

MODSRIL[★]

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK ★ KRITISKE MUSIKSTUDIER ★ KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK



NR. 9. TEMA: BØRN OG MUSIK



TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK • KRITISKE MUSIKSTUDIER • KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK

Redaktion:

Lars Ole Bonde (*ansvarshavende for dette nr.*), Sven Fenger, Kim Helweg-Mikkelsen, Jens Henrik Koudal, Peter Busk Laursen, Lars Nielsen, Søren Schmidt, Karin Sivertsen og Trine Weitze.

Henvendelser til redaktionen:

Modspil, forlaget PubliMus, Musikvidenskabeligt Institut, Universitetsparken 220, 8000 Århus C., Telefon: (06) 136711 lokal 498.

Træffetider: mandag: kl. 12–15, tirsdag: kl. 11⁴⁵ – 12⁴⁵, torsdag: kl. 11–15.

Abonnement:

Nr. 8 – 11, 1980årgangen koster 91,00 kr. (Støtteabonnement kan tegnes for kr. 130,00). Ældre numre haves stadig på lager. – forlang lagerliste.

Løssalgsprisen:

varierer for de enkelte numre. Dette nummer koster kr. 26,00.

Adresseændring:

meldes til postvæsenet;

Forsidetegning: Christian Lønstrup

Sats: Jysk Fotosats, Århus.

Tryk: Heksetryk, Århus.

Heftning: Jørgen Meyer, Århus.

Redaktionen formidler gerne kontakt mellem læsere og forfattere.

ISSN 0105 – 9328

Indholdsfortegnelse:

TEMA: BØRN OG MUSIK

Leder: Børn og musik – nogle indfaldsvinkler (4)

Interviews:

Parkering Forbudt (v. Michael Mondrup) (8)

Povl Kjøller (v. Hans Aarup, Eigil Leander Laursen og Erik Lyhne) (12)

Trille (do.) (15)

Bjarne Jes Hansen (do.) (18)

Lotte Kærså (do.) (22)

Artikler:

Hans Aarup, Eigil Leander Laursen og Erik Heiberg Lyhne:

»Hvad er en god børnesang?« (24)

Povl Kjøller: »Bare I ku' gi' mig mere tid« (musik og tekst) (29)

Ole Bundgaard: »Et par indfaldsvinkler til børnesangen før og nu« (30)

Lars Ole Bonde: »Børnedanmark NU!« (35)

Hans Aarup, Eigil Leander Laursen og Erik Heiberg Lyhne:

»Børn – medier – forbrug« (38)

Jørgen Pauli Jensen: »Børns musikalske udvikling – et notat« (46)

Egon Kristensen: »Musikfaget i folkeskolen« (49)

Leif Falk: »Århus Friskole og musikken« (55)

Litteraturliste (61)

Pladeliste (63)

Tema:

Børn og musik

BØRN OG MUSIK – nogle indfaldsvinkler

Kig på forsiden en gang til. Det er en flot tegning. Men den er mere end det: tegningen illustrerer klart og tydeligt en dobbelt-hed, som præger de fleste børns forhold til musikken i deres hverdag: På den ene side glæden ved musik, lysten til at spille og synge, den produktive kreativitet med den ene finger på pulsen og den anden på guitarforstærkeren. På den anden side fascinationen af kulturindustriens sprødt knasende hørekiiks, drømmen om at lyde lissom Abba, blive berømt som Abba, reproduktivitet – eller i værste fald doven passivitet foran højtalerne og lydtapetet. Det er et problem, som er dagligdag for de fleste forældre og pædagoger, der forsøger at forholde sig kritisk og aktivt til børnenes musikforbrug. Hvad gør man, hvis man ikke synes Abba, Johnny Reimar i syngeløgeland, smølferne etc. er dårlig børnemusik? Når nu ungerne elsker det? Børns højtbesungne åbenhed er en guds gave, bl.a. til pladeproducenterne. Fordi børn ikke først og fremmest lytter efter, om sangeren synger krukken, om arrangementerne er fortærskede og teksterne forvrøvlede eller for vrøvlede, kan der spindes guld på smølfeplader, børnepartyplader og teenybopper-musik. Af samme grund er vi som kritiske forældre, onkler og tanter, pædagoger osv. nødt til at gøre noget. Vi må forsøge – så vidt som muligt sammen med børnene – at trække nogle grænser. Finde ud af, hvad god børnemusik er. Diskutere kvalitet.

Og det er, hvad vi vil forsøge at gøre med dette nummer af Modspil. Det er klart, at en sådan indkredsning af børnemusikalsk kvalitet også indebærer en udgrænsning, en afvisning af bestemte måder at lave børnemusik på. Der vil blive uddelt mange, også drøje hug i dette nummer. Men det må også være helt klart, at kvalitetsdiskussionen *ikke* kan begrænses til det rent musikalske område. Det er ikke nok, at vi hører efter, hvordan musikken lyder, vi må også undersøge, hvordan den er produceret, hvordan den formidles til børnene og hvordan de bruger den.

Det er også nødvendigt at se det børnemusikalske område i et historisk perspektiv – som en integreret del af hele børnekul-

turens problematik. Da nummeret her ikke indeholder en selvstændig, historisk oversigt over børnekulturens og –musikkens udvikling, vil vi her i indledningen ganske kort trække nogle af de – for os at se – vigtigste stadier i denne historiske udvikling op.

Det er ret almindeligt, at vore dages voksne kritikere af børns vilkår i velfærdssamfundet henter deres forestillinger om en mere meningsfyldt barnetilværelse i tiden før den industrielle revolution, før kapitalismen. Romantiseringen af den gammeldags »storfamilie«, hvor både børn og gamle i modsætning til idag havde en andel i familiens produktion – og dermed en integreret og nødvendig funktion i den og i samfundet – ligger lige for. Bag denne »tilbageskuende utopi« ligger en omfattende viden om, at børns situation har ændret sig fundamentalt i de sidste 3–400 år, og at det foreløbige slutresultat af disse ændringer: børns hverdag i det senborgerlige velfærdssamfund, er fyldt med problemer. – Den franske familiehistoriker Philippe Ariès har i sit efterhånden klassiske hovedværk: »Centuries of childhood« (eng. udg. 1962) gjort rede for denne udvikling. Han viser, hvordan denne højborgerlige familie i 16–1700tallet bliver rammen om en revolutionerende »opdagelse«: Barndommen som en selvstændig og betydningsfuld periode i et menneskes liv. I stedet for at forstå og behandle børn som små, »ufuldkomne« voksne giver forældrene dem nu status som små personligheder med en egen individualitet og egne, særlige behov. Børneværelser, specielt børnetøj, børnefødselsdags-fester osv. ser dagens lys. Børnene i den borgerlige familie (først langt senere i den proletariske familie, hvor børnenes bidrag til familiens eksistens var nødvendigt et stykke op i vortset århundrede)) udskilles fra den materielle produktion og etableres i en særlig verden af leg og opdragelse. Indholdet i denne særlige børnekultur var i 1800tallet styret af den borgerlige families mål med børneopdragelsen: Det var en moralsk streng indlæring af bestemte normer, en forberedelse af barnets kommende funktioner i voksenverdenen – og som sådan afhængig af barnets køn og forældrenes sociale position.

Men altså også en verden med plads til leg og fantasiudfoldelse. Op mod vores egen tid specialiseres børnenes tilværelse yderligere i takt med samfundets differentiering: en stor del af socialiseringsprocessen overgår til forskellige institutioner (udover skolen f.eks. vuggestuer, børnehaver og fritidshjem), mens en større og større del af børnenes behov samtidig kanaliseres over i tilfredsstillelse ad kommerciel vej. Barndommen bliver for alvor et marked, og en selvstændig børnekulturindustri vokser hastigt. Børnene isoleres altså i stigende grad fra produktionen og fra voksnes sociale liv, og samtidig tømmes familien for flere og flere af de funktioner, der tidligere udførte en naturlig berøringsflade mellem børn og voksne. Det fysiske pres, som arbejdskraften udsættes for i vore dages intensiverede produktionsprocesser, sætter sine tydelige spor i familien: trætte, udslidte forældre harmonerer dårligt med børnenes kontakt- og ømhedsbehov (jvf. f.eks. Trilles/Niels Lunds sang »Bare det var søndag altid« om skifteholdsarbejdets virkning på familielivet). – Familiens dårlige vilkår skaber behovet for moddefinitioner. Oppositionen mod de voksnes (gode eller dårlige) »terror« er selvsagt også en del af børnenes naturlige psykologiske udvikling, men oppositionsbehovet forstærkes ofte i uhyggelig grad af de voksnes dårlige livsvilkår.

Men hvis man vil kæmpe for bedre livsvilkår, kan man faktisk lære meget af børnene. Nordmanden Erik Rudeng siger det meget præcist i indledningen til sin lille bog om »Utopier, Barn og Reformatorer« (København 1979):

»Børn har som samfundskritikere den store fordel at de endnu ikke er helt dresseret i samfundets stramme tidsskemaer og gamle sektordeling. Deres krav til os voksne virker da ofte også naive fordi de ikke tager de forskellige »nødvendigheder« som vore liv er underlagt, i betragtning. Således fremtræder børns ønsker som urealistiske, og at lytte til dem har for mange voksne højest kuriositetens interesse.« Men børnenes behov bør ikke forblive »kuriositeter«, blot fordi de ikke umiddelbart lader sig opfylde. Rudeng opregner to »centrale elementer« i børnenes utopi, som faktisk burde være lige så centrale for voksne: For det første ønsket om *et hyppigt og alsidigt samvær* med andre mennesker (for børnene: voksne), for det andet ønsket om *at udfolde og udforske kroppen* i et brugbart fysisk miljø (side 5). Det er klart, at disse behov kommer i konflikt med den eksisterende samfundsstrukturs tidspres på den enkelte og med den i vid udstrækning tvangsprægede organisering af voksenverdens sociale liv, især arbejdet. – Det er altså den samfundsmæssige

undertrykkelse og ikke de voksnes onde viljer, der skaber den væsentligste del af familiens »terror«, en stor del af konflikterne mellem børnenes behov og de voksnes kræfter.

»De små børn siger, hvis de da ikke råber, stamper og skrider: Vil selv. De små skolebørn *vil også selv*, fraset de som forældrene allerede har ødelagt. Men de store drenge og piger har tilsyneladende opgivet kampen: at få lov til at arbejde efter eget initiativ, efter egen rytme.« – Så pessimistisk (og noget uretfærdigt i forhold til forældrene) skrev Gertrud Lundholm i tidsskriftet Kulturkampen i 1936. Er der idag grund til at se med mere optimisme på børnenes vilkår og disses afspejling i børnekulturen?

Hvis man skal diskutere kvalitet og fremtidsperspektiver i forbindelse med børnekulturene er det af afgørende betydning at medtænke, hvordan den er organiseret, på hvis præmisser den udfolder sig. En meget stor del af børnekulturen er selvsagt organiseret af voksne: forældre, pædagoger, kulturindustriens voksne købmænd. Denne voksenorganisering af børnenes kultur rummer på mange måder den samme principielle dobbeltthed som det guitarspillende forsidebarns musikglæde. På den ene side er der tale om en massiv »indøvelse i classesamfundet« (som Kurt J. Huch har kaldt det) gennem voksenorganiseret underholdning, indlæring, fysisk aktivitet osv. På den anden side er der også muligheder for frigørende overskridelser: De voksne kan f.eks. *vælge* børnenes synsvinkel som udgangspunkt for deres samvær med dem. De elektroniske medier, som spiller så stor en rolle i dagens børnekultur (radio, TV, grammofonplader), er ikke kun en massiv undertrykkelses- og passiviseringsmekanisme. Medierne rummer også muligheder for frigørelse gennem solidarisk formidling af børns kollektive erfaringer og ønsker, gennem teknisk enkel, decentraliseret med-produktion af radio- og TV-udsendelser osv.

Men børnene har også deres *egen* kultur, organiseret af dem selv uden voksen indblanding. Det er en (sub)kultur, som udfolder sig i snævert afgrænsede grupper (f.eks. børn i en boligkarré), og hvis kerne er etableringen af et socialt fællesskab med gennemskuelige regler. Børnenes egen kultur er sprogligt og kropsligt antiautoritær, hvad vel alle »gode opdragere« chokeret har fundet ud af ved direkte konfrontationer med den. Den er konkret, her-og-nu-orienteret, og den bygger i vid udstrækning på det retfærdighedsprincip, der f.eks. er hele ideen i de tællelege, børn bruger til fordelingen af »ubehagelige funktioner«. Denne børnekultur er i reglen »usynlig«. Den bliver kun synlig i sjældne tilfælde, hvor den antager åben protestkarakter, som i forbindelse med Børnehusbesættel-

serne i København.

Også på det musikalske område har børnene deres egen kultur. Den består bl.a. af alle de sange, sanglege, rim og remser, som børn synger, når der ingen voksne er i nærheden. Vrøvlerim, frække varianter af eksisterende sange osv. Altså alt det, vi som voksne har glemt, fordi vi ikke har hørt det, siden vi var børn. Det er musikalsk udfoldelse på børnenes egne betingelser, med tilknytning til deres egne behov, erfaringer og deres egen hverdag. Hos de allerfleste børn kommer denne selvstændige musikkultur uafsluttelig i konkurrence med børne- og ungdomsmusikken i de forskellige medier. Det betyder som regel, at kulturindustrien går af med sejren på et eller andet tidspunkt, barnet holder op med at musicere aktivt, bliver konsument i stedet. – Vi gør os ingen forhåbninger om, at denne konkurrence kan elimineres. Vi mener endda, at vekselvirkningen mellem egen udfoldelse og oplevelsen af andres kan være meget positiv, stimulerende og udfordrende. Men konkurrencen skal have et andet resultat. Det er ganske vist ikke i sig selv »samfundskritisk« at være kreativ, i hvert fald ikke så længe den kreative udfoldelse er isoleret til specielle musiktimer, formningstimer, ungdomsskoleaftener osv. Men vi tror, at børn som er vænnet til at udfolde sig kreativt og kropsligt, lettere bliver kreative voksne. Og det vil igen sige, at de bliver sværere at få til at affinde sig med en monoton, fantasifattig, ukreativ tilværelse. Og når kreativitet bliver til et krav om plads til fantasi, følelse, humor og alvor i alle livssammenhænge, bliver den farlig, måske til et grundlag for at forandre samfundet. Derfor er det så fantastisk vigtigt, at børnene, også musikalsk, bliver vænnet til at være subjekter, vænnet til at synge, spille, lytte, danse, til at skelne og vælge. – Som det vil fremgå at dette nummers artikler kan der i de seneste år spores en tendens til, at børn i stigende grad tager »spaden« i deres egen hånd, at der ud af musikalske børneaktiviteter kan vokse livskraftige spirer til en helt ny børnekultur. Alle kender efterhånden Parkering Forbudt, det bedst formulerede udtryk for denne tendens. Vi finder det helt naturligt, at PF i dette forår har fået Røde Mors pris for deres indsats i (børne)kulturkampen. Men PF er kun et enkelt og ikke enestående eksempel på børns selvorganisering. Rundt omkring i landet vokser der børnegrupper og –miljøer op. De kan vise sig

at blive afgørende for den retning, kulturpolitikken skal tage i de kommende år. For visionerne, de store og de små, skal komme fra børnene selv – og fra nogle af de projekter, hvor børn og voksne går sammen om at få tingene til at fungere på andre og for børnene bedre præmisser end de sædvanlige. Dette nummer handler også om sådanne projekters nødvendighed og skal forstås som Modspils bidrag til kampen for et mere barnligt samfund.

For at gøre diskussionen – og diskussionsmaterialet – i dette nummer så bredspektret som muligt har vi bedt folk med vidt forskellige forudsætninger om at bidrage: musikere, pædagoger, en psykolog, musikvidenskabsfolk. Der er ingen børn blandt artikelforfatterne og det kan man med rette kritisere os for. Så er det sagt. Vi må iøvrigt hellere præcisere, at vi med *børn* ikke så meget mener medmennesker under en bestemt aldersgrænse f.eks. 14 år. Vi har med vilje ikke villet sætte nogen øvre grænse: Børn er i dette nummer af Modspil defineret som mennesker, der *forstår sig selv* som børn.

Nummeret består af en række indlæg, de fleste af mindre omfang. – I en afdeling interviews med børnemusikere (Parkering Forbudt, Povl Kjøller, Bjarne Jes Hansen, Trille og Lotte Kærsoo) gives der forskellige bud på, hvordan man laver ordentlige børnesange. Dette spørgsmål tages op til diskussion i en selvstændig, bredere artikel af Eigil Laursen, Erik Lyhne og Hans Aarup. Ole Bundgaard undersøger den traditionelle børnesang i et forsøg på at præcisere, hvad der er galt med den børnemusik, vi selv er vokset op med – og sammenligner den med eksempler på den nye børnemusik fra 70'erne. Lars Ole Bonde skriver om det største samlede, *praktiske* bud på en hjemlig, progressiv børnemusik, dobbelt-LPen »Flyt dig!« fra børneåret. Jørgen Pauli Jensen bidrager med et notat om børns musikalske udvikling og identitetsdannelse, og Laursen, Lyhne & Aarup skriver om forskelle på og problemer ved de medier, hvorigennem en stor del af børnemusikken formidles. Endelig er der på det pædagogiske område en artikel om Folkeskoleloven af 1975 og de problemer, den har affødt for musikundervisningen (af Egon Kristensen), og Leif Falk fortæller historien om Århus Friskole, en skole hvor musikken har en helt central placering.



Den unge Frøken Muggs får røbet sin,
 fikaltz Genie med at spille. Den kække
 Landsoldat "med een Finger". For at faa..
 Dams kommer ikke Bølle lades indjædet,
 bliver sin dagligt af sin Moder og Lærer..
 inden ledsaget til Fortepianoet for at
 modtage Undervisning i Musik.

Fritz Jürgensens uopslidelige tegning af den unge frøken Muggs musikalske lidelser er nok et af de første eksempler på en kritik af den borgerlige musikkulturs ikke særligt indfølelse holdning til børns musikalske udvikling. – Tegningen er fra 1860'erne og teksten lyder:

– Den unge Frøken Muggs har røbet musikalsk Genie ved at spille »den tapre Landsoldat« med een Finger. For at sådanne evner ikke skulle lades udyrkede, bliver hun dagligt af sin Moder og Læreren ledsaget til Fortepianoet for at modtage Undervisning i Musik.