiviteten har en åben struktur, hvor der ikke er noget rigtigt eller forkert, og hvor børn og voksne i samspil kan påvirke det fælles musikalske udtryk. Der er ingen deltagelsespligt og flere børn går til og fra undervejs. Den åbne struktur får nogle børn til at miste interessen hurtigt. Nogle af børnene har måske haft en forventning om et andet udtryk, baseret på deres tidligere oplevelser med musikaktiviteter (som fredagsrock) i institutionen? Altså en tydelig ramme og en voksen performer, som er styrende og guidende for strukturen i musikaktiviteten.

Børnenes roller og deltagelse skifter også løbende i aktiviteten. Mange børn har særligt i starten en imiterende position, hvor de efterligner de voksnes rytmer og idéer. I løbet af seancen fordyber de fleste sig og tager ejerskab i musikken, og mange børn opdager nye lyde og rytmer og videreudvikler dermed det fælles udtryk. Særligt drengen, der gerne vil synge, repræsenterer et skift i roller og deltagerstrategier, da han på eget initiativ bringer egne erfaringer i spil, og dermed inviterer både pædagoger og de andre børn ind i hans musikalske univers. En musikalsk invitation (Egense et al., 2025), som det pædagogiske personale tager imod. På den måde ser og oplever vi, at børnene veksler mellem deltagerstrategierne imitation, identifikation og elaboration (Holgersen, 2002). Lyd/beat-aktiviteten har et langt mindre performativt element end fx Fredagsrock, og der ses kun i få sekvenser børn og pædagoger,

der indtager deltagerstrategien reception eller positionen tilskuer. Balancen mellem fast struktur og frihed er samtidig anderledes end til fredagsrock, der i høj grad er styret og sigter mod en fælles oplevelse på tværs af institutionen. Lyd/beat-aktiviteten kredser i højere grad om det skabende og improviserende – en ramme, der kalder på leg og medbestemmelse, men som også kan være diffus for nogle børn.

Da de to drenge efterfølgende bygger deres eget trommesæt, tager de lyd- og rytmeuniverset fra fællesaktiviteten med ind i deres egen leg og går i gang med en selvinitieret æstetisk undersøgelse. Dette kan ses i forlængelse af Youngs pointe om, at små børns musikalske udtryk ofte udfolder sig som spontane og multimodale handlinger vævet sammen med leg og bevægelse, der potentielt videreføres og udvikles på tværs af situationer (Young, 2005). Drengene efterligner først elementer fra aktiviteten, men videreudvikler og skaber en ny musikalsk arena. De bevæger sig i legen mellem roller som opfindere, musikere, instrumentbyggere og udvikler med afsæt i pædagogernes oprindelige ramme deres helt eget musikalske frirum. Set i lyset af Sørensen (2015) bliver dette et eksempel på, hvordan pædagogernes balancegang mellem at gå forrest og inspirere, og samtidig understøtte åbenhed og nysgerrig virkelyst, kan skabe grobund for børnenes egne legende æstetiske processer.

Diskuterende analyse: Frirummets indre (pædagogiske) dilemmaer

Som nævnt i indledningen fungerer frirumsbegrebet i denne artikel ikke som samlebetegnelse for musikaktiviteter, der er succesfulde og problemfri, men som et analytisk blik, der gør det muligt at få øje på det spændingsfelt, som musikpædagogisk praksis i dagtilbud også er. Det interessante er således ikke blot, at (og hvordan) frugtbare musikalske frirum kan opstå og etableres, men hvad der sker, når frirumsintentioner møder institutionelle normer, børnekulturelle udtryk og pædagogisk ansvar. Artiklen spørger således til de potentialer og dilemmaer, som musikalske frirum i dagtilbud kan indebære, herunder i særdeleshed de pædagogiske dilemmaer, der opstår i spændingsfeltet mellem struktur og frihed og forhandlingen af roller og positioner i det musikalske samspil. Med afsæt i dette spørgsmål vil vi i den følgende diskussion forsøge at nuancere eksisterende teoretiske perspektiver.

De to praksisfortællinger peger på, at musikalske frirum i dagtilbud udfolder sig og antager forskellige former i spændingsfeltet mellem tydelige rammer/struktur og frihed/improvisation. I dette dialogiske krydsfelt kan pædagoger skabe rammer og fundament for, at børn både kan deltage (også uartikuleret), udforske og selv skabe musikalsk retning og mening. Det synes i den forbindelse vigtigt, at både børn og pædagoger kan (og får mulighed for) at indtage dynamiske roller og indgå i et fælles mulighedsrum, der i den konkrete kontekst ses som et samspil mellem pædagogers positionering, børns deltagerstrategier og de kulturelle og kropslige udtryk, som musikken kalder frem.

Fredagsrock eksemplificerer, hvordan en tydelig struktur og en performativ ramme kan skabe et kollektivt musikalsk fællesskab, hvor mange børn oplever begejstring og fælles energi i det musikalske udtryk. I interviewene siger børnene bl.a.: »Jeg kan bedst lide at hoppe« og »vi synger rigtig meget med«, hvilket afspejler den glæde og kropslige udfoldelse, der kan iagttages på »koncertpladsen« til fredagsrock. At pædagogens (Claus) igangsættende og styrende rolle opleves som både tryk og motiverende fremgår tydeligt i børnenes udsagn: »Claus har lært os alle sangene« og »han er vores bedste musikmand«. Claus fremstår som en drivkraft, der gennem kropslig energi, humor og nærvær viser, at det

er sjovt at være med og »give den gas« – også når han i ny og næ spiller eller synger forkert. Fredagsrock-formatet rummer mulighed for, at børn kan indtage forskellige positioner og måder at deltage på. De kan træde tæt på scenen, danse, spille instrumenter, men også bevæge sig længere væk og primært lytte. »Forrest er det lidt højt«, siger et barn, mens et andet udtaler »jeg synger ikke altid med«, hvilket sammen med observationer peger på, at børnene har forskellige tilgange og oplevelser af fredagsrock. Børnene kan dog i høj grad selv regulere deres deltagelsesniveau, og de to zoner på »koncertpladsen« bliver derved et fysisk og symbolsk billede på børns mulighed for og ret til at deltage på forskellige måder, uden at den ene form udelukker den anden.

For flere børn er det performative element det, de ser mest frem til ved fredagsrock. »Det sjoveste er at synge i mikrofon«, siger et barn og en i interviewgruppen tilføjer: »Vi synger næsten altid sammen på scenen«. Børnene, der oftest synger sammen to og to eller i større grupper, har aftalt med Claus, hvad de skal synge, og med deres sangvalg bringer de egne kulturelle erfaringer (sange og musikgenrer fra hjemmet og medierne) med ind i børnehavens fælles musikunivers. På den måde elaborerer børnene og er med til at sætte retningen på fredagsrock. Der opstår også konflikter i forbindelse med sangvalg og optræden. »Vi bliver nogle gange uvenner om, hvad vi skal synge«, siger et barn, hvilket peger på, at de små sceneoptrædere også er et rum for sociale forhandlinger og positioneringer. Mange børn vil gerne optræde, så det er nødvendigt at lave en liste inden fredagsrocken, hvilket samtidig gør det svært at åbne op for, at nogle børn spontant får lyst til at synge i mikrofon. Hermed opstår et opmærksomhedspunkt omkring, hvordan (og om) der kan findes plads til at imødekomme disse umiddelbare initiativer og invitationer fra børnene.

Ovenstående giver anledning til pædagogiske overvejelser og justeringer, der må tages i øjeblikket. Hvordan bibeholdes den gode fællesskabsoplevelse for alle, og hvordan får børnene, der skal synge på scenen, en oplevelse af stemning og opbakning, når det er deres tur? Det er en balance og vurdering hver gang, hvor særligt Claus skal fornemme det pædagogiske rum og energien på dagen. Det fordrer også, at den samlede personalegruppe bakker op og aktivt indtager roller, der understøtter det fælles flow i børnegruppen og det enkelte barns oplevelse.

I forhold til den performative dimension og inddragelsen af børnenes egne musikalske referencer kan der peges på to pædagogiske dilemmaer. Det første består i, at nogle børn først og fremmest bliver optagede af at »være på«, fremfor at være en del af det musikalske fællesskab. Den pædagogiske rammesætning af fredagsrock med et koncertformat med forskellige aktivitetsformer (primært fælles sang- og bevægelsesaktiviteter) giver imidlertid en genkendelig kadence, der gør det muligt for børnene at være i fokus som en del af en helhed. Der er en gensidig afhængighed mellem de optrædende børn og dem, der ser til og synger med foran scenen. »Er I der Vindinge«, er det første to optrædende piger råber fra scenen, og børn og voksne svarer begejstret: »JAAAH«, ligesom de gjorde til Claus i starten af seancen. Den tydelige struktur og opbygningen bliver dermed både en platform og en nødvendig forudsætning for, at børnene kan udfolde sig som performere i et afgrænset tidsrum, hvor deres individuelle udtryk anerkendes som en vigtig del af en fælles helhed hos både pædagoger og de øvrige børn. Og de performende børn udstråler i deres optræden og udtalelser, at dette er et musikalsk frirum for dem.

Det andet dilemma kredser om inddragelse af børnenes musikalske universer i det pædagogiske rum. Når børn bringer deres musikalske referencer ind i dagtilbuddet, forhandler de egne kulturelle verdener med institutionens æstetiske og etiske rammer – hvilket i udgangspunktet er frugtbart og ønskværdigt (Sørensen, 2015). Men hvad gør pædagoger, hvis børnene vil synge fx Tessa eller Suspekt (eller for den sags skyld Onkel Reje), hvor sproget og tematikken bryder med dagtilbuddets normer? Et barn siger i et interview: »Vi elsker at synge K-pop, men man skal faktisk være 10 år«. Børnene i interviewet syntes tydeligt, det var spændende at fortælle om lidt »forbudte« sange. Her bevæger vi os på kanten af det dialektiske spændingsfelt, hvor voksne møder børns invitationer, og potentielle fri- og mulighedsrum kan åbne sig. Men ikke alle invitationer kan imødekommes, og dilemmaet opstår, når pædagogiske intentioner om medbestemmelse og frirum møder musikalske invitationer, som pædagogerne oplever som uønskede, forstyrrende eller upassende. Analysen peger på, at frirum i sådanne situationer ikke kan forstås som fravær af pædagogisk styring, men som et spørgsmål om pædagogisk dømmekraft, hvor pædagogen både må kunne anerkende børns smag og udtryk og samtidig tage ansvar for fællesskabets rammer og institutionens pædagogiske værdier. Håndteringen af dilemmaet peger således (igen) på at finde balancen mellem åbenhed og pædagogisk rammesætning – at lytte til børnenes referencer og tage dem alvorligt, men samtidig sikre en tryk og inkluderende æstetisk ramme, som pædagogerne (der har definitionsmagten) kan stå inde for. På den måde kan børnenes invitationer til deres musikalske præferencer og kulturelle referencer forstås som afsæt for en løbende pædagogisk stillingtagen i et foranderligt kulturelt landskab. De åbner for faglige drøftelser af sprogbrug, normer og aktuelle børnekulturelle udtryk i den lokale institution og peger på betydningen af at skabe sammenhæng mellem børnenes erfaringer uden for og inden for dagtilbuddets rammer.

I den anden fortælling om lyd/beat-forløbet ser vi, hvordan et åbent format skaber andre muligheder for deltagelse og musikalske frirum. Når pædagogerne hurtigt bevæger sig fra at være igangsættere til roller som deltagere og medundersøgere, åbnes rum for børns egne idéer og initiativer. Episoden, hvor en dreng får mikrofonen og synger en MGP-sang, viser, hvordan børns musikalske invitationer kan omforme en aktivitet og give retning i det musikalske samvær. Når pædagoger tager imod en sådan invitation og følger barnets idé i en fælles kontekst, opstår muligheden for en gensidig udveksling af initiativer og invitationer, og en etablering af et fælles musikalsk frirum. I den konkrete aktivitet giver det vedvarende Beat og den fælles udforskning af lyd og diverse alternative instrumenter børnene en konkret og kropslig adgang til musikken. Mange af børnene er længe fordybet i at tromme og opdager, hvordan deres egen rytme påvirker helheden. Denne kropslige, rytmiske dimension opleves efterfølgende i børnenes egen leg.

I de to drenges byggeproces af et trommesæt er lyd/beat-universet flyttet med ind på legepladsen, hvor drengene gør det til deres eget projekt og genstand for udforskning. Pædagogerne blander sig ikke og interagerer ikke, kun som (usynlige) tilskuere. Alligevel er pædagogerne (og den fælles musikalske oplevelse, børnene har haft med dem) tilsyneladende nærværende for børnene. Da Claus nærmer sig og spørger dem, hvad de laver, svarer de »Kan du ikke se det? Vi bygger da et trommesæt« på en måde, der indikerer, at det må han da nok kunne forstå, med den fælles musikalske oplevelse, de har haft sammen. Og dette er ikke et enkeltstående tilfælde i institutionen. Pædagogerne oplever generelt, at pædagoginitierede og styrede musikalske aktiviteter åbner op for børnenes egne initiativer og lege, og de ser, at børnene efterfølgende udforsker og afprøver musikken i andre kontekster og situationer.

Sammenholdt viser analysen, at pædagogens rolle i skabelsen af musikalske frirum for børn ikke blot handler om at rammesætte og igangsætte processer og aktiviteter, men også om at kunne indtage fleksible, deltagende og understøttende roller. Roller, der er åbne for børns musikalske initiativer og invitationer, og roller der med nærvær (og nogle gange fravær) muliggør børnenes skift mellem deltagerstrategier og inddrager børnenes perspektiver og initiativer. Analysen peger på, at børnene både søger struktur og frihed. De nyder trygheden ved kendte sange og pædagogens iscenesættelse og deltagelse, men de søger også rum til improvisation, performance og videreførelse af musikken i egen leg. Det er i dette dialektiske spændingsfelt mellem vokseninitieret og børnecentreret musikalsk praksis, imellem struktur og improvisation, at forskelligartede musikalske frirum opstår og får deres pædagogiske og æstetiske værdi.

Opsamling

Med eksemplerne fra Børnehuset Hjortkær har artiklen illustreret, hvordan musikalske frirum kan etableres, forhandles og afgrænses i konkrete musikalske situationer og samspil. Fredagsrock eksemplificerer, hvordan en genkendelig struktur med fællessange, energifyldte aktiviteter med bevægelse og leg samt børnenes egne optrædener giver børn lyst til at deltage og mulighed for at træde frem på egne præmisser. Lyd/beat-forløbet synliggør, hvordan et åbent og eksperimenterende format giver adgang til en kropsligt forankret fordybelse og gør det muligt for børn at påvirke det fælles musikalske udtryk.

Analysen af praksisfortællingerne peger på, at musikalske frirum opstår og kan bruges som analytisk redskab i situationer, hvor pædagogers positioneringer og børns deltagerstrategier får mulighed for at bevæge sig, skifte og gensidigt påvirke hinanden. Frirum fremstår her som noget, der skabes i praksis gennem invitationer, respons og pædagogisk dømmekraft. Samtidig viser analysen, at frihed i musikalske aktiviteter ikke alene handler om at kunne udtrykke sig, men også om at blive mødt og lyttet til i et fællesskab, hvor andre børn og voksne er medskabende. Frirummet indebærer dermed også en gensidig afhængighed, og dets kvalitet er betinget af, at børn kan deltage på forskellige måder og med forskellig intensitet, og at der kan skiftes mellem deltagelsesformer. Et vigtigt perspektiv er desuden, at musikalske erfaringer ikke nødvendigvis er forankret i konkrete aktiviteter, men kan forplante sig videre i børns egne lege. Det peger på, at frirum også kommer til syne som fortsatte musikalske mulighedsrum, hvor børn omsætter, viderefører og omformer elementer fra det fælles musikalske arbejde i nye sammenhænge, som i eksemplet med drengene og trommesættet.

Samlet set bidrager artiklen med en mere præcis forståelse af musikalske frirums form, tidslighed og dilemmaer i relation til eksisterende forståelser i forskningsfeltet. Analysen viser, at musikalske frirum ikke er givet på forhånd, men etableres og forhandles i konkrete pædagogiske situationer, formes i spændingsfeltet mellem struktur og frihed og i nogle tilfælde rækker ud over den initierede aktivitet ved at blive videreført og transformeret i børns egen leg. Dermed udfordres en implicit forståelse i feltet, hvor musikaktiviteter primært behandles som afgrænsede forløb, og der peges i stedet på musikalske frirum som relationelle og tidsligt udstrakte praksisser.

Pædagogisk arbejde med musikalske frirum rummer samtidig dilemmaer og er forbundet med vurderinger og ansvar. Spørgsmål om, hvilke musikalske udtryk der kan få plads, hvordan fællesskabet beskyttes, og hvornår pædagogen bør træde frem eller tilbage,

fremstår ikke som afvigelser fra frirummet som pædagogisk praksis, men som en del af dets betingelser. Artiklen peger dermed på musikalske frirum som relationelle, forhandlede og tidsligt udstrakte praksisser, hvor pædagogiske initiativer, børns invitationer og pædagogisk dømmekraft gensidigt skaber både potentialer og dilemmaer i det pædagogiske arbejde med musik.

Referencer

- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp0630a>
- Dwyer, S. C., & Buckle, J. L. (2009). The space between: On being an insider–outsider in qualitative research. *International Journal of Qualitative Methods*, 8(1), 54-63. <https://doi.org/10.1177/160940690900800105>
- Egense, J., Pallesen, S. K., & Thorsen, T. (2025). Musikpædagogisk entreprenørskab i dagtilbud. *Kognition & Pædagogik*, 35(138), 16-25.
- Flyvbjerg, B. (2020). Fem misforståelser om casestudiet. I S. Brinkmann & L. Tanggaard (red.), *Kvalitative metoder: En grundbog* (3. udgave, s. 497-520). Hans Reitzels Forlag.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (2007). *Ethnography: Principles in practice* (3. udgave). Routledge.
- Herr, K., & Anderson, G. L. (2015). *The action research dissertation: A guide for students and faculty* (2nd ed.). SAGE Publications, Inc.
- Holgensen, S.-E. (2002). *Mening og deltagelse: Iagttagelse af 1-5-årige børns deltagelse i musikundervisning*. Danmarks Pædagogiske Universitetsforlag.
- Husen, M. (1996). Det fælles tredje: Om fællesskab og værdier i det pædagogiske arbejde. I B. Pécseli (red.), *Kultur & pædagogik* (s. 218-232). Munksgaard/Rosinante.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2009). *InterView: Introduktion til et håndværk*. Hans Reitzels Forlag.
- Mørch, S. I. (2004). *Pædagogiske praksisfortællinger*. Academica.
- Sørensen, M. C. (2015). *Drama, æstetisk læring og udvikling af dramatisk legekompetence i børnehaven* (ph.d.-afhandling). Aarhus Universitet.
- Thorsen, T. (2021). Når musikalske fællesskaber sætter spor i den pædagogiske hverdag i dagtilbud. *Danish Musicology Online*, Særnummer – Musikkens fællesskaber, 151-165.
- Thorsen, T. (Red.). (2024). *Musikken i pædagogikken: Pædagogens grundbog i arbejdet med musik*. Akademisk Forlag.
- Timmermans, S., & Tavory, I. (2012). Theory construction in qualitative research: From grounded theory to abductive analysis. *Sociological Theory*, 30(3), 167-186. <https://doi.org/10.1177/0735275112457914>
- Young, S. (2005). Musical communication between adults and young children. I D. Miell, R. MacDonald, & D. J. Hargreaves, *Musical communication* (pp. 281-299). Oxford University Press.
- Young, S. (2016). Early childhood music education research: An overview. *Research Studies in Music Education*, 38(1), 9-21. <https://doi.org/10.1177/1321103X16640106>

Biografier

Thomas Thorsen er cand.pæd. i didaktik (musikpædagogik) og lektor ved Professionshøjskolen Absalon, hvor han er en del af forskningsmiljøet »Bevægelse, kreativitet og æstetik i pædagogisk arbejde«. Han har i mange år undervist og arbejdet med musik i dagtilbud, folkeskole samt musik- og kulturskole. Han er særligt optaget af musik- og kunstpædagogiske praksissers betydning for børns fællesskaber og dannelse og har i den forbindelse skrevet og bidraget til en lang række artikler og kapitler, bl.a. som fagredaktør og hovedbidragsyder i bogen »Musikken i pædagogikken« (2024).

Claus Fromberg er uddannet professionsbachelor som pædagog fra Hovedstadens Pædagogseminarium i 2007 og er ansat i den integrerede daginstitution Børnehuset Hjortkær i Roskilde Kommune. Han har mange års erfaring fra dagtilbudsområdet og er særligt optaget af positioner og samspil mellem pædagoger og børn. De seneste år har Claus haft et udvidet fokus på pædagogens rolle i at skabe motiverende fællesskaber med fleksible og variable deltagelsesmuligheder for børn. Claus arbejder dagligt med sang og musik som en integreret del af sin pædagogiske praksis, og han deltager i forskningsnetværket »Musik i Dagtilbud«.