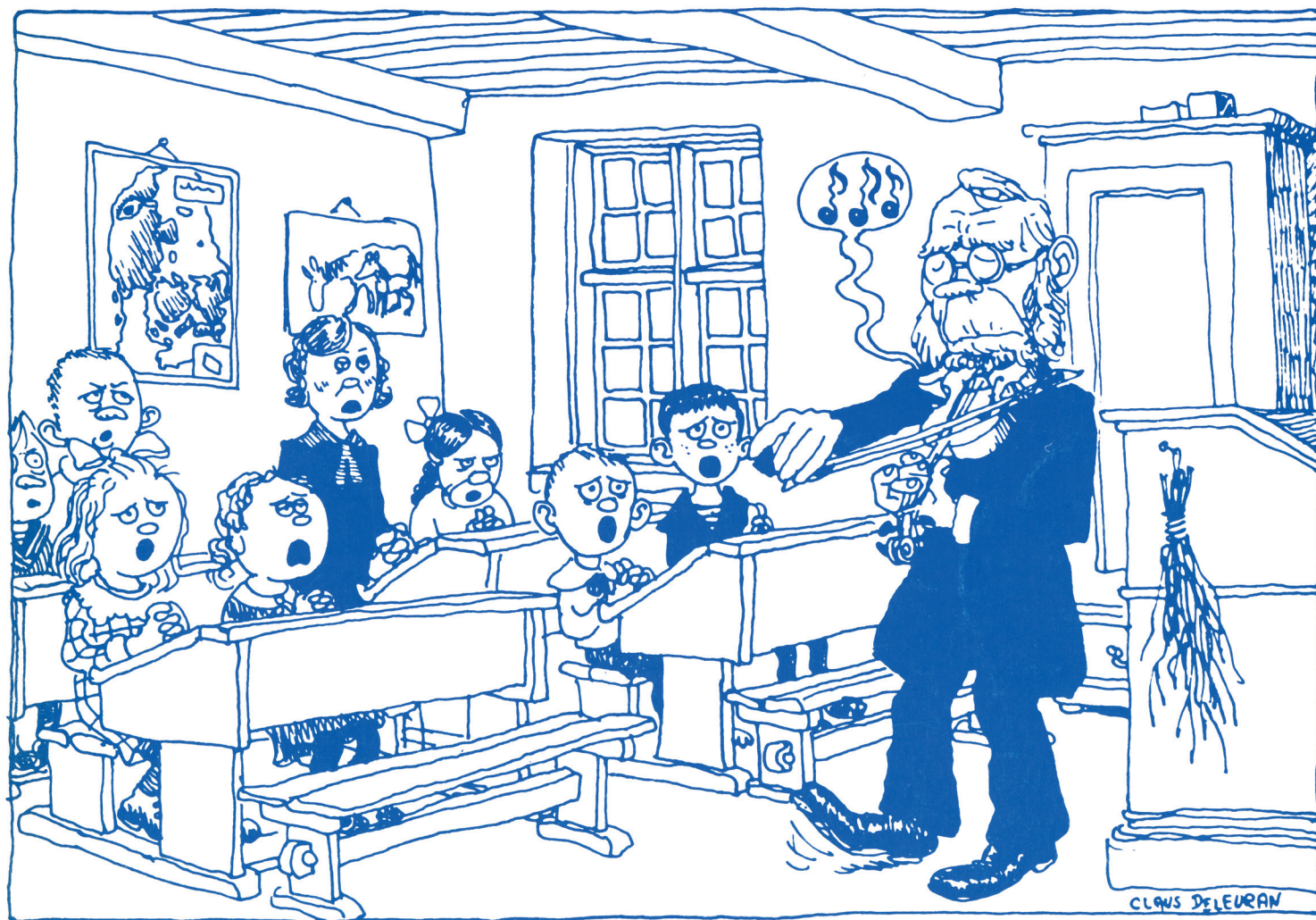


MODSRIL[★]

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK ★ KRITISKE MUSIKSTUDIER ★ KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK



MODSRIL

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK * KRITISKE MUSIKSTUDIER * KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK

PubliMus

1978

NR. 1

MODSPIL

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK * KRITISKE MUSIKSTUDIER * KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK

ISSN 0105 9238

Redaktionskomité:

Lars Ole Bonde (ansv.h.)

Sven Fenger

Kim Helweg-Mikkelsen

Henrik Koudal

Peter Busk Laursen

Lars Nielsen

Peter Rasmussen

Søren Schmidt

Karin Sivertsen

Ekspedition og henvendelser
til redaktionen:

MODSPIL

Dr. Margrethesvej 67

8200 Århus N

(06) 166904

Abonnement og løssalg:

De første 200 sider af MODSPIL
koster i abonnement 60,- (3-4
numre). De første 200 sider mi-
nus nr. 1 koster i abonnement
40,- .

Løssalgsprisen for de enkelte
numre varierer. Nr. 1 koster 32,- .

Trykkested:

Peters Trykkeri

(06) 1927 84

INDHOLDSFORTEGNELSE:

Redaktionens forord.....	4
TEMA: MUSIKFAGET I GYMNASIUM/HF:	
Søren Schmidt: Musik i gymnasiet. Historisk udvikling - samfundsmæssig funktion	9
Sven Fenger & Lars Ole Bonde: Beethoven med ændrede fortegn. - En samtale med Kjeld Jensen	21
Finn Gravesen, Niels Ebbesen & Frithiof Staunsholm: Egmønt og terrorismen i Danmarks Radio	31
DEBAT OG KOMMENTARER:	
Søren Schmidt: Melodi Grand Prix - og Grand Prix-debatten	51
ANMELDELSER:	
Lars Nielsen: Rockens og jazzens kilder? (Carsten Møllerup: Fra blues til beat)	59
Lars Ole Bonde: Den (u)folkelige forvirring. (Steen Frederiksen: Fra folkemusik til musiklov)	63
INDLÆG FRA LÆSERNE.....	67
AKTIVITETSOVERSIGT.....	73
SIDSTE UDSPIL.....	79

UD I LIVET...

Redaktionens indledende bemærkninger

Du sidder nu med det første nummer af musiktidsskriftet MODSPIL i hånden!

Det er ikke hver dag, et nyt musiktidsskrift ser dagens lys i Danmark, så vi håber meget at kunne leve op til det "historiske" i situationen.

I vores introduktionsfolder, som du sikkert har læst, skitserede vi et program for tidsskriftet både på kort og på længere sigt. - Det vil vi ikke gentage her. Tiden må være inde til at lade indholdet tale for sig selv. Vi vil dog gerne gentage, at vi med vores 3 - 4 årlige numre håber at kunne være et forum for den musikpolitiske debat herhjemme, for tilløbene til kritiske musikstudier og for forsøgene med en kritisk musikpædagogik.

De første numre af MODSPIL beskæftiger sig med temaer som: Musikfaget i gymnasiet/HF, folkelig og politisk visesang i dansk historie, musik på den danske venstrefløj siden 1968 samt kvindemusikfestivalen i København 27.- 30. april i år. Disse numre er i hovedtrækkene fastlagt.

Alligevel opfordrer vi kraftigt vores læsere til at indsende bidrag til redaktionen, det være sig kommentarer, kritik, debatindlæg eller andet materiale. - Vi vil også gerne høre fra folk, som er interesserede i at skrive artikler eller anmeldelser i tidsskriftet.

Dette nummer beskæftiger sig især med emnet:

Musikfaget i gymnasiet/HF. Institutionerne inden for den højere uddannelse har altid været vigtige for musikundervisningen, men situationen for musik som fag har næppe nogen sinde været så uoverskuelig og krisepræget som den er nu. Det skyldes bl.a. den hastige udvikling i gymnasiefaget, de mange forskellige musikgenrer i dagens musikliv og deres - meget forskelligartede - sociale implikationer, - det skyldes fremkomsten af nye måder at betragte musikkens rolle i samfundet på, og meget andet.

Altsammen stiller det store krav til lærerne, - krav, der sjældent kan honoreres af den enkelte, men som kræver et samarbejde - med konstant udveksling af idéer og materiale.

For de studerende ved universiteterne er vanskelighederne ikke af akut karakter, kriseoplevelsen ikke så tæt på, men en nær kontakt med gymnasie miljøet vil være nødvendig, hvis ikke uddannelsen skal være forældet, allerede før den er afsluttet.

Vi når ikke at berøre alle disse punkter i første nummer, som først og fremmest skal ses som en introduktion til problemerne i musikfaget idag. - Desuden prøver vi at lægge op til en koordinering af idéer og synspunkter fra forskellige grupper i og uden for gymnasieskolen. I et senere nummer vil vi imidlertid tage emnet op igen (ud fra nog-

le andre synsvinkler) og håber så også at kunne bringe læserkommentarer.

Om indholdet af dette nummer:

Søren Schmidts oversigtsartikel om "Musik i gymnasiet" giver musikfagets krise et historisk perspektiv. Den skitserer udviklingen inden for musikfaget gennem de sidste par hundrede år og antyder problemer og muligheder i den nuværende situation. Derudover har vi to udførlige rapporter om de praktiske resultater af den faglige nyorientering i de seneste år: et interview med Kjeld Jensen (der er gymnasielærer i Aalborg) om et musiksociologisk Beethoven-projekt, han har gennemført på musikgrenen, - og en beretning fra gymnasiet i Rødovre, hvor musiklærerne har arbejdet med Egmont-ouverturen og Danmarks Radio - i anledning af den sag, der i efteråret 77 gik helt til tops i Radiorådet, efter at programsekretær Jørgen Hornemann havde trådt forkert i de musikalske associations spinatbed og for en kort tid blev "fritaget for tjeneste". Også i forbindelse med temaet anmelder vi to nys udkomne bøger, der er ved at blive ret udbredte i undervisningen.

Endelig indeholder dette nummer en artikel uden for temaet om et helt aktuelt emne, nemlig Melodi Grand Prix. Her tages der udgangspunkt i debatten omkring dette omdiskuterede - og ofte misforståede - fænomen.

God læselyst!

Redaktionen

TEMA:

MUSIKFAGET I GYMNASIET/HF

MUSIK I GYMNASIET. HISTORISK UDVIKLING - SAMFUNDSMÆSSIG FUNKTION

af Søren Schmidt

Denne artikel behandler musikfagets udvikling og situation idag ud fra en forståelse af gymnasiet som elitedannende institution. Funktionen er den mest centrale for en forståelse af institutionens udvikling fra latinskole over den lærde skole til det moderne gymnasium. Det er min opfattelse, at denne funktion må bekæmpes, og at den enkelte lærer må bøde på den, så godt han og hun formår. Men det er samtidig min opfattelse, at vi ikke grundlæggende kan ændre denne funktion, så længe gymnasiet er placeret som sidste led i et skolesystem, hvis opgave det er at rekruttere medlemmer til et arbejdsdelt og hierarkisk opbygget samfund. Problemerne for den enkelte i skolesystemet er store. Det er de, fordi de konkrete mekanismer i elitedannelsesprocessen som regel sætter sig igennem "Bag om ryggen" på os. Den er gymnasieskolens skjulte læreplan. Det er i første omgang mit formål at forsøge at bringe elitedannelsen frem i lyset ved at vise, hvordan den historisk har udviklet sig, og hvordan den stadig stikker hovedet frem - selv i vores samfundskritiske arbejde. Undervejs vil jeg forsøge at give et par bud på, hvordan man kan kæmpe mod denne funktion. De mere konkrete undervisningsforslag må vi vende tilbage til senere. Det kræver debat om disse ting. Og det kræver også indlæg fra lidt mere erfarne gymnasiefolk.

Elitedannelse.

Gymnasiet er øverste led i det, vi kalder det almene skolesystem. Det er det højeste niveau i ud-

dannelsessystemet, der ikke kvalificerer direkte til bestemte erhverv. Gymnasiets traditionelle funktion er at rekruttere folk til de videregående uddannelser, universiteterne, de tekniske højskoler, landbohøjskolen, tandlægehøjskolerne osv. Gymnasiet skal give de kommende embedsmænd, læger, ledere, lærere, videnskabsmænd m.fl. et fælles alment grundlag. Indtil den samfundsøkonomiske krise i 70'erne var det her, den politiske, økonomiske og sociale elite fik sit fællespræg. De skulle dannes kulturelt, historisk, matematisk og naturvidenskabeligt på et niveau, som dels kunne give dem en vis baggrund for videre studier, dels en bevidsthed om sig selv som elite. Det er stadig gymnasieskolens opgave. De store kvantitative udvidelser i 60'erne har sammen med adgangsbegrænsningen til de videregående uddannelser betydet, at frasorteringen i højere grad sker i selve gymnasiet og ved eksamensresultatet. Tidligere skete den først og fremmest ved overgangen fra folkeskole til gymnasium.

De almene kvalifikationer (den dannelse, gymnasiet giver de unge) har ændret sig i takt med samfundets udvikling. Indtil slutningen af 1800-tallet var dannelsens indhold den klassiske oldtid, de store latinske digtere og de klassiske sprog. Sidst i 1800-tallet ændrede det sig mod dels den nationale romantik, nyere historie og de levende fremmedsprog - dels mod det naturvidenskabelige område. Ændringerne er en lidt forsinket justering fra en mere feudal, international orientering mod en orientering efter det nationale danske borgerlige kul-

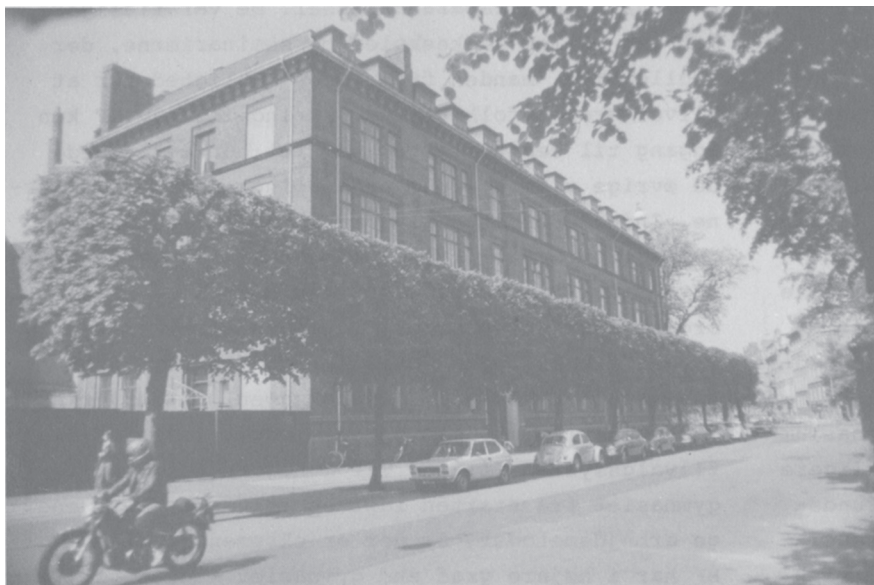
turgrundlag - på den ene side. På den anden side var ændringerne et udtryk for udviklingen hen mod en kapitalistisk industri, som krævede teknisk højt kvalificeret arbejdskraft. Den nationale og naturvidenskabelige dannelse holdt sig i denne form til slutningen af 1960'erne. Her skete der en samfundsvidenskabeliggørelse af en lang række fag samtidig med at kulturfagene åbnede op for et andet indhold end borgerskabets kulturprodukter med inddragelsen af triviallitteratur, tegneserier, reklamer, popmusik, massemedier osv. Kvalifikationsmæssigt kan vi sige, at indtil slutningen af 1800-tallet udstyres den danske elite med en dannelse som lå i forlængelse af den middelalderlige adelige dannelse. Fra dette tidspunkt udstyres eliten dels med en national borgerlig dannelse dels med en naturvidenskabelig dannelse. Fra slutningen af 60'erne er det lidt sværere at gennemskue udviklingen. Dannelsen her forsøger ikke at skjule den kultur og de kultur-mønstre, som præger det jævne folk. Men der kan til gengæld spores en række tendenser til at man videregiver en nedvurderende holdning overfor disse menneskers kultur, hvad enten man kalder den kommerciel, uægte eller grupper manipulerede, udannede. Noget tyder på, at den udvikling, vi står midt i går mod en "pluralistisk elitedannelse".

Gymnasiets historiske udvikling.

Gymnasieskolens oprindelse er middelalderens latinskoler. De var indtil slutningen af 1700-tallet selvstændige skoleforløb. De var ikke som nu overbygning på en grundlæggende skoleuddannelse - en sådan eksisterede ikke. Latinskolernes opgave var at uddanne studenter til præsteuddannelsen

på universitetet. Skolerne var knyttet til en større kirke, hvor disciplene udførte kirkelige tjenester. Udover at danne rekrutteringsgrundlag for præsteuddannelsen, havde latinskolerne i høj grad en opbevaringsfunktion. De var ikke blot uddannelsesanstalter, men også sociale institutioner. Eleverne havde ret til at samle penge ind på bestemte dage og privilegium på visse tjenesteydelser fx. bryllupssang ol., som hjalp til med deres underhold. Fra slutningen af 1700-tallet, da en række kapitalistiske træk så småt begyndte at påvirke det danske samfund, opstod der nye krav til skolesystemet. De var begrundet i landbrugets strukturrationalisering, statsapparatets vækst og handelens ekspansion. Hvert af de nævnte områder fik reformeret sit skolesystem. Landbruget fik lavet en almindelig folkeskole i 1814. I byerne fik man ligeledes en almindelig almueskole mens borgerskabet oprettede borgerskoler (Efter-slægten og Borgerdyden 1787) med hovedvægt på de såkaldte reale fag: historie, geografi, matematik, navigation, naturhistorie. De gamle latinskoler blev i 1809 omdannet til "lærde skoler". De var humanistisk orienterede embedsmandsskoler, som skulle "fremelske sand humanitet" gennem fordybelse i antikkens kultur og sprog. De forskellige skoleformer var adskilte fra hinanden og dannede hver for sig et lukket skoleforløb.

I 1871 skete den første opdeling af den lærde skole, idet der udspaltedes en klassisksproglig-historisk linie og en matematisk-naturvidenskabelig linie. Planerne om en yderligere historisk-nordisk linie blev forkastet af det daværende landsting, men generelt vandt nationale og nordiske elementer frem på bekostning af klassiske elementer. Den store skolereform i 1903 skabte



Østre Borgerdyd, København, ca. 250 elever. (Oprettet 1787)



Metropolitanskolen, København (Tidl. Femmers Seminarium), ca. 350 elever. (1940)

organisatorisk forbindelse mellem folkeskolen og gymnasieskolen med oprettelse af den såkaldte mellemskole. Piger fik nu også adgang til gymnasiet. Samtidig blev den nysproglige linie oprettet. Reformen gav stødet til en voldsom stigning i tilgangen til mellemskolen og realeksamen. Tilgangen til gymnasiet steg også betydeligt. I 1935 blev gymnasiets læseplaner justeret og der åbnedes op for "selvstændighedsfremmende" pædagogiske metoder i undervisningen. I 1958 gennemførtes en skolelov, der først og fremmest gik ud på at nedlægge mellemskolen. Som en følge af denne lov fremkommer i 1960 betænkningen "Det nye gymnasium" ("Den røde Betænkning"), som skaber en yderligere grendeling efter 1. gymnasieår med den samfundsfaglige gren, den biologiske og senere den musiksproglige gren. Som nyt fag blev indført russisk. Udvalget, som udarbejdede betænkningen angiver som de væsentligste styrende forhold for arbejdet: 1. gymnasiets tradition: videregivelse af kulturarven, 2. naturvidenskabernes stigende betydning i samfundet, 3. opdragelse til demokratisk frihed og ansvar og 4. international orientering.

Den lille gymnasiereform.

Efter 1960 skete der en voldsom stigning i tilgangen til gymnasiet. Hvor der i 1930 kom ca. 2½% af en ungdomsårgang i gymnasiet, rundede man i 1951-52 de 5%, og i 1960 var man oppe på knap 7% af en ungdomsårgang. I 1965 var der imidlertid allerede 11% i gymnasiet og i 1971 17% + 7% på HF, altså ialt 24% af en ungdomsårgang gik i 1971 i de gymnasiale uddannelser.

HF-kursus blev oprettet i 1967 som en afløser af

seminariernes præparandklasser. De var tidligere det led mellem folkeskolen og seminarierne, der skulle give "manden fra ploven" mulighed for at blive lærer i folkeskolen. Oprindeligt gav HF kun adgang til seminarierne, men ret hurtigt åbnede de øvrige videregående uddannelser også for HF'erne. Indholdsmæssigt ligger HF også på linie med gymnasiet bortset fra de klassiske fag og de kreative fag. HF adskiller sig derimod på en række organisatoriske punkter: 1. uddannelsen er 2-årig 2. der findes ingen formelle adgangskrav (i praksis har eller havde 80% realeksamen) 3. der findes ingen linier, men fagene indgår i stedet i et tilvalgssystem, 4. der var i højere grad end i gymnasiet fra starten lagt op til mere selvstændige arbejdsmetoder, 5. der er eksamen i alle fag. HF har i højere grad end gymnasiet kunnet tiltrække unge fra de lavere sociale lag.

I 1968 nedsatte man et nye gymnasieudvalg (RUGU). Det skete, fordi oprettelsen af HF, indførelsen af 5-dagesugen, begyndende fagtrængsel, disciplinproblemer og stigende kritik udefra pressede gymnasiet. Udvalget nedkom i 1970 med et forslag til en ny gymnasiereform, som bla. indebar et tilvalgssystem på linie med HF's. Af økonomiske grunde blev forslaget forkastet af folketinget og i stedet blev den "lille gymnasiereform" gennemført i 1971.

Denne reform holdt sig til strukturen fra 1960-reformen mht. linier, grene, fag og timetal. Den omfattede flg. ændringer:

1. Lærernes traditionelle metodefrihed blev afløst af et princip om elevmedbestemmelse i tilrettelæggelsen af undervisningen og mht. eksamensopgivelser.

2. Der blev gennemført betydelige pensumreduktioner i alle fag.
3. I de fleste fag blev der store valgmuligheder indenfor pensumrammen.
4. I mange fag gennemføres en betydelig indholdsrevision, mest vidtgående i faget dansk. Den rummede inddragelse af helt nye stofområder, øget samfundsorientering og nye tekstlæsningsmetoder.

Den aktuelle situation.

Udviklingen siden den lille gymnasireform er præget af den økonomiske krise og de politiske stramninger i Danmark og i de lande, vi via EF er knyttet til. Samfundsudviklingen er bl.a. resulteret i en række påvirkningen af gymnasiet:

1. Tilgangen øges kraftigt samtidig med at mulighederne for arbejds- og studiepladser efter gymnasiet forringes. Det har dels resulteret i at klassekvotienterne er spændt til bristepunktet,

dels at gymnasiet har fået en kraftigere udvælgende funktion. Dumpeprocenterne er steget voldsomt i flere store fag. De gymnasiale uddannelser er blevet en ventepads for mange.

2. Adgangsbegrænsningen ved de videregående uddannelser har skærpet konkurrenceræset i gymnasiet. Det at komme i gymnasiet er ikke længere nogen garanti for at få plads i samfundseliten. Den socialiseringsproces i retning af at opdrage eleverne til at betragte hinanden som konkurrenter og sig selv som enten vindere eller tabere er blevet skærpet.

3. Den almindelige hetz mod skolefagenes samfundsorientering har også ramt gymnasiet. Konsekvenserne er vanskelige at måle, fordi det drejer sig om nuanceændringer i den konkrete undervisnings-



Amtsgymnasiet i Køge,
ca. 600 elever. (Færdigbygget 1964)

plan, i den enkelte lærers undervisning og helt ned i afviklingen af den enkelte time.

4. Den forøgede rekruttering har også konsekvenser for fagenes indhold eller rettere for den måde, hvorpå eleverne reagerer på fagenes indhold. Fra slutningen af 60'erne kender vi konflikten mellem den erfaringsverden eleverne fra de lidt bredere sociale lag mødte op med og den borgerlige kulturverden, gymnasiet præsenterede dem for. Denne konflikt er i dag ikke så meget en konflikt mellem to kulturverdeners produkter men ligesåmeget mellem elevernes verden og gymnasiets nedladende holdning overfor den. Elever fra arbejderklassen og fra lavere funktionærgrupper oplever ofte en konflikt mellem de normer og adfærdsmønstre, de kender fra familien og kammeratskabsgruppen på den ene side og så den analyse af deres verden, som gymnasiet tilbyder dem på den anden side. En fortsat solidaritet med hjemmet og kammeraterne betyder afvisning af den forståelse af triviallitteratur, tegneserier, formiddagsblade, popmusik som gymnasiet præsenterer dem for. En gåen med på analyserne tvinger dem ind i et modsætningsforhold til deres miljø uden for skolen. I 60'erne var guleroden for et sådant socialt "forræderi" en fremtidig høj social status. Denne præmiering for at tilpasse sig findes vel stadig som et håb hos den enkelte, men mulighederne for at opnå den høje sociale status er kraftigt forringet af krise og arbejdsløshed.

Musik i gymnasiet.

1800-tallet.

Jeg har været inde på, at musikfaget indtil omkring år 1800 i latinskolen var knyttet tæt til latinskolernes kirkelige pligter og til disciplenens muligheder for at tjene lidt penge. Med skole-reformen i 1814 overgik de kirkelige pligter til folkeskolen og privilegierne forsvandt. Faget sygnede hen i latinskolen, mens det blev indført i folkeskolen, og denne overtog kirkesangen. Det var resultat af en længere udvikling, hvor latinskolernes kirkemusikpligter langsomt blev afviklet i 1700-tallet sidste halvdel. I forordningen om de lærde skoler af 7. nov. 1809 finder vi flg. bestemmelse for faget (1):

"Ved slutningen af den offentlige Eksamen censureres Disciplenes Skrift- og Tegneprøver, samt Prøverne på Fremgangen i Vocalmusik og Gymnastik, hvor disse Underviisninger finder Sted."

Sang er stadig er fag, som eleverne skal prøves i til eksamen., men undervisningen finder tydeligvis ikke sted på alle skoler. I anordningen fra 1871 er faget overhovedet ikke nævnt i den lærde skoles fagrække. - Anordningen slutter med, at ministeriet bemyndiges til at give nærmere bestemmelser om undervisningen i fagene sang og gymnastik. Om dette er sket har jeg ikke kunnet konstatere. Der findes i hvert fald ingen anordning om fagene fra 1871 eller de nærmest følgende år.

1. "Forordning" svarer til bekendtgørelse. Her citeret fra Schous udtog af forordninger for året 1809 s.340.

1906 og 1935.

I anordningen for den gymnasieskole, som i 1906 blev knyttet til det øvrige skolesystem, findes der ingen specielle bestemmelser om faget. Den henviser for fagene gymnastik, sløjd og sang til mellemskoleanordningen af 26 maj 1904. Her beskrives faget på flg. måde:

"Sang.

Undervisningens Formål er at udvikle Elevernes Stemme og Øre. Eleverne skulle indøves i eenstemmig Sang af et passende Udvalg af vore Fædrelands- og Folkesange saavel som af de almindeligst benyttede Salmer og bibelhistoriske Sange, samt, naar den eenstemmige Sang er tilfredsstillende, tillige i flerstemmig Sang. Endvidere skulle Eleverne undervises i Musik-kens Elementarlære)Noder, Rytme, Intervaller m.m.) anvendt i Sang saa at de opnaa Færdighed i at synge en let Sang i en af de letteste Tonearter fra Bladet."

Man skelner altså ikke i 1906 mellem gymnasie-niveau og mellemskoleniveau i faget musik. Vi ser fagets fortsatte tilknytning til det religiøse. Til gengæld finder vi for første gang den romantiske, nationale sangtradition i gymnasiesammenhæng. Den og undervisningen i almindelig musiklære er ikke ny i gymnasiet i 1906. Fra folkeskolen ved vi, at fædrelandssange og opbyggelige folkesange (ikke folkeviser, men moraliserende sange, skrevet til folket af præster) allerede var introduceret i tiden omkring 1814. Undervisningen i almindelig musiklære blev introduceret i 1830'erne i folkeskolen. Her blev fremstillet et komplet undervisningssystem indenfor metoden "den indbyrdes undervisning" i musik med vægtavler og specielle enkle instrumenter. Man må derfor nok betragte bestemmelserne i 1904 som en bekendtgørelsesmæssig efterrationalisering af en undervisningspraksis, som har udkrystaliseret sig i løbet af 1800-tallet. Det består af et religiøst, et verdslig moraliserende og et nationalt

sangrepertoire. Endvidere består det af stemmedannelse, flerstemmig sang samt gennemgang af emner fra den almindelige musiklære.

Den kongelige anordning fra 1935 bygger videre på traditionen. To nye elementer kommer til: en understregning af, at stemmebehandlingen skal være "fri" og "naturlig" og at det er de naturlige anlæg, som skal udvikles. Endelig indføres musikhistorie.

Det første element skal ses på baggrund af den almindelige pædagogiske debat i 30'erne, som kritiserede tidligere tiders indlæringstvang og erstattede den med en mere lempelig udvikling af naturlige anlæg. Den andet element må ses i sammenhæng med, at musik er blevet et videnskabsfag med en musikhistorisk tradition. Allerede året efter den kongelige anordning udkom 1. udgave af Hamburgers Musikkens historie. Den kongelige anordnings §14 om faget sang lød i sin korthed:

"Formaalet for Undervisningen er dels at lære Eleverne en fri og naturlig Behandling af deres Stemmimidler, dels at udvikle deres naturlige musikalske Anlæg. Undervisningen bør derfor omfatte: 1. Stemmedannelse, 2. Elementar Musiklære, 3. Enstemmig Folke- og Kirkesang, 4. Flerstemmig Sang (evt. Sammenspil), 5. Indførelse i Musikkens Historie. "

1961-76.

I bekendtgørelsen om undervisningen i gymnasiet fra 1961 løsrives faget endelig fra det religiøse. Det udfoldes her som et borgerlig kulturelt dannelsesfag. Eleverne skal opleve forskellige tiders musik som udtryk for noget fællesmenneskeligt, dvs. eleverne skulle indføres i den borgerlige klassiske tradition på dens eget ideologiske grundlag. De skulle ikke alene opleve musikken som sådan. Eleverne skulle også bibringes en

bevidsthed om, at denne musik var universel, et eviggyldigt udtryk for almenmenneskelige værdier. Tilknytningen til det religiøse og for den sags skyld også det nationale blev afløst af en tilknytning til de øvrige kulturfags indhold. Det "kulturelle hele", som disse fag i 50'erne og 60'erne stod for, var de kulturprodukter og oplevelsesformer, som borgerskabet i Vesteuropa udviklede i slutningen af 1700-tallet og i det 19. århundrede.

Bekendtgørelsen lød:

"Musik.

Formålet med undervisningen er at delagtiggøre eleverne i de musikalske værdier på en sådan måde, at de får mulighed for at opleve forskellige tiders musik som udtryk for noget fællesmenneskeligt. Musikkens samhørighed med de øvrige fag bør betones og forbindelserne fagene imellem udbygges i undervisningen, således at eleverne fornemmer musikken som led i et kulturhele.

De naturlige stof- og undervisningsområder bliver enstemmig sang, korsang, stemmepleje, musiklære, indføring i musikværker samt sammenspil.

Punktet "indføring i musikværker" er teknisk betinget af at det i perioden 1935-61 bliver almindeligt at inddrage masseproduceret musik i undervisningen i form af plader og bånd.

Bekendtgørelsen fra 1961 var kulminationen på udviklingen siden det 20-århundredes begyndelse dels mht. løsrivelsen fra det kirkelige dels mht. fagets tilknytning til den borgerlige dannelses-tradition. Her skal indskydes, at faget i folkeskolen helt op til idag beholder sin forbindelse med den nationale sangskat og det religiøse repertoire. Men gymnasiefaget skulle ikke inddoktrinere eleverne med moral og nationalfølelse, det skulle som de øvrige kulturfag præge den kommende

elite med den herskende elites kulturtradition.

Fra 1971 begynder den borgerlige dannelses-tradition at krakelere i gymnasiet. Med faget dansk i spidsen holder et andet stof sit indtog i fagene. Triviallitteratur, dokumentariske tekster, medie-analyser kommer ind ved siden af den borgerlige traditions kunstværker. Kulturværkerne skal ikke længere hyldes og lovsynges gennem personalhistoriske noter. De skal nu analyseres og sættes ind i en historisk og samfundsmæssig sammenhæng. Bekendtgørelsens §20 siger:

"Formål:

Undervisningens formål er gennem et intensivt arbejde med musikalske problemer at give en alsidig orientering om musikken som et kunstnerisk og socialt kulturfænomen.

Undervisningen:

Der arbejdes med både ældre og nyere stof, og der bør lægges særlig vægt på den helt aktuelle musik, herunder også rytme- og improvisationspræget musik.

Musikkens samhørighed med andre fag bør betones og mulighederne for tværfagligt samarbejde udnyttes.

De naturlige stof- og arbejdsområder er musiklære, gennemgang af værker, enstemmig og flerstemmig sang samt sammenspil.

Eksamen.

Der afholdes ingen prøve, men en koncert i forårshalvåret."

I en ændring til denne bekendtgørelse i 1976 fuldbyrdes løsrivelsen fra den borgerlige tradition og indholdspluralismen gennemføres nu konsekvent. Bekendtgørelsen koncentrerer sig om arbejdsformer og mål for undervisningen:

"Formål:

Formålet med undervisningen er at gøre eleverne bevidste over for musik som menneskelig udtryksmåde og meddelelsesform.

Undervisningen:

Formålet søges nået gennem arbejde med:

1. Aktiv musikudøvelse, 2. Bevidst lytten, 3. Musik som socialt kulturfænomen.

Under 1 arbejdes der med en- og flerstemmig sang, sammenspil, bevægelse til musik, eventuelt også kordramatik og improvisation.

Under 2 arbejdes der med både ældre og nyere stof, herunder også helt ny musik, således at eleverne opnår en alsidig viden om musikkens elementer og struktur.

Under 3 arbejdes der bla. med forholdene omkring musikkens fremstilling, distribution og modtagelse.

Undervisningen skal belyse sammenhængen mellem de tre områder. Elementær musiklære og hørelære inddrages i undervisningen i nødvendigt omfang.

Eksamen:

Der afholdes ingen eksamen, men et musikalsk arrangement i forårshalvåret."

Efter en lang periode med et stærkt religiøst indhold og en 100-årig periode som borgerligt dannelsesfag, står vi altså i dag med et pluralistisk musikfag, hvis formål er at gøre eleverne bevidste overfor den musik, som omgiver dem. Mht. bestemmelserne for faget må vi konstatere et klart fremskridt, men ophæver disse bestemmelser nu den skjulte læreplan, som jeg omtalte i starten af denne artikel: dannelsen af en elitebevidsthed.

Den rytmiske musiks muligheder.

Gymnasiets funktion som social sorteringsmekanisme berører både direkte og indirekte musikundervisningen. Faget er ikke noget eksamens- og karakterfag (vi holder os til musik som alment fag i gymnasiet), men det placerer sig midt i et skema af eksamens- og karakterfag. Når presset som nu øges på de øvrige fag, så påvirker det også musikfaget. - Dels øger presset på den enkelte træthed i timerne dels presses selve fagets skematimetale nedad. Gymnasiets stigende rolle som opbevaringssted presser musikfaget på linie med de øvrige fag gennem en øget apati hos enkelte elever. Her tilbyder musikalsk udfoldelse på den

rytmiske musiks område enestående muligheder for at aktivisere elever, som ellers oplever skolen som et nederlag. Videre rummer området mulighed for at udvikle eleverne socialt i en atmosfære, som ikke i så høj grad som i de øvrige fag er belastet med gymnasiets konkurrenceræs. Endelig rummer stofpluralismen gode muligheder for at bevidstgøre eleverne om musikkens og kulturområdernes samfundsmæssige funktion.

Vanskeligere bliver det, hvis vi skal se på den skjulte læreplan. Hvilken holdning hos eleverne vil en undervisning afsætte, som ikke er bundet til borgerskabets kulturgods? Det er vanskeligt på nuværende tidspunkt at give en grundig analyse af dette punkt, men jeg kan rundt omkring se tendenser til at den nye pluralisme alligevel resulterer i en ny elitedannelse. Den holdningspåvirkning der her er tale om går groft sagt ud på, at eliten ikke længere kendetegnes ved overtagelse af det borgerlige kulturgods, men istedet ved at kunne fremstille ikke-elitens kulturelle uformåen. Det lyder måske kringlet, men mit postulat er, at der findes en tendens til at give eleverne en nedladende holdning til det kulturelle mønster, som findes hos de sociale lag under eliten i vores samfund. Det er en holdning, som ligger tæt op ad 50'ernes og 60'ernes kulturradikale, som fx. angreb pop-kulturen uden at forstå, at man ikke kan udskifte et kulturmønster med et andet uden at ændre det samfundssystem, som betinger undertrykkelsen. Man kritiserede pop'en uden at forstå, at de intellektuelles kritik af de kulturprodukter, som almindelige mennesker faktisk kunne lide og identificerede sig med i sig selv kom til at forstærke den kulturelle undertrykkelse af ikke-eliten.

Man kritiserede pop'en, men kunne hverken tilbyde reelle alternativer eller en ordentlig forståelse af, hvorfor pop'en var der. Man kunne kun forstærke folkets opfattelse af, at henede var vi og deroppe var de - eliten. Denne holdning genfinder man desværre i to af de sidste års vigtige popanalyser.

Popmusikkens mindreværdige status.

I skoleradiohæftet Poppen i toppen analyserer forfatterne grundigt et udvalg fra dansktopgenre. De viser bla. hvordan teksterne er entydige og simple sammenlignet med Tove Ditlevsens digte. Og de viser hvordan musikken er skåret over en og samme læst. Hæftet konkluderer i flg.:

"Hvis vi ser tilbage på de tekster, der er omtalt, kan vi se at DT-sangene altid kun beskæftiger sig med en begrænset del af virkeligheden og vores erfaringer - nemlig erfaringerne fra vores fritid. Der tales aldrig om arbejdstiden, selv om det kun er på grund af vores arbejde, at vi har råd til at holde fri, og selv om arbejdstiden og arbejdspladserne er grundlaget for vores samfund. Der synges om fritiden som det tidsrum, hvor vore drømme skal gå i opfyldelse og vore behov skal imødekommes. Men hvordan går det i DT-universet? Behovet for at standse forureningen imødekommes med en moralprædiken, og drømmen om et samfund uden sociale skel og uligheder spises af med en sang. Vi hører en sang på DT, og vi reagerer på den. Vi mærker, at den handler om noget af det, vi trænger til - den rører ved vores behov. Men den tilfredsstiller aldrig behovene, den pirrer dem kun og leder dem i en anden retning - og så er vi endnu engang åbne for at blive pirret af den næste sang på listen."

Den samme nedladende tendens er lidt tydeligere i Rapport om popmusik i Danmark:

Af de her skitserede temaer, der alle er taget fra Dansktoppen kan man se at den virkelighedsbearbejdning, der finder sted, er fragmenteret og endimensional. De beskæftiger sig hovedsageligt med spørgsmålet: hvordan kompenserer man

for den trivielle hverdag? De viser konsekvent problemernes fremtrædelsesformer og konsekvent ikke deres årsager, og de peger kun på individuelle og ikke på kollektive og samfundsmæssige løsninger."

Begge publikationer konkluderer i populærmusikkens mindreværdige status. Begge indgår som materiale i undervisningen, og her kan de snildt fungere som elitens forståelse af sig selv som elite dvs. forståelsen af afstanden mellem det vildførte folk, som eliten skal lede og udbytte og eliten selv.

Men er det ikke sandt nok, hvad der står i analyserne. Jo, men det ændrer ikke funktionen af at denne bestemte type kritik kombineres med gymnasiets skjulte læreplan, elitedannelsen. Analyserne er for snævre. Deres kritik rettes mod en negativ forståelse af en række dansktopprodukter uden at tage de sammenhænge musikken fungerer i med - uden at se musikken som led i undertrykkelsen via statsapparatet og undertrykkelsen i produktionen med. Dansktopsange skal ligesom bluesmusik, folkemusik, klassisk musik analyseres i sin historiske og samfundsmæssige sammenhæng. For det publikum, som lytter til sangene, er en sang ikke = dens tekst og musik. Den indgår i en strøm af mediepåvirkninger, i lytterens holdning til det enkelte program, i hendes tilstand på det givne tidspunkt, i forhold til arbejde og fritid, i forhold til de økonomiske konjunkturers påvirkning af dagligdagen, i forhold til hendes politiske og faglige organisering og aktivitet osv. osv. Dermed er ikke sagt at musik og tekst er uden betydning. De er ofte symptomatiske i forhold til de nævnte sammenhænge, men de er aldrig betydningsbærere i den grad som analyser-

ne gør dem til (og som de traditionelle universitetsuddannelser har opdraget os til at tro musik og tekster er). Jeg mener hermed ikke, at man skal holde sig fra kritik af dansktopgenren ol. Jeg gør blot opmærksom på det farlige i at glemme de samfundsmæssige og klassemæssige sammenhænge, musikken optræder i. Og de sammenhænge som vore analyser fungerer i i gymnasiet.

Alle gymnasielærere har sikkert oplevet, hvor nemt det er at få eleverne med på fordømmelsen af den kommercielle musik og specielt dansktopgenren. Konsekvensen af ovenstående er, at det skal man være forsigtig med. Jeg tror omvendt ikke, at man som gymnasielærer og enkeltindivid kan kæmpe mod den generelle funktion, som gymnasiet skal opfylde i vores samfundssystem. Men vi kan forhåbentlig være med til at finde veje for at hindre at den nye beskæftigelse med den rytmiske musik blot bliver en ny, moderniseret samfundsbekræftende elitedannelse. Vi lever i et classesamfund, hvor kulturen bruges i fastholdelsen af magten til at udbytte dem, der skal sælge sin arbejdskraft. Hvorlangt skal gymnasieundervisningen køre med på denne undertrykkelse? Det er spørgsmålet nu. Udskiftningen af repertoire er et skridt på vejen til at tage undertrykkelsen alvorligt, men den er tydeligvis ingen garanti for en ændret samfundsmæssig funktion.

Anvendt litteratur.

Knud Illeris: Om de gymnasiale uddannelsers historie, aktuelle situation og fremtidsperspektiver, stencil af 2.2.76.

Per Fibæk Laursen og Birgitte Simonsen: Uddannelse og samfund - i historisk belysning, Unge Pædagoger 1975.

Undervisningsministeriet: Det nye gymnasium, betænkning nr. 269. 1960.

Erik J. Hansen: Den sociale rekruttering til HF og gymnasiet ved begyndelsen af 70'erne, i Uddannelse nr. 3 1973.

Per Bregengård m.fl. Gymnasieskolen, NSU, nr.8 1975.

Mette Bauer og Karin Borg: Den skjulte læreplan, Unge Pædagoger 1976.

S. Schmidt: Det unge publikum og populærmusikken, stencil til kolloqgium på mus. inst. KU, 1977.

S. Schmidt: Omrytmisk musik i undervisningen, i Unge Pædagoger nr. 2 og 3 1978.

BEETHOVEN MED ÆNDREDE FORTEGN.

- en samtale med Kjeld Jensen, Aalborghus Statsgymnasium.

ved Sven Fenger og Lars Ole Bonde

I skoleåret 1975/76 gennemførte Kjeld Jensen sammen med en musiksproglig 3.G et forsøg med specialarbejde i faget musik. I den ansøgning, som blev sendt til Direktoratet, hed det bl.a. om forsøgets baggrund, at "den gældende bekendtgørelse (dvs. den nu ændrede bekendtgørelse) virker med sin overbetoning af den interne værkanalyse for snæver, ude af trit med de seneste års udvikling inden for faget..." - I stedet opstilledes følgende foreløbige formålsparagraf for forsøget: "Undervisningsformål er dels at sætte eleverne i stand til at opfatte og gøre rede for musikværkers interne strukturer, dels at give dem viden om og forståelse for musik som socialt kulturfænomen." - Direktoratets tilladelse indløb i maj 75 (altså mens klassen endnu var en 2.G), og selve forløbet strakte sig over hele skoleåret 1975/76, i perioder med mere eller mindre intensivt arbejde. På forhånd afsattes der til forsøget ca. 40 af klassens musiktimer (her var der disponeret med ca. en fjerdedel til gennemgang af fælles baggrundstof, halvdelen til selve skriveprocessen og en fjerdedel til en efterfølgende gennemgang). Halvdelen af arbejdet, nemlig selve udarbejdelsen af specialet, foregik i grupper på 2-5 personer. Klassen bestod af 17 elever, hvoraf 11 var musiksproglige og 6 musikmatematikere. Klassen havde de sædvanlige 7 musiktimer om ugen i 3.G, heraf 2 dobbelttimer. Som overordnet emne for sit forsøg med en mere samfundsorienteret musikundervisning og -forståelse valgte klassen Beethoven. - Af arbejdsmaterialer anvendtes: afsnittet om Beethoven i Georg Kneplers "Musikgeschichte des XIX. Jahrhunderts" (oversat af faglæreren), nogle sider fra Poul Nielsens Beethovenforelæsning, diverse lexika, håndbøger, partiturer, plader og bånd samt en række interviews, udarbejdet af klassen selv (bl. a. med kapelmester Jens Schrøder, en lokal kamermusiker og folk fra miljøet omkring det alternative musiksted "MultiMaren").

1. Baggrunden og planlægningen.

Sp.: Hvad var det egentlig for nogle behov hos dig selv og hos eleverne, der lå til grund for jeres beslutning om at søge Direktoratet om tilladelse til at gennemføre et musiksociologisk forsøg?

KJ: For mit eget vedkommende var der tale om, at jeg - da jeg skulle begynde på undervisningen i en 2. mus. for fjerde gang i 1974 - var utilfreds med udsigten til at skulle gennemføre en undervisning efter en bekendtgørelse, som jeg med årene var kommet til at opleve som mer og mer urimeligt snæver. Eleverne har nok i vid udstrækning oplevet det igennem mig. - At klassen gik med på idéen har nok noget at gøre med mit forhold til eleverne, som i den tid vi er sammen bliver ret åbent, tit meget personligt. Jeg kan slet ikke stå og undervise i harmonisering og lade som ingenting. Det er mig komplet umuligt. Hvis det er sådan, at det keder mig røven ud af bukserne, så fortæller jeg dem det. - Det har både gode og dårlige sider. Af den grund har det været meget tydeligt for eleverne, at det kedede mig at arbejde på den måde, som var forudsat af den gamle bekendtgørelse. Det var ikke rart, jeg følte, at jeg gjorde et "dårligt job". - Det har jeg så fremlagt begrundet for klassen, jeg kan ikke længere huske hvordan, men det er i hvert fald ikke kommet som et chok for dem. Og vi har så snakket om, at man kunne arbejde på forskellige måder, diskuteret muligheden af at specialisere os. Den

gamle bekendtgørelse rummede en mulighed for at samle nogle værker og bestemte emner, og jeg tror egentlig, det var udgangspunktet: den helt åbenlyse urimelighed, der ligger i bekendtgørelsens repræsentationskrav ("alle vigtige former, genrer etc. fra middelalderen til vore dage..."). Den mulighed prøvede jeg at perspektivere ind over og belyse min utilfredshed ud fra. - Det resulterede i en arbejdsgruppe på 4-5 personer ud af de 17, som så ved nogle møder herhjemme har været med til at snakke om, hvad der kunne lægges i arbejdet, når man nu ikke skulle opfylde den gældende bekendtgørelses krav, men sætte noget sammen efter sit eget hovede. Resultatet blev ansøgningen til Direktoratet. - Som inspirationskilde til udformningen af ansøgningen kiggede vi en del på, hvordan man læser speciale i andre fag. Vi har stort set kopieret disse fags specialeordning. Og de timetal, vi anførte (som altså ikke kom til at passe helt), fik jeg opgivet som "fornuftige cirkatal" af en samfundsfagslærer. - Også fagkonsulenten i musik var involveret i planlægningen, både gennem telefonsamtaler og gennem deltagelse i en dobbelttime med klassen.

Sp.: Din egen baggrund var bl.a. de faglige efteruddannelseskurser i musiksociologi?

KJ: Ja, de har betydet meget for mig. Jeg er "opdraget" med en helt traditionel bevidsthed, - jeg kommer fra et "hjem med klaver"! og er gået igennem en uddannelse ved Københavns Universitet ganske uanfægtet af, hvad der bevægede sig ude omkring i samfundet. - Men min bevidsthed er af mange forskellige grunde, ikke bare på grund af disse efteruddannelseskurser, blevet temmelig meget "ommonteret" siden begyndelsen af 70'erne. Og det må så på et eller andet tidspunkt slå ud i undervisningen, hvad det også har gjort på for-

skellig måde, bl.a. den, vi snakker om i dag.

2. Undervejs...

Sp.: De 40 timer, I havde afsat til forløbet, var delt op i tre puljer (jvf. indledningen, red.anm.) hvoraf den sidste skulle rumme en fælles gennemgang af de færdige specialer på baggrund af en skriftlig kritik af hvert enkelt speciale, udfærdiget af dig. - Viste det sig så at være en fornuftig inddeling af den tid, I havde? - Censor skriver i sin rapport til Direktoratet, hvad du har givet ham ret i, at "baggrundsstoffet" var for svært". Var det fordi I havde afsat for lidt tid til gennemgangen - eller simpelthen fordi de obligatoriske tekster havde for høj en sværhedsgrad?

KJ: Jeg kan nok bedst besvare spørgsmålet ved at gå kronologisk frem. - De emner vi i sin tid havde oppe til diskussion i klassen, før vi lagde os fast på Beethoven, var sådan noget som arbejdsmusik (muzak), blues, jazz, venstrefløjsmusik mm. I sidste ende var det nok mig, der var årsag til, at vi valgte Beethoven. Der havde jeg sikrest grund under fødderne, fordi jeg havde deltaget i kurser, der tog udgangspunkt i den klassiske musik, navnlig havde Poul Nielsens Beethoven-forelæsninger været en stor inspirationskilde. - Jeg oversatte Knepler-afsnittet, fordi det drejede sig om at finde noget, som var til at læse for de stakkels mennesker. Først oversatte jeg lidt biografisk stof, derefter fik de en værkfortegnelse. Jeg gav dem mao. en hel masse materiale for at gøre dem nysgerrige. Så udleverede jeg et par sider fra Poul Nielsens forelæsning på efteruddannelseskurset, hvor han gør rede for forskellene mellem og principperne i den umiddelbare og den middelbare respons på musikværker, for ligesom at spore eleverne ind på det, vi skulle beskæftige os med. Dette stof, som fungerede og skulle fungere som en slags "provokation", tyggede vi meget grundigt igennem. - Men det er jo forfærdeligt svært for eleverne at læse den type stof. Der er så mange

fremmedord! Og overhovedet denne måde at tænke på: at musik ikke "bare" er musik, men at der spiller en hel række faktorer ind, - det er så kompliceret! Men det var meget spændende at snakke om disse ting. Og så følte jeg, at vi måtte have et eller andet sammenfattende om denne Beethoven, og til det brug oversatte jeg Knepler-siderne. Det blev så gennemgået, en del af det ret grundigt. Gennemgangen foregik som oplæg ved mig på grundlag af klasseforberedelse af hver enkelt afsnit. - Vi tog især fat på de mange eksempler, så på om de sagde noget og inddrog om muligt noget mere fra de pågældende værker. Og vi diskuterede, om vi nu havde forstået Kneplers synspunkter. - Det, der var mest spændende for eleverne, var nok de steder, hvor Knepler skriver om "den revolutionære Beethoven" og forbindelsen til den franske revolutionsmusik, for det er også dét, de kender ham på. Når de kender forskel på en Mozart- og en Beethoven-symfoni, så er det faktisk på grund af det.

Sp.: Gjorde du meget ud af, at eleverne specielt skulle forstå synspunkterne intellektuelt, eller prøvede du at nå frem til, at de både skulle kunne forstå og "høre" synspunkterne, altså en auditiv efterprøvning af argumentationen?

KJ: - Begge dele. Jeg tog f.eks. klaversonaten op. 26 i As-dur, 2. satsen (Marcia Funebre) og spillede den for eleverne samt spurgte om deres associationer. Og det viser sig jo meget sjovt, at det rigtige kommer frem: det er en helt, der bæres til graven - det er ikke Ane i køret, der er død. Det er sørgemusik, og det slog dem meget, at musikken kunne udtrykke det. - Men ellers var vi hæmmet af den begrænsede tid. Vi var færdige med Knepler-gennemgangen ved efterårsferien og havde i mellemtiden lavet alle de andre obligatoriske ting. Så det måtte nøjes med at blive en "demonstration"

og et fælles forstået grundlag for det videre arbejde. Og det er nok lidt for svært. Knepler udtrykker sig på en blomstrende og meget "voksen" måde, som de egentlig slet ikke kan forstå. Når han f.eks. bruger en passus som følgende: "Anderledes helten i 3. symfoni. Han træder nu på ingen måde jernpansret og heller ikke uden tøven frem for os. Tvivl, bekymring, sorg er ham ikke fremmed, men han overvinder disse følelser, og når han er stærkest, inddrager han også leg, folkets glæde og dans i sin kreds. Han er en rigt facetteret moderne personlighed. Vi forstår, at Beethoven behøvede nye midler til at bringe den slags visioner til klingende liv." - Det er en måde at formulere sig på, som er almindelige gymnasieelever fuldstændig fremmed. Og det havde jeg nok undervurdere vanskelighederne ved. - Det, de bedst kunne li' og forstå, var hans præcise beskrivelser af sammenhængen omkring revolutionsmusikken. De kunne altså bedst forholde sig til det, der var lagt mest "naturvidenskabeligt" an. - Men problemet er jo også, at et arbejde af den art egentlig kræver uhyre forudsætninger. Man skal f.eks. kende 30 symfonier af andre komponister for lige præcis at kunne gribe det unikke i "Eroica". Og det kan man selvfølgelig hverken forvente eller forlange. Det kan kun blive en orientering.

Sp.: Opstod der ikke problemer med at kombinere den gennemgang, I lavede i dette forsøg, med alle de øvrige ting, I skulle lave i musiktimerne?

KJ: Jo, man skal jo nå fantastisk mange ting på musikgrenen: 3 skriftlige opgaver på 2 uger er nok det maximalt realistiske. Der skal desuden sættes timer af til opgavegennemgang, for det er så svært for de fleste, - der skal nås noget hørelære, sang, musikkundskab.... Det er en mærkværdig gryderet!

Og i forhold til det kom forsøget her jo på en eller anden måde ind som et fremmedlegeme, - det var noget helt, helt andet at foretage sig. Det kom til at ligne en dansktime. Jeg har arbejdet videre med dette, og det går nemmere nu, f.eks. i den 3. mus., hvor vi arbejder med Melodi Grand Prix. Dengang virkede det enormt "forstyrrende". I min rapport til direktoratet har jeg forsøgt at udtrykke det på følgende måde:

"Den største "særlige vanskelighed" var nok den erfaring, at faget musik gik i stykker. - Hvor faget efter den nu gamle bekendtgørelse hænger godt sammen i sin eksklusivitet, med discipliner, der gensidigt støtter hinanden og begrundes hinanden i et lukket univers, måtte vi erfare en til tider helt frustrerende mangel på sammenhæng: På den ene side forsøgene på indsigtssfuld, forbindende tænkning, ikke om ting, men om "Tingenes sammenhæng". På den anden side den fortsatte dyrkelse af de traditionelle discipliner, de traditionelle "ting", der på baggrund af specialearbejdets vide horisont kom til at virke perspektivløs, til tider ligefrem helt meningsløs (vokalharmonisering)."

- At faget gik " i stykker" opfatter jeg ikke som noget negativt.

Sp.: Eleverne har skrevet nogle rapporter eller evalueringer af arbejdsprocessen. Det er mest diskussioner af selve gruppearbejdsformen. Der står ikke så meget om de konkrete uenigheder og diskussioner, I må have haft undervejs.

KJ: Vi kan se på det ud fra min egen rolle over for grupperne, for det siger nok en del om det arbejds- og diskussionsklima, grupperne havde. - Det er ikke så svært at køre en traditionel undervisning. Der er nogen roller, der er ret fast defineret. Jeg er defineret i en lærerrolle, hvor min funktion er bestandig at give noget fra mig, mens eleverne omvendt sidder der for at samle mine guldgruber op og suge næring af dem. - Men her

opstod der problemer, for jeg havde en forestilling om, at det ikke var så forfærdeligt vigtigt med det færdige outputs kvalitet. Det vigtigste for mig var, hvad der nåede at ske med eleverne, hvis de for alvor følte, at nu skulle de selv finde på, selv styre et forløb. - Det resulterede i en kompliceret balancegang mellem lærerrollen (planlægning, vejledning) og en mere tilbageholdende position, hvor man siger: prøv selv at finde ud af noget. Når det ikke lykkedes, og nogle af eleverne slet ikke kunne finde ud af noget, prøvede jeg at skrive en slags synopsis eller en detaljeret vejledning, som kunne sætte dem igang. - Det, deres diskussioner mest gik på, var: "Hvad skal egentlig med, hvad er vigtigt i forhold til det, vi har diskuteret?"

Sp.: Var det nogen diskussioner, du opmuntrede eleverne til at tage og som du forsøgte at samle op, når hele klassen var samlet?

KJ: Det må jeg absolut svare ja til, også selvom klassen sommetider skøjtede fuldstændig ud i diskussionen, så den blev til en diskussion af deres arbejdssituation, deres hverdagssituation. Det skete meget let, fordi de følte det meget kompliceret at arbejde så selvstændigt inden for så snævre og egentlig uegnede rammer.

Sp.: Et af de største problemer i forløbet må have været, at et enkeltfagligt forsøgsforløb i så høj grad indebar tværfaglige synsvinkler og dermed kvalifikationskrav til dig som lærer. Prøvede du at etablere en eller anden form for tværfagligt samarbejde på lærerniveau, som kunne give dig nogle af de kvalifikationer som "projektvejleder", du ikke umiddelbart var i besiddelse af?

KJ: Ja, der foregår da en vis form for samarbejde og erfaringsudveksling. Vi snakker lærerne indbyrdes om de erfaringer, vi gør med projekt- og

gruppearbejde. Jeg har et ret fast samarbejde med en dansklærer omkring et tværfagligt projekt: "Dansk musik", som jeg senere vil komme lidt nærmere ind på. - I denne forbindelse har jeg navnlig snakket med én lærer, men jeg kan ikke sige, at jeg systematisk har søgt vejledning hos andre, kyndige projektvejledere. Og det er nok en fejl, jeg har begået: jeg har sikkert ikke været systematisk nok i min vejledning.

Sp.: Hvad mener du med "systematisk"?

KJ: De har nok følt sig lidt for hjælpeløse, og jeg har nok haft svært ved at finde det balancepunkt, hvor eleverne hverken føler sig hjælpeløse eller bliver styret for meget. Jeg synes, det er en meget vigtig erfaring at blive kastet ud i en situation, hvor man selv skal finde ud af tingene. Men eleverne er jo kun en 16-18 år, og - som en af dem skriver - er de "opdraget til uselvstændighed" gennem 12-13 års skolegang. Man kan ikke forlange af dem, at de selv skal kunne klare sådan en udfordring, og jeg har ikke været smart nok til at råde bod på det. Jeg ved faktisk stadigvæk ikke, hvordan det skal gøres. En ting har jeg dog erfaret: I øjeblikket kører jeg et tværfagligt projekt, som går meget godt, bl.a. fordi vi er to lærere, der kan gå ind i hinandens timer.

Sp.: Problemet ligger vel også i, at man ved at sætse på tværfaglige forløb af denne type kommer ud i nogle konflikter imellem skoledagens struktur og den undervisningssituation, man gerne vil have frem. Man kan jo regne "kendsgerningerne" op: timer i moduler á 45 minutter, elever fra 6 forskellige klasser, elever, som ikke har noget samarbejde ud over musiktimerne og dermed heller ikke noget solidt grundlag at vælge sig ind i en gruppe på, fordi de kender hinanden for dårligt. - Er det en konflikt, som er uløselig, sådan som gymnasiet er indrettet idag?

KJ: Det er i hvert fald en konflikt, eleverne har mærket meget hårdt på deres egen krop. De har bl. a. skrevet følgende om det:

(1) "Vi var under tidspres. Vi havde kun 45 minutter om dagen til at arbejde i, hvoraf de første 5 gik med at komme ind og finde sagerne frem, de næste 10 med at resumere op, hvad vi havde lavet dagen før og den sidste halve time med at komme videre. Vi fandt ret hurtigt ud af, at vi ikke kunne nå at få det speciale færdigt til tiden, hvis vi alle 6 skulle arbejde sammen hele tiden, og derfor delte vi opgaver ud."

(2) "Vi var 3 med hver sine problemer i hjemmet og i skolen, og vi var sammen en hel uge (næsten) med det ene til fælles, at vi skulle præsentere et stykke færdigt arbejde, vi alle 3 kunne "være tilfredse med" eller med andre ord give et billede af vores plads på karakterskalaen = rangstigen i gymnasiet."

Det er synspunkter, jeg fuldt ud forstår, og kritik, jeg kan tilslutte mig.

Sp.: Det var ikke bare dig, der havde lærerens dårlige samvittighed over, at de traditionelle færdigheder røg i baggrunden hvad energien angår?

KJ: Nej, vi vidste jo godt, at vi var nødt til at beskæftige os med de ting, at der var nogle eksamens- og færdighedskrav, vi skulle opfylde. Det føltes bare helt ejendommeligt absurd at gøre disse ting! At interessere sig for en kvintfordobling! - det kom til at virke ligegyldigt, og den følelse var sommetider meget stærk.

Sp.: Hvordan fungerede selve eksaminationen i specialet?

KJ: I stedet for eksamination i et opgivet værk. Der blev altså tale om eksamination i extemporalvæk plus eksamination i specialet. - Det funge-

rede i praksis på samme måde som f.eks. sprogfagernes eksamination i en opgivet tekst. Eleverne har forberedelsestid. Man lytter og diskuterer bagefter deres approach. Og det gik egentlig meget godt. Jeg var ellers meget nervøs, - det var jo så nyt, men der var mange, der klarede redegørelsen for disse ret komplicerede sammenhænge på en meget smuk måde, også selv om de kom op i papirer, hvor udgangspunktet måske var lidt dårligt. Censor er i sin rapport inde på, at det måske er u hensigtsmæssigt, at man kan komme op i andres opgaver. Det er jeg uenig i, fordi der netop er tale om en helhed, de alle har været med til at diskutere og udforme.

3. Evalueringer og problemer.

Sp.: For os at se har I gjort en fantastisk masse forskellige ting ved at koble dette forsøg ind i en "normal" musikklasse tilværelse. Det er ikke bare det, at eleverne har beskæftiget sig med et kendt stof på en ny måde. For det første har de skullet ind i en verbaliseringsproces over for musik, som har været ny for dem (den nye synsvinkel ufortalt). For det andet skulle de skrive det ned, og samtidig har de skullet opleve kontrasten mellem en helt ny måde at forholde sig til musik på og alle efterslæbene af en traditionel musikbetragtning og -undervisning, som man ikke kommer udenom som musiksproglig.

KJ: Ja, og det er sikkert også baggrunden for nogle af de spændinger, som klassen oplevede og som er formuleret i deres rapporter. Det har selvfølgelig også noget med deres forhold til mig at gøre. På et tidspunkt var der én, der sagde: "Vi må hellere hoppe med på det specialeprojekt, for hvis Kjeld får lov til at arbejde med det, han synes er væsentligt, så får vi en bedre undervisning." - Det er en meget pragmatisk holdning at have til en lærer, og det kan jeg egentlig godt li'.

Sp.: Vi har flere gange været inde på de skriftlige "vurderinger" af specialeforsøget, som nogle af eleverne har udarbejdet. Gennem nogle citater kan vi lade eleverne selv komme til orde om nogle af de blandede erfaringer, de gjorde undervejs:

(1) "Jeg tror, gruppearbejde er en meget nyttig og lærerig arbejdsform, men også meget tidskrævende. Det er ikke en velegnet arbejdsform i det gymnasium, vi har idag, fordi vi har noget der hedder skemaer, og som betyder, at vi skal omstille os til 6-7 forskellige fag i løbet af en dag. Men også fordi den er tidskrævende er det en dårlig form. Vi har ikke tid til at lære hinanden at kende ordentligt, vi har ikke tid til at arbejde sammen og vi kan ikke udelukkende koncentrere os om det pågældende fag, da vi har andre fag at tænke på, og meget få af os har tid til at bruge tid uden for skolen til at arbejde med specialet. - Min konklusion må blive, at enten skal skolen laves om eller også skal vi ikke have gruppearbejde."

(2) "Vi er blevet klar over, at hvis et gruppearbejde skal fungere, skal alle gruppemedlemmerne være engageret og alle skal være til stede, når selve gruppearbejdet udføres. - De meget få gange, hvor det lykkedes os alle at være til stede under arbejdet, fungerede det godt, også fordi alle var engagerede. (...) Vi mener, at man i gymnasieskolen, for at opnå gode forhold at skrive speciale under, må tage ved lære af H.Fernes specialeuge, i hvilken alt andet skolearbejde er lagt på hylden."

(3) "Den gamle floskel med at 3 hjerner arbejder bedre end en, er 100% i overensstemmelse med sandheden. Ikke nok med at resultatet er bedre, ens eget perspektiv på opgaven bliver også forbedret - altså nye tænke måder. Jeg har også lært meget af at opleve, hvordan andre arbejder (metode) med opgaven, hvilket jeg i alt fald har hårdt brug for at kunne gøre bedre. I og med at man er 3 om at perspektivere opgaven (formål) stiger udfordringen i selve opgaven, ligesom arbejdet med opgaven gøres levende i kraft af samtalen, de forskellige erfaringer, og dermed et utal af af nye konkrete eksempler, i modsætning til det sterile arbejde ved skrivebordet."

KJ: Eleverne skriver også om en anden ubehagelig oplevelse: Lige pludselig er der dead-line ikke bare for danske stile og engelske oversættelser, men også for store, tidskrævende skriftlige arbejder. Og så bliver der en tilbøjelighed til at skubbe sådan noget som dette, som løber over et helt år, i baggrunden til fordel for de øjeblikkelige krav.

Sp.: I sin censorrapport er Lars Davidsen inde på, at der "kunne savnes visse færdigheder i musik-kundskab", og at det måske kunne skyldes den tid og de kræfter, der blev investeret i forsøget.

KJ: Ja, det er da nok rigtigt, men der er faktisk ikke noget kontant belæg for, at det "faglige niveau" ikke var bevaret. (Der var ikke noget på-faldende ved de skriftlige karakterer. Klassens gennemsnit var 7,8). Ved den mundtlige eksamen var censorerne nok venlige i deres valg af extemporalopgaver i rytmegengivelse. - Men i øvrigt: hvis det "faglige niveau" betyder, at man sådan skal kunne dissekere en fuga i detaljer og håndtere hjemmевant med altererede akkorder i den harmoniske analyse, så synes jeg ikke, det gør noget, at man slækker på kravene der. For mig at se er der andre ting, der er vigtigere.

Sp.: Censor er inde på et andet, meget vigtigt spørgsmål: Det er hans fornemmelse, at det måske er lettere at etablere en fælles referenceramme omkring et emne, som er mere nutidigt.

KJ: Det vil jeg nok sætte et spørgsmålstegn ved, bl.a. fordi Beethoven efter min opfattelse er en overordentlig nutidig størrelse, og det er der heller ingen tvivl om, at eleverne også synes. Der er et helt speciale (på ca. 50 sider), der handler om popudgaver af Beethoven-satser. Det har en enormt stor fordel, dette materiale: I

forhold til dette stof kan man finde klingende materiale, som strækker sig over 150 år.

Jeg tror egentlig, det er en pseudo-problemstilling. For de ting, jeg gerne vil have, eleverne skal vide noget om, er det i hvert fald. Jeg vil bl.a. godt have dem til at blive klar over musikens varekarakter. Det er lykkedes, i det mindste for nogle. Og så er det fuldstændig ligegyldigt, om det er Beethoven eller Beatles, man arbejder med.

Sp.: Ja, i princippet, men det er vel 100 gange lettere at påvise og forstå varekarakteren i et stykke popmusik end i et Beethoven-eksempel?

KJ: Der ligger vel også noget væsentligt i at kunne afdække for eleverne, at det, de tror er sublim Kunst med stort K, også bare er en almindelig dagligdags håndværksmæssig komposition. Beethoven har skrevet sådan et dejligt brev til en forlægger, hvor han gør rede for, hvad han for tiden har på lager. I et vældig nøgternt forretningssprog, hvor der kun lige mangler "Kontortid fra 10 til 12", opridses han, at man kan få de og de stykker i de og de besætninger med forskellige prisangivelser. Det er en guldgrube at læse sådan noget op, fordi eleverne stadigvæk tror, at de store kunstnere levede af kildevand. Det er så let at se med Beatles, at der er tale om kapital-interesser osv. , men gælder det virkelig også for Beethoven!? Ja, det gør det faktisk.

Sp.: Såvidt vi forstår censors bemærkninger, så mener han, at det er lettere at gå til et emne, som umiddelbart knytter an til elevernes dagligdag, som er en del af deres egen bevidsthed. Det er Beethoven måske også til en vis grad for nogle af dem, der går på musikgrenen, men det gælder i hvert fald ikke for de almindelige klasser. - Og så kommer man jo ind på det fænomen, at eleverne betjener sig af forskellige "omgangsformer" over

for forskellige typer musik. Måske rører man ved noget mere centralt, hvis man tager udgangspunkt i det, de selv er mest optaget af. Du er selv inde på, at eleverne har en "aura"oplevelse af den klassiske musik. Det har de næppe i forhold til den musik, der i øvrigt står dem nær og er en del af deres dagligdag. Men du mener altså, det er muligt at opnå den samme indsigt trods den store historiske distance, altså at få løftet røgsløret i den traditionelle musikhistorieopfattelse og samtidig få rokket ved elevernes egen opfattelse?

KJ: Ja, det synes jeg, det er, men det er svært. Det lykkes selvfølgelig bedre for mig nu end dengang, men det var jo også første gang, jeg gjorde det. - Og eleverne behøver ikke megen hjælp til at blive klar over "udskifteligheden" inden for popmusikken. Der er slet ikke den samme nimbus over popmusikken.

Til sammenligning, og til perspektivering af disse ting, kan jeg skitsere, hvad jeg gør lige præcis nu, hvor jeg sammen med en dansklærer har et projekt løbende i en 1. HF-klasse:

Efter at vi havde lært hinanden at kende og snakket om forskellige former for musik, fandt vi ud af det helt banale, at forskellige mennesker bruger forskellige typer musik, dem selv inklusive.

- Der er nogen, der går på diskotek, nogen går på MultiMaren, nogen går i jazzklub, nogen til klassisk koncert og endelig andre til krobald.

Dansklæreren og jeg gjorde så det, at vi lavede nogle smågrupperinger og sendte folk derhen, hvor de normalt ikke kom, med et udførligt "spørgeskrema" i hånden. Dette eksperiment har givet et enormt ekko i klassen, for de er så fordomsfulde over for de miljøer, de ikke kender noget til.

Det er ikke specielt knyttet til musikken. Der er en hel masse andre ting involveret. - De "stile", der kom ud af det, er i første omgang blevet bedømt af dansklæreren, og så har jeg fået kopier af dem. De har så dannet udgangspunkt for valget

af musikværker, som vi derefter har lyttet til og behandlet i klassen. Det er et meget mere gedigent arbejde nu end for 3 år siden, fordi det er bundet til noget mere enkelt og konkret.

Næste år skal jeg have en 2. mus. Jeg forestiller mig til den tid at begynde på samme måde ("Musikundskab"), fordi der i sådan en klasse vil være de samme forskelle. Så bliver der bare tale om danske stile til mig, så at sige, men det må jeg se, om jeg kan overtale dem til. I den situation bliver jeg så nødt til at lave "tværfag" med mig selv, det er den måde, jeg kan fortsætte disse idéer på. Der er så mange ting, der skal overvindes for at få en samfundsorienteret musikundervisning til at fungere: Jeg er selv sådan opdraget, og jeg har opdraget talrige musikelever i den forståelse, at når man har analyseret et værk på kryds og tværs, melodisk, harmonisk, rytmisk etc., så har man sagt alt, hvad der er at sige om det værk. Alle disse ting skal man selvfølgelig stadig gøre, men man får en lidt ironisk distance til det. Det bliver mindre væsentligt, og det bliver til gengæld mere væsentligt at sige noget om musikkens funktion.

4. Perspektiver og synspunkter.

Sp.: Kan det overhovedet lade sig gøre at efterleve de ting, der står i den nye bekendtgørelse om musikundervisningen. Er bekendtgørelsen en rimelig baggrund for at gennemføre nogle musiksociologiske forløb på musikgrenen?

KJ: Jeg synes egentlig, at musikgrenen med den nye bekendtgørelse stadigvæk er en meget dårlig gren. - Det, der var problemet for os, var som nævnt, at faget "gik i stykker", sådan at forstå, at de traditionelle håndværksmæssige discipliner, som

man ifølge bekendtgørelsen skal dyrke, føltes enormt isolerede i forhold til det mere relevante arbejde, man kunne udføre med det mere samfundsrelaterede stof. Harmonisering har ikke noget med noget som helst at gøre, men et stykke kammermusik, der bliver spillet i Aalborg ved en koncert, det har noget med elevernes virkelighed at gøre. Det kan man forholde sig til. Det fører lettere til en diskussion af problemer, der er væsentlige for dem selv. Det gør en harmonisering aldrig. Og de problemer, vi havde dengang, er ikke blevet mindre med de ny bekendtgørelse. Vi har nogle muligheder nu: man kan erstatte indtil 3 værker med et længere tekststykke, og man kan erstatte 2 værker ved at læse speciale etc., men det virker meget som lapperier på mig. Man har forsøgt at indføre en mulig ny synsvinkel, og så har man i øvrigt ladet alt blive ved det gamle, "således at det faglige niveau kan bevares". - Repræsentationskravet om en historisk spændvidde fra middelalderen til idag er der stadigvæk. Jeg har intet imod, at man arbejder med gammelt stof (det ligger også i Beethoven-forsøget). Elevernes historiske viden er ikke stor, og jeg vil gerne selv være med til at oparbejde den, men sådan som det formuleres i bekendtgørelsen er det stadigvæk traditionel musikhistorie. - Man kan selvfølgelig godt til en vis grad gøre den samfundsorienterede musikbetragtning til den samlede approach til den musik, man arbejder med, uanset dens alder. Jeg har f.eks. forsynet mine klasser med nogle historiske oversigter, ikke bare kongerækken, men noget om produktionsmåde etc., således at vi undvejs ikke kan undgå at komme til at tale om f.eks. den offentlige koncert. På den måde kan man godt have som hovedsynsvinkel, at det drejer sig om musikkens samfundsmæssige funktion.

I øvrigt synes jeg, at et større og større problem for musikgrenen er, at man stadigvæk opererer med opgavetyper, der rent faktisk forudsætter, at eleverne kan spille klaver, mens der omvendt ikke gives klaverundervisning. Man kan ikke lave en ordentlig harmonisering eller barokopgave, hvis man ikke spiller klaver eller guitar tilstrækkelig godt. Eleverne bliver ladt i stikken. Målet med gymnasieundervisningen er bl.a. at gøre eleverne kloge på deres omverden i samværet omkring er række erfaringer og erfaringsformidlinger, at blive klogere på livet - og dermed gøre dem mere skikkede til at fungere sammen med andre mennesker. Hertil er musikgrenen, som den fungerer nu, nok en dårlig gren, fordi man kan køre friløb i to år på noget, som er helt privat. - På den anden side har grenen da nogle muligheder. Vi har fat i nogle væsentlige dimensioner af den menneskelige tilværelse og har fantastiske muligheder med op til 20 begavede og musikalske mennesker, som kan lave alle mulige ting sammen.

Sp.: På 1. HF er tværfagligt samarbejde nu obligatorisk. Det er vores indtryk, at mange musiklærere nærer en vis angst for det tværfaglige samarbejde, bl.a. fordi de frygter, at musikken glider i baggrunden. Har du ud fra dine erfaringer et bud på, hvad der sker med musikken og musikfaget i et tværfagligt samarbejde. - Kommer den rent faktisk til at glide i baggrunden eller fastholder faget tværtimod sin identitet, blot i et nyt lys?

KJ: Jeg synes bestemt ikke, musikken glider i baggrunden. - Som sagt synes jeg ikke, musik er vigtigere end så mange andre ting her i livet, den er én af de vigtige ting, bl.a. fordi den indgår i "gruppeidentifikationsdannelsen". - Man identificeres bl.a. på den musik, man hører. Og som jeg har været inde på tidligere oplever jeg tit de mennesker, vi har at gøre med i gymnasiet. som

fantastisk intolerante over for andre mennesker. Det er vigtigt at få "lukket op" for denne intolerance, og det er enormt spændende at få afdækket de fordomme, folk har om f.eks. de mennesker, der går til klassisk koncert - eller på diskotek. Det gælder om - selvfølgelig uden at være nedladende - at bringe dem i kontakt eller konfrontation med hinandens musikalske adfærd. Det gør dem nemlig mere nysgerrige på hinanden - og lidt mindre fordomsfulde, hvis det går godt. "Musikalsk flersprogethed" er der nogen, der har kaldt det.

I øvrigt synes jeg ikke, den ny bekendtgørelse giver tilstrækkeligt klare anvisninger på, hvordan man (f.eks. på den skitserede måde) rent arbejdsmæssigt skal overkomme at lave "tværfag" med sig selv, - og tilmed gratis, selvom det er et hårdt ekstra slid.

Sp.: Synes du, der har været en sammenhæng imellem dette at tage elevernes - og dine egne - musikalske fordomme som udgangspunkt for undervisningen og undervisningens resultater? - En sammenhæng, som evt. kan omsættes i gode råd til dine kolleger, som gerne vil kaste sig ud i noget i retning af det, du har arbejdet med?

KJ: Jeg føler mig slet ikke kompetent til at give gode råd. Jeg kan kun sige noget om, hvad jeg selv har gjort og gør, og om de problemer, der ligger i det. Som sagt er jeg opdraget til fordomsfuldhed selv, og jeg opdager, at mine evner som musiklærer bliver bedre i det omfang, det lykkes mig at bryde mine fordomme ned og nærme mig de mennesker, der kan lide noget helt anden musik end mig. Musik, som jeg tidligere instinktivt afviste.

Der er ikke så meget vundet ved at sige, at den og den musik er god eller dårlig, hvis man dermed kommer til at støde nogle mennesker fra sig. Der synes jeg, at jeg har gode erfaringer med helt råt og brutalt at tage alt for gode varer - og så

arbejde ud fra det.

Sp.: Det er altså en slags "identifikationsproces" du lægger op til. - Eleverne skal identificere deres egne fordomme og musikalske præferencer historisk - og dermed få et tydeligere billede af sig selv, deres kammerater og deres omgivelser.

KJ: Ja, for de kommer til at snakke sammen på en ny måde. - Det menneske, der går på diskotek to gange om ugen vil være tilbøjelig til slet ikke at kunne tale med det menneske, der går på Multi-Maren. Det er to vidt forskellige verdener. Og kan man så alligevel, på trods af afstandene, få dem til at kommunikere med hinanden ved at hjælpe dem frem til en større forståelse af, hvad det er, der foregår med dem selv, så synes jeg meget er nået. - Som et forsøg på at fastholde erfaringerne på det punkt fra Beethoven-forsøget formulerede jeg følgende "konklusion" i min rapport til Direktoratet:

"Nøgleordene for den positive side af projektarbejdet er nok tvivl, kompleksitet, gryende erkendelse. - Efter min erfaring opfatter den gennemsnitlige elev de enkelte skolefag som veldefinerede, autonome størrelser, som pensum der skal læres mere end som mulighed for samvær omkring menneskelige erfaringer. Den lange, vanskelige, til tider ligefrem smertelige vej gennem projektarbejdet har - selvom det ikke uden videre kan aflæses af specialerne, men nok så meget kom frem til overfladen under diskussionerne og den detaljerede kritik af specialerne - afgjort rokket ved fastfrosne meninger, har givet rum for tvivl, undren og begyndende forståelse for komplekse sammenhænge, hvor der før kun var uvidenhed og skråsikkerhed. Jeg betragter denne udvidelse af musikfagets horisont med inddragelse af en lang række af musikkens eksterne relationer som overordentlig perspektivrig."

EGMONT OG TERRORISMEN I DANMARKS RADIO. - Et undervisningsforløb.

af Finn Gravesen, Niels Fink Ebbesen og Frithiof Staunsholm

Forbemærkning.

Den følgende artikel bringer et undervisningsmateriale anvendt i 1.G på Rødovre Statsskole i efteråret 1977, beskrivelse og vurdering af selve undervisningsforløbet og skitsering af nogle muligheder for perspektivering i den videre musikundervisning.

Projektet indledtes ugen efter efterårsferien 24. til 29. oktober 1977 og fortsattes intensivt i dobbelttimerne de to følgende uger. Derefter knyttes ved forskellige lejligheder i november og december til ved de problemer, der havde rejst sig, sideløbende med at man også beskæftigede sig med andre ting. Vi har derfor afstået fra at lave en dag-for-dag beskrivelse af projektet, dels fordi det ikke var et kontinuerligt forløb - man kan ikke beskæftige sig med det samme emne 3 måneder i træk i gymnasiet - dels fordi vi i denne artikel foretrækker at publicere så meget undervisningsmateriale som muligt i dokumentarisk form, idet det er vores erfaring, at et alt for gennemygget materiale vanskeligt lader sig anvende af andre musiklærere.

Da projektet realiseredes af tre forskellige musiklærere i ni forskellige klasser, er de undervisningsforløb, der opridses, en slags "ideal-

typiske" forløb, med den risiko, det indebærer for at fremstille undervisningen mere succesrig end den faktisk forløb. Følgelig bliver vurderingen af undervisningsforløbene også af almen karakter. Fordelen ved denne fremgangsmåde er, at det undervisningsmateriale, der fremlægges, skulle være anvendeligt til fri bearbejdelse i en undervisningssituation. Den aktuelle situation kommer ikke igen, men sandsynligvis én, der ligner, hvorfor materialet bedst er brugbart som idégrundlag ved behandlingen af lignende "sager" - eller med henblik på indholdsmæssig tilrettelæggelse af musikundervisningen overhovedet. Materialet lægger op til samarbejde mellem flere fagområder i gymnasiet. Vi henviser til Finn Gravesens artikel i Medlemsorientering nr. 6, 1977, der behandler gymnasiefaget musiks forhold til andre fag og dets placering i det hele taget. Her skal blot nævnes de oplagte muligheder for samarbejde med dansk, historie og samfunds-fag. Musiklæreren bør nok tage tæten, således at projektet udgår fra den konkrete musiksag, og musiklæreren beskriver de emner, som ønskes behandlet i de øvrige fag.

Om disponeringen af det følgende:

Afsnit I beskriver den aktuelle "Egmont-sag" og nogle tangenter hertil. Afsnit II er en hermeneu-

tisk, stilistisk og historisk gennemgang af Beethovens Egmont-ouverture, og afsnit III handler om musikkens rolle i Danmarks Radio uden for de egentlige musikprogrammer.

I

"EGMONT-SAGEN"

(A) Den aktuelle anledning til hele "Egmont-sagen" kom i efterårsferien. Følgende sagsfremstilling, som bygger på avismateriale fra ugen 18. - 27.10. 1977 ¹⁾, var udgangspunktet for diskussion i musiktimerne i ugen efter efterårsferien (24. - 29. 10.). Det materiale, eleverne fik udleveret, bestod af fotokopier fra aviserne, og den første opgave, de skulle løse, var at få rede på sagens gang; det er altså løsningen, vi gengiver i det følgende. Et sådan materiale fremstilles meget hurtigt, ofte ud fra den avis, man har læst i toget:

Tirsdag den 18.10. 1977 spiller programsekretær Jørgen Hornemann begyndelsen af Beethovens Egmont-ouverture i radioens middagsmagasin (kl. 12.30f) umiddelbart efter en omtale af tre ledende Baader-Meinhof-folks død i vesttyske fængsler. Allerede under udsendelsen tager DRs generaldirektør Laurits Bindsløv - efter eget udsagn - initiativ til en undersøgelse.

Kort før kl. 13.00 befinder Land og Folk-journalisten John Wilken sig på et nærmere afgrænset område af Folketinget. Mens han vasker hænder og diskuterer med centrum-demokraten Arne Melchior, kommer Erhard Jacobsen stormende ind og udbryder: "Det er for stift, det er for groft. Tænk jer, de har netop spillet Egmont-ouverturen efter en nekrolog over de tre Baader-Meinhof-folk. Den sag kommer til at gå helt til tops!"

1) Information 19., 20., 21., 26. og 27.10. 1977.
Land og Folk 20.10. 1977. Politiken 23.10.
1977. Quick nr. 45 1977.

Det gjorde den så - via Fremskridtspartiets repræsentant i Radorådet Wencke Hansen, der også er næstformand i Aktiv Lytterkomité. Hun finder det i et brev til radorådsformand Jørgen Kleener "dybt forargeligt og frastødende", at netop denne ouverture blev spillet på netop det tidspunkt, og forventer, at DR udsender en beklagelse. Tirsdag aften anmoder Jørgen Kleener Leurits Bindsløv om, at den ansvarlige for tirsdagens middagsmagasin fritages for tjeneste, hvilket sker. - "Tjenestefritagelse" er en tand strammere end "suspendering". Samtidig beklager radioavisens chef, Jørgen Schleimann, over for udsendelsesledelsen de utilsigtede associationer, afspilningen af Egmont-ouverturen kunne give - og gav - anledning til hos nogle lyttere. Udenrigsminister K.B. Andersen karakteriserer tirsdag nat den situation, bortførelsen af Hans Martin Schleyer har fremkaldt i Vesttyskland, som "krig" og "krigstilstand".

Onsdag formiddag den 19.10. meddeler Bindsløv ved et møde på radioavisen, at Hornemanns tjenestefritagelse er trukket tilbage. Hornemann forklarer ledelsen, at han ikke bevidst har valgt Egmont-ouverturen til det pågældende indslag i middagsmagasinet. Rygter om arbejdsnedlæggelse verserer i DR.

Om eftermiddagen holder DRs medarbejdere møde og vedtager en udtalelse, hvori det hedder, at handlingsforløbet "efterlader en dyb utryghed ved at radorådsformanden således har blandet sig utilbørligt i driftsledelsens arbejde. Af hensyn til arbejdsroen opfordrer vi derfor radorådet til øjeblikkelig at tage afstand fra radorådsformandens initiativ... (Det) vil kunne få uoverstigelige konsekvenser for det daglige arbejde i DR." Tillidsmand Valdemar Wolsing udtrykker på mødet

Gudrun Ensslin og
Andreas Baader. - "Egmont"-ouverturen
måtte ikke besmykke deres gerninger.



sin frygt for den radiomedarbejders skæbne, der spiller "Dyrenes Karneval" i forbindelse med Folketingets åbning.

I TV-Aktuelts debatprogram trækker K.B. Andersen sine udtalelser om "krigstilstand" i Vesttyskland tilbage.

Torsdag den 21.10. har fjernsynet en udsendelse om hetz, der her defineres som en tilstand af stærkt følelsesladet udbrud i forbindelse med f. eks. en grov forbrydelse, men uden deraf følgende forståelse for forbrydelsens årsag og baggrund.

Fredag den 22.10. holder radiorådet møde på 14. etage i Gyngemosen. DRs medarbejdere holder møde i kantinen. Lasse Ellegård mener i en leder i Information, at man gennem DRs reaktion på Egmont-sagen har fået et fingerpeg om, hvorledes DR vil reagere i tilspidsede situationer.

Søndag den 23.10. skriver J.B. Holmgård i Politiken, at selv BT og Berlingske Tidende fandt Bindsløvs og Kleeners reaktion overhysterisk. "Dette dybt borgerlige og kristelige menneske lod sine følelser løbe af med sig" skrev BT om cand. theol. Jørgen Hornemann. Hornemann er venstremand, kemisk rensset for enhver mistanke om sympati med terroristgrupper. På Centrumdemokraternes landsmøde i 1976 talte han om forholdene i DR, indtil det famøse middagsmagasin var han lejlighedsvis kommentator i Kristeligt Dagblad. Efter 18. oktober 1977 har hans kommentarer ikke været at træffe i dette blad. Holmgård vil endvidere vide, at Hornemann er umusikalsk og kendt for altid at vælge klassisk musik til sine indslag. I denne sammenhæng skal man ikke undervurdere betydningen af, at Egmont-ouverturen afspillede på Münchens sportstadion efter de blodige begivenheder ved

olympiaden. - Hornemann har måske tænkt, at det var sådan noget, man spillede til terrorister. Søndag aften behandler Musikmagasinet Egmont-sagen. Lektor Jens Brincker opridser den historiske baggrund for Egmont. Han mener, at folk på Beethovens tid har opfattet Beethovens musik som et rungende ja til de frihedsidealere, der var nedlagt i den franske revolution. Han mener endvidere, at Beethovens musik idag - inden for den vestlige kulturkreds - har visse almene kvaliteter, der taler direkte til folk, - kvaliteter, som Beethoven, også musikalsk, har hentet fra den franske revolution. I forbindelse med "Kaffeklubdebatten" citeres Niels Mathiassen for en udtalelse om, at "man i Marseillaisen har et eksempel på at kunst og musik kan have en politisk funktion." - Brincker finder det tankevækkende, at en socialdemokratisk kulturminister hverken henviser til Internationale eller "Danmark for folket", men nævner den borgerlige revolutions slagsang.

Tirsdag den 25.10. er der radiorådsmøde, hvor Jørgen Kleener viger sit formandssæde som inhabil. Rådet vedtager - med 23 stemmer mod Wencke Hansens - en udtalelse, hvori det erklærer sig enig med radiorådsformanden og generaldirektøren i, at tilsvarende situationer i fremtiden bør undgås, og at kompetencen i sådanne sager ligger hos generaldirektøren, ikke hos radiorådsformanden. En medarbejderudtalelse til kulturministeren ser radiorådets udtalelse som en garanti for, at tilsvarende indgriben ikke vil finde sted i fremtiden, og beder ministeren indskærpe radiorådsformanden og generaldirektøren deres respektive kompetenceområder.

Journalist og højskolelærer Frode Muldkjær skriver i Information: "I dag er et tilfældigt valg af en grammofonplade nok. Man skal passe på, hvad

man går og nynner på sin arbejdsplads. Godt een har sin højskolesangbog. Den er der da ingen, der har peget sorte fingre af endnu."

Torsdag den 27.10. skriver det tyske ugeblad QUICK: "REAKTION IM AUSLAND: DIE WUT AUF DEUTSCHLAND. BOLOGNA: maskierte Politbanditen stürmen und zerstören eine deutsche Automobilniederlassung. TURIN: Zwei Autosalons von VW und BMW werden in die Luft gesprengt. ATHEN: Protestdemonstrationen mit Plakaten 'Hängt Schmidt'. Es kommt zu Feuergefechten zwischen Demonstranten und Polizei. LONDON: Demonstrationen mit Sprechchören 'Mord, MORD'. KOPENHAGEN: Rundfunkmoderator Joergen Hornemann sendet Beethovens 'Egmont' als Trauermusik für Baader, Ensslin und Raspe..."

(B) Ugen 31. oktober til 5. november hørte og diskuterede eleverne følgende radiointerview.

Søndag den 30.10. siger Jørgen Schleimann i MUSIKMAGASINET om brugen af musik mellem nyhederne:

"Musikken har en lydtypografisk funktion, der er legitim i sig selv. Musikkens lydtypografiske funktion er endvidere begrundet dels af praktiske forhold - speakerne skal ind og ud af studiet - dels i et behov hos lytterne for at få skilt de enkelte nyheder ad. Endvidere skal folk have lov til at foretage sig andre ting mellem nyhederne, snakke med hinanden, skænke sig et glas. Musikken skal ikke bibringe folk bestemte idéer forud for et indslag, den skal heller ikke være kommentar bagefter, det skal kort sagt være en neutral musik, der går ud fra funktionelle kriterier: Rytmisk enkel, swingende medrivende instrumentalmusik foretrakkes, gerne evergreens som folk kan genkende med velbehag, musikken skal hverken være klassisk, avantgardistisk eller udfordrende modernistisk."

Mandag den 31.10. transmitteres i Københavns Lokalkradio et møde på Hørsholm Bibliotek arrangeret af Arbejdernes Radio- og Fjernseerforbund ved Børge E. Nielsen og Aktiv Lytterkomité ved Erhard Jacobsen. Emnet er "Programpolitikken i Danmarks Radio".

Erhard Jacobsen: "Det er rigtigt, at i og med man skal udvælge nyheder, så kan man komme til at være partisk. Men jeg har ikke indtryk af, at det er der det ligger. Kri-tikken i aften går f.eks. på dette, at man bruger udtrykket 'menneskejagt', det er en bevidst - øh - sprogbrug, hvorved man giver lytteren et bestemt indtryk. Ligesådan det at spille en højtidelig hyldestmusik efter at man har omtalt de tre mordere (vor understregning) i Stammheimfængslet. Det er en hyldest til de mennesker, at man spiller det stykke musik. Sådan er der ikke tvivl for nogen, om at det vil blive opfattet alle steder, lad så være at nogen har været så dum, dem der spillede det, at de ikke vidste det, sådan vil det blive opfattet, - jamen det er ikke en udvælgelse af nyheder, det er en demonstration, og det er det, der er forbudt. DRs medarbejdere har ingen mening, de skal demonstrere, kan udmærket lægge en journalistisk redegørelse frem - det har de lov til - men så skal den være affattet efter alsidighedsprincippet, de bringer andres meninger ind, men ikke deres egen, for den er fuldstændig ligegyldig."

"Jeg vil protestere mod at man bruger DR som folkeskolen til at ændre samfundet med. Det har man ingensomhelst ret til. I DR skal man bringe oplysninger og informationer, i skolen skal man bringe undervisning. Hvordan samfundet skal være, det afgør man ved de politiske valg, det afgør man ikke ved radioprogrammer eller ved skoleundervisningsprogrammer. Men der ved jeg godt, der ligger den fundamentale forskel i opfattelsen i forskellige kredse. Jeg har bare ønsket så klart som muligt at stille mit synspunkt frem. DR er helt anderledes stillet end en politisk avis, der kræver noget bestemt. Det er under ingen omstændigheder en journalists opgave i DR at bringe noget frem. Han kan

referere, hvad andre journalister bringer frem. En journalist i DR er bundet af alsidighedsprincippet, han må ikke - siger publiceringsreglerne - tage parti. Sådan er hans stilling, det skulle han vide, inden han søger stillingen i DR."

Børge E. Nielsen: "Det må være opgaven for udsendelserne i DR, at de er et spejlbillede af, hvad der foregår i samfundet. Derfor må man i radioen beskæftige sig med de samme problemstillinger, som bringes op i Folketing, amtsråd og aviser. Når dette er tilfældet, skal der være en journalistisk indføring i et givet problem. Derved har DRs medarbejdere - uanset hvad Erhard siger - medvirket til at rejse problemer for lyttere og seere."

Lisbeth Brabæk: "Jeg fatter ikke, hvordan den pas-sen på musikudsendelserne i DR skal foregå, hvordan skal alsidigheden administreres? Skal man hver gang der har været en musikgruppe, der er erklæret venstreorienteret, eller som synger venstreorienterede tekster, eller hvis musik er skrevet i en venstreorienteret sammenhæng - så skal vi have en konservativ eller liberal melodi overfor?"

Erhard Jacobsen: "Jeg har ikke et øjeblik klaget over, at der i musikudsendelserne kunne være noget med 'Internationale'. Hvis musikudsendelsen bringes på PI må man naturligvis spille 'Internationale' og fascistmarscher og alt muligt, det kan da aldrig komme mig ved. Men der er udtrykkelig givet regler for musikradioen, nemlig at det ikke skal være debatprogrammer og politiske og så videre, det skal være underholdning, og det er ikke underholdning, at en mand bruger en time på at fortælle om det kommunistiske partis festival i Grækenland, og han bruger en stor del af tiden på at oversætte de græske tekster, der er overfald på den græske regering, som er valgt med et stort flertal i den græske befolkning. Det er en musikudsendelse, havde den været på PI så ville jeg sige, den var ensidig, men jeg ville ikke gøre noget ved den. Men det var på PIII, det er som led i musikudsendelserne."

"Det er ikke politik, vi her taler om, det er radioens egne forudsætninger fastlagt ved radiorådets egne beslutninger, og det er dem, man bryder, det er ikke om jeg kan lide det eller ej. Jeg elsker at høre den slags, fordi det fortæller mig en masse om hvordan venstrefløjen egentlig er, og hvem der egentlig hører med, det er da interessant at vide, derfor hører jeg dem med stor fornøjelse, omend med ringe nydelse."

Børge E. Nielsen: "Jeg vil gerne tage fat i musikudsendelserne en gang til. Jeg ved ikke, om nogen kan forestille sig, at man skulle bringe nogen som helst form for musik med sang, uden at der på en eller anden måde ligger en mening, en idé, en holdning bag. Det gør der selvfølgelig, hvis det ikke skal være det rene lorum-larum-katten-gør-æg, men det er måske det, Erhard vil have. Jeg tror, at tidspunktet er kommet, hvor vi skal blande PI og PIIIs programflader i højere grad end tilfældet er."

Erhard Jacobsen: "Det vil altså sige, at folk ikke længere kan vælge. Meningen var, at hvis folk ikke ville høre på alt det politiske præk, så kunne de stille om på PIII, men nu skal det altså blandes. Det er netop der, den folkeopdragende holdning ligger, de bedrevidendes forsøg på at præge folk, gøre folk bedre, lave samfundet om, - jamen det er det, 'Aktive Lyttere og Seere' vil slå for med næb og klør: ingen medarbejder ved DR er kompetent til at opdrage Dem og mig, det er han ikke ansat til. De skal bare holde fingrene væk fra Deres og min optræden og holdning, det vil vi gerne have lov til at bestemme selv i et frit land. Det skal ingen statsradio blande sig i."

Jørgen Falckensten: "Det er kun det negative, der bringes frem i Danmarks Radio."

Børge E. Nielsen: "Jamen er det egentlig så mærkeligt? Jeg forstår som noget helt naturligt, at debattøren (Falckensten) bor her i Hørsholm, de riges reservat i Rungsted. Det er klart, at her i denne kommune ser situationen ganske anderledes ud, end hvis man bor i Saxogade. Ønsker man ikke

at vide, hvordan de andre har det? Ønsker man at isolere sig, eller ønsker man at blive oplyst om, hvordan de mennesker har det, som er ringere stillet end en selv? Jeg takker DR for, at de dårligst stillede stadig har mulighed for at komme til mikrofonen."

(C) Ved forskellige lejligheder i november og december blev følgende avismateriale ²⁾ inddraget i undervisningen for at vise paralleller mellem en censursag i DR og censur inden for andre områder af samfundet:

9. oktober. Bent Hallers bøger "Katamaranen" og "Sabotage" er af byrådet i Thisted erklæret uønsket på biblioteket. Bibliotekar K. Værum: "Det er ikke bibliotekslovens hensigt, at politikerne skal bestemme, hvad der skal stå på bibliotekerne. Det ville være censur. Det farligste ved situationen er, at byrådets trusler kan føre til selv-censur blandt bibliotekarerne."

14. oktober. Det vindende bidrag i Aktive Lyttere og Seeres sangkonkurrence: "Det' måden altså" offentliggøres i Information.

2. december. Båndværkstedet i DR lukkes midlertidigt (er nu genåbnet).

7. december. Det kommunale kulturudvalg i Thisted beslutter, at Bent Hallers "Sabotage" skal forbydes på Thisted Bibliotek. Udvalget vil udforme en begrundelse den 14. december. Sagen indbringes for Bibliotekstilsynet.

9. december. Elektricitetssammenslutningen ELSAM kræver over for skolekommisionen i Fredericia, at sangen "Plutonium Rock", der i een linie kritiserer ELSAM, fjernes fra skolens undervisningsmateriel. Klagen afvises af skoleinspektør Nikolaj Petersen.

Sagen rejses i Folketinget af Foreningen for aktiv Skolepolitik's formand Mimi Jacobsen, der spørger undervisningsministeren om det er rimeligt, og i overensstemmelse med formålsparagraffen for faget sang, at der anvendes en sangbog indeholdende en tekst, hvori et bestemt firma med navn og nævnelse hænges ud på en måde, der må skabe mistillid og usikkerhed hos medarbejdere og kunder. Sektionssekretær Georg Styrbro, ELSAM, udtaler til Information: "Censur og censur. Hvad er censur?" Hertil svarer intervieweren: "For eksempel at forlange en sang, som man ikke bryder sig om, forbudt."

Georg Styrbro: "Forbyde og forbyde. Man kan kalde det, hvad man vil."

10. december. Outze gør i en Informationsleder opmærksom på, at enhver ordentlig dansk forfatter - Holberg, Pontoppidan, Bang, Soya - på et eller andet tidspunkt har været forbudt.

14. december. "Sabotage" er nu igen tilgængelig på Rødovre Bibliotek efter i længere tid at have ligget i depot.

15. december. Skolekommisionen i Fredericia forbød onsdag den 14., at sangen "Plutonium Rock" anvendes i undervisningen på Alléskolen i Fredericia. Beslutningen begrundes med, at der i skolekommisionen ikke er flertal for sangen. Skoleinspektør Nikolaj Petersen vil anke sagen til amtsrådet og derefter om nødvendigt til undervis-

2) Information den 9. og 14.11 1977. Information den 2., 7., 9., 10., 14. og 15.12. 1977.

Kristeligt Dagblad 7.12. 1977

ningsministeren. Disse muligheder er indeholdt i skolestyrelsesloven. Skulle afgørelsen begge steder gå skolen imod, foreslås det, at ordet ELSAM erstattes med Værket. Melodien passer alligevel.

Vi betragter det som en stor fordel at anvende dokumentarisk og aktuelt materiale i musikundervisningen. Aktuelle emner, der tager udgangspunkt i elevernes virkelighed både fanger hos eleverne, gør lærerens tilværelse lettere - og bliver noget, eleverne kan bruge til bearbejdelse af deres virkelighed. Et problem ved en aktuel sag som 'Egmont' er overhovedet at nå at fremstille materialet og selv få læst det igennem. Endvidere kan der være ulemper forbundet med at bryde ind i sit eget undervisningsforløb, eventuelt i andre læreres, hvis man griber det tværfagligt an. Nu indledtes projektet ugen efter efterårsferien, så skaden var nok ikke så stor.

I materialet er der gode muligheder for tværfagligt samarbejde: Haller-sagen og "Plutonium Rock" berører dansk, båndværkstedets lukning er relevant for medielære i dansk og samfundsfag. Et sådant samarbejde kunne f.eks. ske på følgende måde:

Klasserne følger udviklingen i radio, TV og presse jævnsides med den almindelige undervisning. Skolen abonnerer på 6 aviser. I dansk analyseres teksterne til "Plutonium Rock" og "Det" måden altså. Man læser "Katamaranen" og "Sabotage", låner musiks transportable båndoptager og interviewer bibliotekaren på Rødovre Bibliotek, hvor "Sabotage" har ligget i depot. - Hvorfor har den det?

I musik gennemgås ligeledes "Plutonium Rock" og "Det" måden altså. De perspektiveres musikhisto-

risk og hermeneutisk. Historie er ved et tilfælde i gang med offentlighedsteorier, der kobles på projektet. Endelig optager musiklæreren og nogle vakse elever andre eksempler på forholdet tekst/musik, for eksempel "jingles", det vil sige de musikvignetter, der indleder radio og TVs programmer. De muligheder, der ligger heri, diskuteres senere.

II

EGMONT-OUVERTUREN

På Rødovre Statsskole har man dobbelttimer i musik. Vi kunne derfor i første time efter efterårsferien nærme os sagens forløb, i anden time tage fat på gennemgang af Beethovens Egmont-ouverture, - en gennemgang, der fortsattes i den følgende uge:

(1) HERMENEUTIK.

(a) 'Individuel' hermeneutik.

Klassen fik forespillet ouverturen og blev derefter bedt om at beskrive de associationer til oplevelser, handlingsforløb, stemninger og lignende, som afspilningen havde sat i gang. Der kom mange forskellige forslag, flest ukonkrete, hvori ord som "kamp", "dystert", "sejrmarsch" indgik. Det er en god idé at tage en runde i klassen, det vil sige at lade samtlige elever efter tur redegøre for deres opfattelse. Dette giver andre end den sædvanlige højtråbende minoritet chance for at ytre sig. Som lærer er man ofte tilbøjelig til at henvende sig til de elever, der markerer - eller at foretage overraskelsesangreb på passive elever. Ved runder undgår man at nogle føler sig usikre eller hængt ud.

(b) 'Almen/gængs' hermeneutik.

De individuelle tolkninger konfronteres med den historie, der fremstilles i Beethovens ouverture. Undervisningsmaterialet var her ikke selv skuespillet, men de traditionelle koncertførere, f. eks. Schepelerns, hvorfra følgende passus er hentet:

"Handlingen i Goethes drama Egmont er hentet fra oprindelsen til Den nederlandske Frihedskrig. Nederlandenes folk undertrykkes af Filip II's spanske herredømme, som blev udøvet af den tyranniske hertug af Alba under anvendelse af inkvisitionens grusomste midler. Grev Egmont, en af nederlændernes fornemste personligheder, som af Filip var blevet gjort til guvernør over provinserne Flandern og Artois, opponerer mod undertrykkelsen og søger at udvirke dens afskaffelse, men falder for Albas list og dør som martyr for sit folk." 3)

(2) MUSIKALSK-TEKNISK/STILHISTORISK.

Ved hjælp af et grafisk partitur ⁴⁾ tøjledes den hermeneutiske indgang musikalsk-teknisk. Det grafiske partitur viser ekspositionen (Eulenburg t. 1 - 116). Symbolerne er forklaret i nodeeksempel 1. - Først spillede ekspositionen for klassen. Det konstateres, at der er to temaer, der i den langsomme indledning og på sidetemaets plads (t. 82f.) kontrasterer dynamisk. Man kan ved hjælp af B i den langsomme indledning t. 5, og D t. 67 anskueliggøre, hvad henholdsvis imitation og sekvens er.

Dernæst spillede hele ouverturen. Man sætter eleverne ind på reprisen t. 153, hvorfra de igen kan følge med i det grafiske partitur fra alle-grodelens begyndelse og ud. Her begynder codaen (t. 259) og marschen (t. 287f.).

Ved at sammenholde ekspositionen med reprisen finder eleverne ud af den omstilling af musikalske elementer, der sker, idet C flyttes ned i tredje

3) G. Schepelern: Koncertfører, Bd. 1, s. 123-126. Se også: P. Hamburger: Koncertfører, s. 105 - 108. Kbh. 1955.

4) Idéen til det grafiske partitur er taget fra Bernt Johan Ottem: Lytteboka. Norsk Musikforlag. Oslo 1971. - Se endvidere det svenske Radiokonservatoriums bøger.

system (repriseen t. 201-206). I codaen bemærker eleverne den dramatiske modstilling af temaerne A og B og pausen t. 278. Sidstnævnte gav anledning til det umiddelbart 'hermeneutiske' udbrud: "Der døde han sgu!"⁵⁾ A-temaet er motivisk genkendeligt, B-temaet t. 263 identificeres først og fremmest dynamisk.

Et grafisk partitur skærper elevernes opmærksomhed og er anvendeligt til at anskueliggøre musikalsk-tekniske termer som (a) Tema, tematisk arbejde, tematisk kontrast, (b) Imitation, (c) Sekvens og (d) Reprise og omstilling af elementer i repriseen. Det kan endvidere være egnet til at anskueliggøre dynamik og dynamiske forløb, hvad der ikke er lagt så megen vægt på i dette tilfælde - for ikke at give for mange informationer på een gang. Man siger ikke noget om harmonikken med et grafisk partitur, derimod var det nok muligt at aftegne tonale planer. Endelig er det en mulig indgang til partiturlæsning.

Af praktiske grunde har vi i nodeeksemplet identificeret de grafiske symboler med noder, men et grafisk partitur laves bedst efter den klingende musik, idet man ellers let kommer til at aftegne musikalske hændelser, som man ikke kan høre. Hverken bogstaver, takttal eller omstillingen af C var vist i det grafiske partitur, eleverne fik udleveret.

De musikalsk-tekniske termer, man således har anskueliggjort, kan på et senere tidspunkt perspektiveres stilhistorisk, idet man (a) tilbageskuer de beretter om sonateformen, eventuelt om dynami-

5) Det er også Beethovens egen opfattelse. Egmont er færdigkomponeret i 1810, og i en skitse til et utrykt klaverstykke i a-moll, komponeret 3. juni 1810 skriver han: "Der Tod könnte ausgedrückt werden durch eine Pause."

seringen af codaen hos Beethoven og trækker paralleller til "Leonore", (b) fremadskuende beskæftiger sig med det ensatsede orkesterstykke og programmusik i romantikken.

Den hermeneutiske indfaldsvinkel, der således er tøjlet musikalsk-teknisk, kan i musikundervisningens videre forløb tjene som springbrædt for en beskæftigelse med musikalsk semantik: Hvilken slags udsagn er musik? Kan musik henviser til noget uden for sig selv? Kan man tale om musik som symbol - som man gør det i litteratur - eller er den et signal (som jingles er det i radio og TV)? Eller har musikken betydning? Og hvis den har det, hvordan konstitueres denne betydning, er den absolut eller er den altid relativ, dvs. betinget af funktionelle sammenhænge? ⁶⁾

(3) HISTORISK/SOCIOLOGISK.

(a) Goethes skuespil er fra 1788 og har som emne Den nederlandske Frihedskamp mod det spanske overherredømme. Goethe fokuserer på en enkeltperson, grev Egmont, dennes personlige heltemod og henrettelse 1568. Begivenhederne er imidlertid et delaspekt af den første borgerlige revolution i verdenshistorien. ⁷⁾ Denne karakteristik begrundes i, at Nederlandene omkring midten af det 16. århundrede er på vej fra en håndværksmæssig produktionsmåde til manufakturproduktion, der også beror på håndværk, men er forskellig fra en håndværksmæssig produktionsmåde ved koncentration af kapital og produktionsmidler, eksistensen af frie lønarbejdere og en specifik arbejdsdeling. ⁸⁾

6) Finn Gravesen: Musik Menneske Miljø. Teksthefte. Danmarks Skoleradio. Kbh. 1977

7) B. Scocozza: Feudalismen. Kbh. 1977. S. 204-09.

8) K. Marx: Kapitalen. 1. bog, 2, kap. 12: Arbejdsdeling og manufaktur, s. 499-538. Kbh. 1970

Forstået som en borgerlig revolution er emnet for Goethes Egmont lige aktuelt for Goethe og hans samtid et år før den franske revolution, som for Beethoven og hans samtid 20 år efter. Egmont bliver symbol på den borgerlige revolutionære, hvis henrettelse kun afstedkommer kortvarig sorg. Sejrmarschen - der afslutter såvel ouverturen som hele skuespillet - fortæller, at den borgerlige revolution vil sejre, selv om den enkelte må lade livet.

(b) Vi konfronterer dernæst borgerskabets forståelse af ouverturen med eleverne. Borgerskabet er i dag i stand til at forstå Jørgen Hornemanns brug af ouverturen som "politisk", fordi det er i besiddelse af almen dannelse, en kategori, der hænger nøje sammen med borgerskabets opstigen som klasse. Denne almene dannelse består for musikens vedkommende i kendskab til "klassiske" vær-

ker og nogle anekdoter heromkring, en viden, der især er blevet formidlet i gymnasiet. Hermed har man vundet et godt udgangspunkt for i klassen at diskutere dannelsesfaget musik. Hertil kan lægges den nye undervisningsvejledning for gymnasiet (der ikke var kommet i efteråret 1977). Det hedder her: "Bekendtgørelsen tager konsekvensen af værdinormernes tilbagetog og massemediernes fremmarsch. Den bryder med det dannelsesideal, som lå implicit i den tidligere bekendtgørelse..." Samtidig problematiseres den hermeneutiske tilgang til musik'værket', - den er nemlig ikke almen gyldig, men historisk-socialt betinget, hvilket uddybedes med følgende to citater:

"Men den franske Revolutions vældige kraft... dens sejrige fremmarsch imod den europæiske monarkistiske reaktions forenede magter, den unge, stærke, tilidsfulde revolutions kraft, DEN har Ludwig van Beethoven kendt, forstået,



I det 16. århundrede var den politiske kamp i hvert fald i det ydre smuk at se på. (Diego Velasquez: Filip IV af Spanien. 1634-35)

hyldet og indfanget i toner."

HANNS EISLER 1927 9)

"Således kan (Beethovens 5. symfoni) betragtes som den nationale rejsnings symfoni... Symfoniens tragiske problem er tidløst... Beethoven har selv oplevet det som et stykke stor tidshistorie: i Den franske Revolution. Og den er det vel, med al sin gru, med sin foragt for menneskerettighederne, med sine forældede forhåbninger, der her fremstilles i et musikalsk epos. (...) Omtydes den 5. symfoni til et billede på et folks eksistenskamp - et folk, der søger en Fører og endelig finder en... så vil symfonien forvandle sig til et symbol, der lyser mod os tyskere netop nu."

ARNOLD SCHERING 1934 10)

Pointen omkring overgangen fra en håndværksmæssig produktion til manufakturproduktion kan være vanskelig at gøre interessant i gymnasiet, med mindre eleverne har et forhåndskendskab fra historieundervisningen. I den videre undervisning åbner den historisk/sociologiske indfaldsvinkel mulighed for beskæftigelse Med Beethovenreceptionen i DDR 11), receptionen af "klassisk musik" i det hele taget, og musikken i Det tredje Rige.

9) H. Eisler: L. v. Beethoven zu seinem loo. Todestage... in: Rote Fahne, 10. Jg. nr. 68. 22. 3. 1927, Berlin. Optryk i: H. Eisler: Musik und Politik. Schriften 1924-48. Berlin DDR 1973.

10) A. Schering: Zur Sinndeutung der 4. und 5. Symphonie von Beethoven. ZfMW XLV. Jg. Hft. 2 s. 83. Februar 1934 Leipzig.

11) P. Brückner/G. Riecke: Om den æstetiske opdragelse af menneskene i arbejderbevægelsen. In: Poetik nr. 25. - Denne artikel handler ikke om Beethoven, men om DDR-receptionen af den klassiske tyske litteratur. Artiklen angiver imidlertid en ganske god forståelsesramme for Beethoven-receptionen, som den kan følges i DDR-tidsskrifterne "Musik und Gesellschaft" og "Beiträge zur Musikwissenschaft". Endvidere Georg Knepler og Harry Goldschmidt.

III

MUSIKKEN I DANMARKS RADIO UDEN FOR DE EGENTLIGE MUSIKPROGRAMMER

De muligheder, der i afsnit I og II er antydnet omkring musikkens funktion i DR uden for de egentlige musikprogrammer, skal vi her gå lidt nøjere ind på. Ideelt indledes et sådant projekt i den tredje uge efter efterårsferien.

To problemfelter blev aktuelle for den foreliggende sag: generelt spørgsmålet om journalistens rolle i DR, hans retningslinjer og suverænitet som nyhedsformidler, - og: specielt spørgsmålet om brugen af musik i ikke-musikprogrammer (praksis og retningslinjer). De generelle retningslinjer kan hentes i DRs publiceringsregler (se bilag). De mere specifikke forhold må dokumenteres gennem et studium af praksis i DR, idet der ikke foreligger nogen kodex for musikbrugen i ikke-musikprogrammer. - Egmontsagen viser imidlertid, at der er nogle uskrevne love, som også Schleimann kommer ind på i sine principielle bemærkninger i Musikmagasinet (jvf. tidligere).

I projektet måtte vi altså kortlægge de steder i programfladen, hvor musikken bruges "sekundært" og af programfolk, der ikke er ansat som musikprofessionelle. Det vil sige jingles, musikvigetter, underlægningsmusik, udfyldningsmusik - brugen af musik som bagvedliggende signal eller effekt. Empirien bliver her registrering og systematisering af denne brug af musik i DR. Og der er eksempler nok. Schleimanns betragtninger bruges som udgangspunkt kombineret med Overskovs "Hverdagsmusik" nr. 5,6 og 7. 12) - En klasse

12) Carsten Overskov: Hverdagsmusik. Teksthefte og udsendelser. DRs voksenundervisning 1977.

nåede frem til fem kategorier:

(a) OUVERTURE-KATEGORIEN: Det vil sige, at en melodi associeres med stemningen i et bestemt serieprogram - og at associationerne indarbejdes. Eksempler: Edward den 7. med dens "Rule Britannia"-sound, To Brødre med den glamouriserende brug af et folkemusiklignende tema (den amerikanske drøm), Det lille hus på Prærien med begyndelsesmusikens præg af wild-west storladenhed og afslutningsmusikkens pointerende af en happy ending.

(b) OBS-FUNKTIONEN: Det vil sige den funktion at indramme et magasinprogram med en karakteristisk signal-lyd. Eksempler: "Vi spiller klassisk" med ouverturen til "Figaros Bryllup", som karakteriserer arten af den musik, som spilles i programmet, Musikmagasinet, hvor kombinationen af West End Blues og Haydns trompetkoncert tilkendegiver programmets alsidighed, eller TV-Køkkenet, hvor Bengt Hillbergs "Truddelut" pointerer det uforpligtende, underholdende i programmet.

(c) DEN NØGTERNE JINGLES-FUNKTION: Det vil sige f.eks. radioavisens celeste-tema, som i grunden blot angiver, at klokken er hel, at radioen er objektiv - og at alt er ved det gamle.

(d) ANLEDNINGSMUSIKKEN, som vælges til et bestemt program for - ligesom underlægningsmusik - at understøtte eller kommentere programmet eller anledningen. Eksempel: Sørgemusik i form af langsomme Haydn-kvartetsatser ved dødsfald i kongehuset eller nationalmelodier den 9. april.

(e) UDFYLDNINGSMUSIK, som sendes udelukkende for at udfylde en pause mellem to programsatte udsendelser, der er blevet for korte. Musikken før TV-avisen er et specialtilfælde heraf.

Disse fem kategorier er hverken særlig præcise eller skarpt afgrænsede fra hinanden. De kan net-

op være svære at adskille, idet en nøgtern og betydningsblottet jingle kan avancere fra signal til symbol - og skabe forvirring i de automatiske associationer, hvis de anbringes forkert. Af en programmerarbejder, der vælger ledsagemusik, fordrer altså en vis portion indsigt, erfaring og viden for at undgå fejltagelser - enten i forhold til de interne kategorier eller i forhold til den etablerede, klassiske hermeneutik.

Det er naturligvis oplagt at diskutere og efterprøve disse kategorier på eksisterende og konstruerede eksempler.

Det generelle spørgsmål om journalistens rolle i DR specielt med hensyn til musik fordrer en gennemgang af principperne for "funktionsradioen" og dens "funktionalisering" af al musik, det vil i virkeligheden sige en affunktionalisering eller standardisering, så den ene programflade kommer til at ligne den anden. Det fordrer endvidere en gennemgang af principperne for nyhedsprogrammerne, en gennemgang af den skarpe opdeling af programmerne i objektiv nyhedsoplæsning, kommenterende programmer og kritisk perspektiverende programmer. Eksempler: Radioavisen, Efter Radioavisen og Ungdomsredaktionen.

Anvendelig litteratur til dette punkt:

Cheesman og Kyhn: Massekommunikation och bevidsthetsproduktion. Nordisk Sommeruniversitet. Kbh. 1975.

Litteratur og samfund nr. 24. Særnummer om Journalisten i Danmarks Radio. Kbh. 1977.

Anker Brink Lund: Magten over Danmarks Radio. Publimus. Århus 1976.

Efter dette så vidt muligt tværfaglige projekt skal musikundervisningen videre. Fra værkennem-

gangen skal man videre til analyse af anden musik, auditivt eller ved hjælp af partitur. Fra Egmont-ouverturen kan der kobles til en generel gennemgang af programmusik, dramatisk musik, scenemusik og filmmusik. Fra analysen af musikken i DR til en gennemgang af musikken inden for andre offentlighedsformer.

Der rejser sig imidlertid flere vanskeligheder ved realiseringen af tværfaglige projekter i gymnasiet. Et aktuelt emne som her beskrevet indpasses vanskeligt i andre læreres undervisningsforløb. Et forud planlagt tværfagligt projekt kræver derimod mere forberedelse af de implicerede lærere end tilfældet er, hvis man kører sit eget løb. Musislærerne i gymnasiet er pressede nok i forvejen, idet de - i delvis modsætning til lærere i andre fag - må fremstille deres materiale selv. Endvidere hæmmes det tværfaglige samarbejde i gymnasiet af den rigide fagopdeling og den ofte usmidige skemalægning.

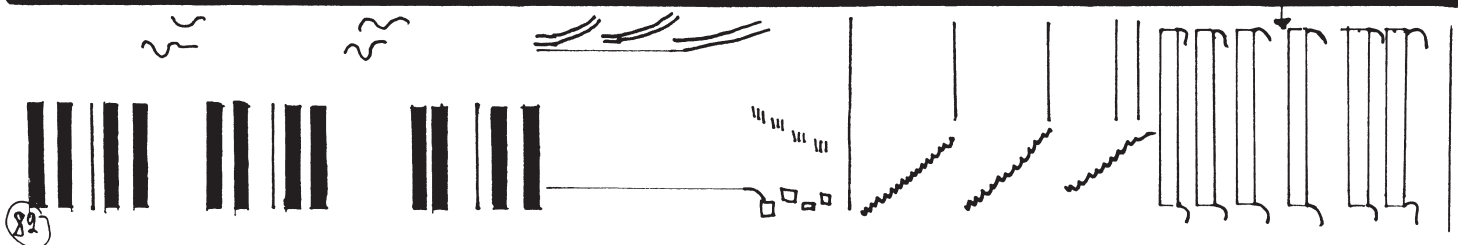
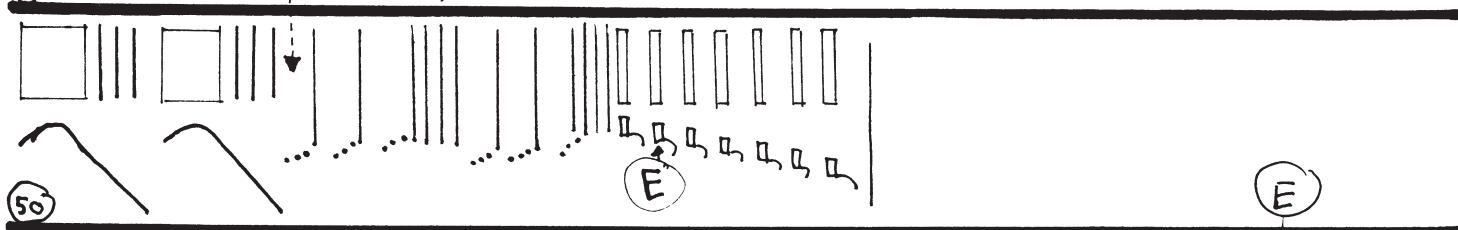
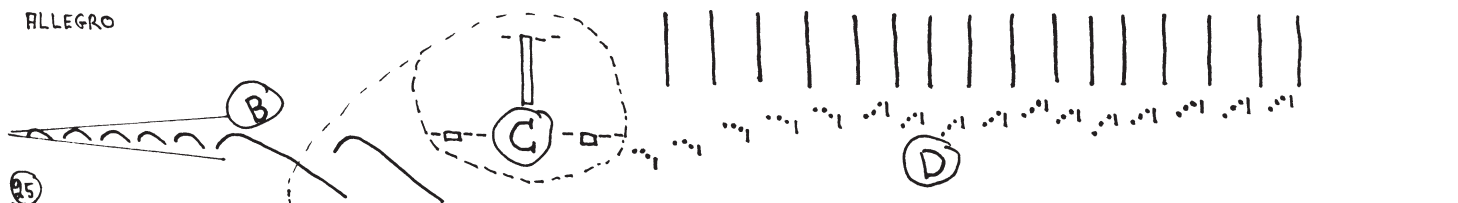
Musislæreren kan da være nødt til at lave sit eget "tværfaglige" projekt, hvorfor der er pinende nødvendigt, at musikuddannelsen på universiteterne orienteres bredere og mere tværfagligt. Væsentligt er det, at det én gang lancerede perspektiv ikke indsnævres. Det må ikke blive legitimt at operere i en lille hermetisk lukket musiksfære, som intet har med skolens øvrige fag at gøre - endsige med virkeligheden udenfor.

GRAFISK PARTITUR TIL BEETHOVENS EGMONT-OÜVERTURE . EKSPPOSITION

SOSTENUTO MA NON TROPPO



ALLEGRO



F3-78

NODEEKSEMPEL . Beethoven: Egmont:
OUVERTURE.

In C.

SOSTENUTO MA NON TROPPO

ALLEGRO

ALMINDELIGE RETNINGSLINIER FOR PROGRAMVIRKSOMHEDEN
I DANMARKS RADIO

"Lov om radio- og fjernsynsvirksomhed", § 9, stk. 1,
fastsætter følgende:

"Radiorådet er Danmarks Radios øverste ledelse og fører tilsyn med, at de i loven fastsatte bestemmelser for institutionens virksomhed nøje overholdes. Rådet fastsætter de almindelige retningslinier for Danmarks Radios virksomhed inden for de i loven givne rammer".

Under henvisning hertil har Radiorådet som Programudvalg vedtaget^{x)} omstående principper. Samtidig ophæves følgende regelsæt:

1. "Publiceringsregler for Danmarks Radios nyhedstjeneste" af 7. april 1964.
2. "Nyhedsformidlingen i Danmarks Radio" af 9. oktober 1973.
3. Børne- og Ungdomsudvalgets notater af 1. september 1975 vedrørende Danmarks Radios ungdomsudsendelser, af 14. januar 1976 vedrørende Danmarks Radios småbørnsudsendelser og af 16. februar 1976 vedrørende udsendelser for børn.
4. Radiorådets skrivelse af 11. april 1973 til Aktiv Lytter-komité.

-o0o-

x) Radiorådet som Programudvalg har den 21. juni 1977 samtidig vedtaget følgende indstilling fra Radiorådets formand:

"at Radiorådet som Programudvalg vedtager, at der med udgangspunkt i ovennævnte udvalgsbetænkning (Betænkning angående og udkast til regler for god presseskik og for Pressenævnets virksomhed - afgivet i marts 1977 af Det presseetiske Udvalg) bør indledes forhandlinger mellem sagens parter med det formål at etablere en fælles løsning, og

at Radiorådet som Programudvalg vedtager (...) vedlagte "Almindelige retningslinier for programvirksomheden i Danmarks Radio". Disse "Almindelige retningslinier for programvirksomheden i Danmarks Radio" præjudicerer ikke de ovenfor nævnte forhandlinger mellem sagens parter, og Radiorådet som Programudvalg tilslutter sig som anført, at disse forhandlinger tager udvalgsbetænkningens forslag som udgangspunkt."

Danmarks Radios eneret til radio- og fjernsynsspredning og institutionens centrale placering i landets kultur- og samfundsliv pålægger den pligt til at bringe saglig og upartisk information, til at stræbe efter den størst mulige alsidighed i programudbudet og til at lægge afgørende vægt på ytrings- og informationsfriheden ved programlægningen.

Saglighed:

Kravet om saglighed i informationsspredningen indebærer en forpligtelse til at lægge vægt på det væsentlige og til, at sagsfremstillingen er korrekt og baseret på en kritisk holdning til de kilder, hvorfra oplysningerne hidrører.

Upartiskhed:

Upartiskheden i informationsspredningen forudsætter, at Danmarks Radio som institution ikke tager stilling i kontroversielle spørgsmål, at medarbejderne i Danmarks Radio ikke benytter deres stilling til at fremme personlige interesser, og at der stræbes imod, at opfattelser, der er så væsentlige, at de har krav på almen interesse, i et rimeligt balanceforhold kommer til udtryk i Danmarks Radios programvirksomhed.

Alsidighed:

Alsidighedsforpligtelsen indebærer ikke blot en forpligtelse til indenfor det samlede programudbud at bringe programmer fra så forskellige områder som nyhedsformidling, oplysning, underholdning og kunst, men også til, at der søges tilvejebragt et varieret udbud af genrer, holdninger og synspunkter, og at der gives den kunstneriske frihed frugtbare muligheder for udfoldelse. Alsidighedskravet må desuden forstås som en forpligtelse overfor minoriteters ret til at komme til orde med synspunkter og holdninger og som et krav om, at særinteresser ikke dyrkes ensidigt på bekostning af almenhedens synspunkter og holdninger.

Informations- og ytringsfrihed:

Informations- og ytringsfrihed skal have afgørende vægt ved programlægningen. Forsøg fra udenforstående på at øve pression mod programvirksomheden skal afvises. Sikringen af ytringsfriheden i Danmark står i nøje forbindelse med radio/tv's frie adgang til at indsamle informationer og nyheder og til at offentliggøre dem så korrekt som muligt.

-o0o-

DEBAT OG KOMMENTARER

MELODI GRAND PRIX - OG GRANDPRIX-DEBATTEN

af Søren Schmidt

Mabel: Boom, Boom.

1.Sanger:Hvad er det der er galt med mig
jeg føler mig lidt sløj?

2.Sanger:Jeg tror det er problemer
eller lidt for megen røg,

1. - :nej du, jeg ryger ikke
og drikker ikke spor,

2. - :så er det nok din kondition
d'er værre end du tror.

1. - :Nej, jeg gik op til lægen
og ved du hvad han sagde?

2. - :At du sku' holde op
med livets goder fra idag!

1. - :jeg lagde mig på briksen
og han undersøgte mig

2. - :hvad skete der, hvad sagde han
hvad er der galt med dig?

1. + 2. :Det er helt naturligt
hjertet hamrer løs
når man er forelsket i en pie'.
Hvis man mærker kæmpeslag
så blir' man let nervøs
det er kærlighed der banker på indeni.

Kor :Og det sir' Boom, Boom og Boom, Boom
af lyst,
det hamrer og det banker dag og nat.

2. :Nu kan jeg godt forstå
hvorfor du går og er så bleg,

1. :det glæder mig, men sig mig
hvad tror du der er på vej?

2. :Det er den store kærlighed
jeg ved det fra mig selv

1. :du har haft det lissom mig
fortæl, fortæl, fortæl!

1. + 2. :Det er helt naturligt....

Kor :Ja, det sir' Boom, Boom....

(Nr. 1 i det danske melodigrandprix 1978)

Så kom melodigrandprix igen til Danmark. Efter 12 år i mørket blev MGP-showene atter sat på skinner med 3 store lørdagprogrammer og ét fredagsprogram i TVs bedste aftensendetid. Modtagelsen var som ventet blandet. Den kulturelle venstrefløj har været kritisk, omend lidt tøvende i sin kritik. Den kulturelle højrefløj har stort set ignoreret udsendelserne, mens den populistiske højrefløj - specielt de to billedugeblade - har svælget i omfangsrige farvereportager.

MGP blev i sin tid udraderet af de tidlige 60'-eres stærke kulturradikale fløj. Denne fløjs indflydelse parret med det tætte sammenfald mellem statsmedie og underholdningsindustri, som blandt andre Volmer Sørensen dengang stod for standsede MGP efter de 10 første år. Som et plaster på såret fik pladeindustrien "topliste-udsendelserne" i det nyoprettede P3.

I et forsøg på at tage brodden af kritikken af det nye MGP indkaldte DR i december 77 alle musikinteresserede til at indsende bånd med sange til grandprix'et. Der indkom 524 sange, hvoraf en professionel jury valgte 6 til finalen. Forfattere og komponister var i modsætning til de tidligere GP'er kendte på forhånd. Alligevel lykkedes det ikke for amatørerne at komme med. De 6 blev sammensat sådan, at de største grammofonselskaber blev repræsenteret. Videre blev der en pæn spredning på MGP-egnede genrer, og det blev indrettet sådan, at ingen af de gamle forfattere og komponister kom med. På solistsiden var det ligeledes nye navne bortset fra 1963-vinderen Grethe Ingman som var kendt i udlandet. Gruppen "Mabel" vandt med "Boom, Boom". Den var efter manges mening både tekstlig og musikalsk en dårlig sang, Mabel

vandt efter manges mening på deres "friske" og "uspolerede" optræden. Og en betydelig rolle spillede deres mange fans i Tivolis koncertsal. Dommerne hørte jo ikke kun GP, de så samtidig de forskellige solisters sceneshow.

I selve udvalget af melodier i finalen lykkedes det DR at vise en vis spredning indenfor de relevante genrer. Men det lykkedes ikke at opretholde forestillingen om at alle musikinteresserede danske havde en chance. Hvor de professionelle blev udvalgt på studieindspilninger, der blev amatørerne bedømt på hjemmestrikkede optagelser.

Ungdomsredaktionen blev stoppet.

MGP fyldte som nævnt godt op i TVprogrammerne. Og det samme gjorde det i dags- og ugepressen. Radioen sendte et par udsendelser om GP. Pressen var forbavsende ukritisk - bortset fra Information og Aktuelt. Man har overvejende holdt sig til refererende og mildt vurderende artikler. Ugepressen har hyldet GP overvældende. Der er ikke det ugeblad med respekt for sig selv som ikke har vist farvebilleder fra Mabels kollektivhus i Stenløse - til lejligheden nymøbleret af et kendt møbelhus. Det danske GP, præsentationen af de øvrige europæiske vindere og selve det europæiske GP har været behandlet som tre gigantiske begivenheder, som har krævet foromtale, refererende artikler og opfølgingsartikler. DR har selv forsøgt at forholde sig kritisk til foretagendet. Musikmagasinet lavede en større analyse af grandprix'et og fulgte op med en mere analytisk behandling af Boom, Boom. Derimod blev en genudsendelse af ungdomsredaktionens et år gamle udsendelse om Mabel stoppet af Mabels advokat.



Årets danske grand-prix-vindere

Kritikken fra den kulturelle venstrefløj har været en smule svag - og sikkert med god grund. Helt oplagt har man kritiseret, at DR lader sig bruge som gratis reklamemedie for underholdningsindustrien. Man har kritiseret, at opfordringen til amatørerne om at være med var en illusion. MGP indgår her i en fremadskridende kommercialisering af DR, idet stadig flere underholdningsudsendelser produceres af kommercielle selskaber og købes af DR. Sparekniven har ramt DRs egne produktionsmuligheder, ligesom den har ramt båndværkstedet og work-shoppen. Det betyder, at beslutningerne omkring udsendelsernes indhold i stadig højere grad overgår til de store underholdningsselskabers vurderinger af markedet.

Sangene har endvidere været kritiseret for at have dårlige og "falske" tekster. Flere af dem tager sådan set udgangspunkt i reelle samfundsmæssige problemer (drømmen om at blive idol, stress), men problemerne individualiseres og reduceres til pjat. Boom,Booms musik blev kritiseret for at være et forsimplet plagiat af hel række gamle slagere.

GPs samfundsmæssige funktion.

Venstrefløjen har ikke rigtig været i stand til gennem en samlet politisk vurdering af GP at sætte hårdt ind mod GP'et. Det er også vanskeligt midt i den øvrige nedvurdering af GP-publikummet at komme ind med en virkningsfuld kritik fra venstre. Man risikerer nemt at blive syndebug for de aggressioner, som GP udsendelserne må afsætte.

En politisk samlende kritik af GP bliver efter min opfattelse ikke så meget en kritik af selve GP, men snarere en samfundskritik, som tager

udgangspunkt i GP. Det må ske ud fra en analyse af, hvordan TV og den side af pressen, som behandler TV fungerer i almindelige arbejderes, funktionæres og småborgeres (små selvstændige landmænd, handlende og håndværkere) hverdag. De grundlæggende kræfter bag disse gruppers hverdag er de betingelser, hvorunder de producerer og distribuerer den samfundsmæssige produktion. For at opretholde kapitalens profit finder vi her et stigende tempo, en voksende umyndiggørelse og en gradvis beskæring af de lønmæssige resultater lønmodtagerne opnåede i tresserne. Krisen har kastet 200.000 mennesker ud i arbejdsløshed, og den presser de tilbageværende til en større totalproduktion end tidligere. Samtidig har de sidste års styrkelse af de borgerlige politiske kræfter betydet øget pres mod arbejdernes og de øvrige lønmodtageres organisationer og kampmuligheder. Endelig har de politiske forhold betydet nedskæring af de ydelser på statsbudgettet, som kommer lønmodtagerne til gode. Småborgerskabet er ligesom arbejdere og funktionærer klemte af krisen, af de store selskabers ekspansion og delvis af statsmagten. Alle disse grupper føler sig tydeligvis umyndiggjorte af det politiske spil i folketing og i kommunalbestyrelser. Og alle har været igennem et skolesystem, som har stemplet hovedparten som mindreværdige - som mindre intelligente.

Dobbelt bundet kommunikation.

Over halvdelen af medlemmerne i disse samfundsgrupper er MGPs publikum (1). Analyserer man det danske MGP show så finder man ud af, at det indeholder to grundlæggende og modstridende kommu-

1. Se fx. Døgnrytme og tidsforbrug, Socialforskningsinstituttet 1976.

nikationer. På den ene side siger det: tag mig alvorligt, følg med i hvem der bliver nr. 1, glød dig over musikken. På den anden side siger det samtidig: hvor er dette her show dog dårligt, hvor er du dum, hvis du tager det alvorligt. Den første kommunikation er den officielle. Den anden kommunikation er den uofficielle - den skjulte. Den skjulte kan man analysere frem ved at se på Jørgen Mylius' kommentarer og optræden, ved at se på sketchen i den første pause og ved at se på det satiriske "ik'", som glidende afløste MGP showet. Specielt sketchen afslørede DRs foragt for det almindelige publikum, som holdt lørdag aften hjemme foran TV apparatet. DR vil sikkert hævde, at disse indslag var lavet for at gøre MGP lidt mere uhøjtideligt. Men den reelle situation var at alt lagde op til en stor begivenhed, som man skulle følge med i - en konkurrence om hvilken sang og hvilken gruppe, som skulle repræsentere nationen overfor det øvrige Europa. De der fanges ind af denne officielle kommunikation - og det tror jeg de allerfleste af MGPs publikum gør - de bliver så under vejs hånet for at de hoppede på limpinden.

Resultatet af denne modstridende dobbeltkommunikation er forvirring, afmagt og blind aggression.

(2) - Den aggression, som en sådan dobbeltbunden kommunikation resulterer i, er blind, fordi pointen i dobbeltbundenheden netop er, at den foregår skjult. Derfor rettes aggressionen ikke mod afsenderen af det dobbeltbundne budskab, men mod mere tilfældige objekter. Det kan rette indad i familien, eller det kan rettes mod f.eks. Mabel som

2. Se R.D.Laing: Selvet og de andre, Paludan 1976 (om dobbelt-binding).

personer eller mod en venstrefløj, som kritiserer udsendelsen. Det etablerede mediesystem vil naturligvis også tilskynde folk til at rette aggressionerne mod sådanne objekter fremfor mod den kulturelle undertrykkelse, som dobbeltkommunikationen er et led i, og mod det samfundssystem, som betjener sig af sådanne undertrykkelsesmidler.

Som venstrefløj er der efter min mening ikke andet at gøre end at stille sig solidarisk med de publikumsgrupper som det danske MGP i bogstaveligste forstand var rettet mod. Det gør man ved at vise, hvordan showet er et led i en kulturel klassekamp og ved at vise, hvordan denne kulturelle klassekamp er et led i kapitalismens forsøg på sikre sin fortsatte eksistens. TVs underholdningsudsendelser skal ligesom skolesystemet bruges til at fastholde umyndiggørelsen og udbytningen i produktionen. Når vi kritiserer MGP så skal vi gøre det for at vise, hvordan tingene hænger sammen og skal bekæmpes sammen.

ANMELDELSER

ANMELDELSE

fra mange forskellige bøger og artikler, der repræsenterer mange forskellige holdninger."

ROCKENS OG JAZZENS KILDER?

Carsten Møllerup: "Fra blues til beat. - Rock og jazz i samfundet." Munksgaard 1977

I den daglige tit trængte situation som musiklærere i gymnasiet må man hilse en bog som den her foreliggende velkommen. Den kunne jo netop opfylde det behov for kortere artikler om musik, som bl.a. findes i dagspressen, og som jeg i hvert fald indtil nu har forsøgt at få klippet ud og samlet. Jeg har længe syntes, at det ville være vigtigt af få bragt tekster om musik ind i undervisningen, vel at mærke tekster, der ikke er skrevet af "fagfolk" som vi kender dem fra universitetet, men artikler skrevet af "almindelige" mennesker med en mening om musik.

Carsten Møllerups bog indeholder 70 tekster, fordelt på to hovedafsnit. Først "Den rytmiske Musik" - med undertitlerne "Blues og Jazz mm." og "Beat og Rock mm." - og dernæst "Musikken i samfundet" med undertitlerne "Virkemidler og virkninger", "Protest og politik" samt "Profit og profession"

Jeg er desværre blevet temmelig skuffet over bogen. Ikke så meget på grund af de tekster, der er med. Jeg kan ikke bedømme dem indholdsmæssigt i forhold til, hvad der ellers findes, - området er stort, og jeg har ikke tilstrækkeligt overblik over det. Det, der skuffer mig, er redaktørens holdning til det, han har lavet. Han siger i forordet:

"Teksterne taler for sig selv - på godt og ondt. Der er ikke tale om præk, der skal sluges råt, for de er brudstykker

Dette er jeg enig i, men jeg synes, at det i højere grad bliver på ondt end på godt, og det skyldes, at vi ikke får sat teksterne i nogen sammenhæng. - Så korte tekster kræver for at kunne bedømmes en sammenhæng, et vist kendskab til forfatteren osv., og det mangler desværre helt. En sammenhæng kan være flere ting, enten som sagt oplysninger om oprindelig sammenhæng, lidt fyldigere, end det findes her, - eller oplysninger om forfatterens baggrund for at skrive, som han gør. - Er han journalist? Er han sort eller hvid? - Sammenhængen kunne også udgøres af artiklens placering i den nye helhed, som bogen udgør. Redaktøren skriver i forordet, at hans redigering er sket loyalt over for forfatternes hensigter i de tilfælde, hvor artikler er klippet sammen, - men hvad med bogen som helhed? Hvad er redaktørens hensigt med at udvalge netop disse artikler? Hvad er han loyal overfor? Det fremgår ikke noget sted, hvad der er redaktørens holdning til emnet, og på hvilken måde han har valgt ud. Hvis vi kendte hans holdning, kunne vi i det mindste vurdere artiklerne i forhold til den. Som det fremstår, kan teksterne lige så godt være fremkommet ved lodtrækning som ved bevidst redigering, og hvis det er tilfældet, er det falsk varebetegnelse at anføre en redaktør på titelbladet. - Hvis det ikke er tilfældet, kunne det være interessant at høre lidt om redaktørens udvælgelseskriterier. For om muligt at få et indtryk af redaktørens arbejdsmetode fandt jeg på Musikvidenskabeligt Instituts bibliotek tre af de på litteraturlisten opførte bøger for at se, om jeg kunne finde frem til de citerede artikler. Det blev lidt af et detektivarbejde, som jeg her skal gøre rede for.

Den første bog, jeg fik fat i, var Sigfried S.-Joos/Barry Graves: "Rock Lexicon". Der er medtaget tre tekster fra denne bog, men de optræder ikke som leksikonartikler, de er derimod hentet fra det indledende "Einführung"-afsnit. - Mollerups artikel 13 findes i Rock Lexicon s. 13 fra linie 21 (fra oven) til og med s. 14, 1. afsnit + side 14 linie 31 til og med s. 15, 1. afsnit. Mollerups artikel 33 findes i Rock Lexicon s. 11, 3. + 4. afsnit. - Den i artikel 33 citerede (Neville) viser sig at være Richard Neville, udgiver af London-undergrundsbladet "Oz" og forfatter til bogen "Play Power", og man får også her at vide, at sociologerne Jürgen Friedrich og Frits Haag er fra Hamburg, og at de citerede resultater er fra en analyse, de har lavet for "Der Spiegel", - u nægtelig oplysninger, der må indgå i en vurdering af udtalelserne. Hvorfor er disse oplysninger ikke bragt videre?

Mollerups artikel 68 findes i Rock Lexicon spredt på s. 21 og 22.

Jeg fik dernæst fat i Nick Cohn: "Wopbopaloobop-lop bamboom", og mønseret gentog sig. Mollerups artikel 12 findes her s. 109, linie 1-4 + linie 21-29, s. 110, linie 1-2, s. 115, linie 21-31, s. 116, 1. afsnit. - Mollerups artikel er altså klippet ud af en artikel om soul, der i det hele fylder 20 sider. Hvorfor er netop disse bidder trukket ud?

Den tredje bog, jeg kiggede i, var Joachim E. Berendt: "Das Jazzbuch. Von Rag bis Rock". - Mollerups artikel 7 fandt jeg i afsnittet "Die Stile des Jazz" s. 14-15. Her fremgår det, at "den typiske amerikanske, og jo egentlig såre menneskelige forkærlighed for det store og stadig større format" (Mollerup s. 27) er en udtalelse, citeret, af Marshall Stearns. Den skal altså ikke tillægges Berendt. Mollerup stopper med cool jazz.

Berendt karakteriserer også hard bop og free jazz. Hvorfor er disse karakteristikker udeladt? - Ud af afsnittet "Die Stile des Jazz", der i alt er på 45 sider, har Mollerup klippet 9 linier. På den baggrund forekommer hans forslag til tværfaglig opgave tåbelig.

Endelig fandt jeg i Berendts bog følgende præsentation:

"Joachim Ernst Berendt blev født i 1922 i Berlin som søn af en præst, blev i 1945 som den første ansat ved Südwestfunk, han er forfatter til 11 bøger, der er oversat til 14 sprog. Udgiver af den årligt udkommende kalender "Jazz & Rock". Han grundlagde i 1964 Berliner Jazztage, i 1972 ledede han jazz-festivalen i forbindelse med de olympiske lege. Hans pladeproduktioner, herunder en serie "J.E. presents" fra Japan, er udgivet i hele verden. I en rundspørge i det amerikanske tidsskrift "Jazz & Pop" blev Berendt valgt til bedste europæiske jazzproducent. Berendt leder jazzredaktionen på Südwestfunk og producerer løbende radio- og fjernsynsprogrammer. Han har modtaget adskillige udmærkelser, herunder "Bundesfilmpreis" og det tyske fjernsyns kritikerpris."

(Berendt s. 2, min oversættelse).

Mollerup skriver i forordet, at der er foretaget sammenredigeringer af spredte afsnit, og det er hermed konstateret. Han skriver også, at det er gjort loyalt over for forfatternes hensigter, men her kan jeg ikke være enig. Det kan næppe være loyalt at udelade Richard Nevilles data, eller at den sociologiske undersøgelse er lavet for "Der Spiegel", eller at lade udtalelsen om "den amerikanske forkærlighed for det stadig større format" stå, som om den er Berendts og ikke Marshall Stearns'. Det er vel heller ikke loyalt at klippe et indledningsafsnit i småbidder, - et indledningsafsnit, der i et leksikon skal tjene til at give et overblik, og hvor de enkelte dele

skal ses i helheden, og endelig er det vel ikke loyalt at citere uden at angive de nøjagtige kilder.

Jeg indrømmer, at det ville give bogen et helt andet omfang, hvis oplysninger af den her nævnte karakter skulle med, men da redaktøren har siddet med artiklerne i den originale sammenhæng, ville det ikke have været uoverkommeligt at give oplysninger af ovenstående art. - Jeg mener, de er absolut nødvendige, hvis bogen skal kunne bruges. Idéen med at henvise til andre artikler kan have en uheldig virkning. Man kan på den måde "bevise" eller "modbevise" udgangsartiklens påstand ved at henvise til andre. Det minder om den måde, nogle kristne bruger skriftord på som argumenter og beviser for, at der eksisterer en Gud.

Jeg har dog trods alt brugt bogen enkelte gange, men det har udelukkende været artikler eller udsagn, som jeg og/eller eleverne har kendt baggrunden for eller forfatterne til (f.eks. musikerudtalelser eller danske artikler). Artiklerne har været brugt som udgangspunkt for en diskussion, og i den forbindelse har de været anvendelige. Jeg har ikke brugt spørgsmålene efter artiklerne, men de kan nok give inspiration og gode idéer.

Som jeg indledte med at sige, synes jeg, det er en fremragende idé med en antologi som denne, men på grund af de store mangler har den en meget begrænset værdi som kildesamling, fordi man ikke kan forholde sig kritisk til den på et rimeligt grundlag. Artikler i en bog står for mange gymnasieelever, især i 1.G, som "sandheden", og når man ikke kan problematisere dem, forstærkes denne virkning nemt.

Lars Nielsen

ANMELDELSE

DEN (U)FOLKELIGE FORVIRRING.

Steen Frederiksen: "Fra folkemusik til musiklov", Munksgaard 1977.

Det sidste skud på stammen af "arbejds- og snakke-bøger" fra Munksgaards forlag er Steen Frederiksens brogede materialesamling om forbindelsen mellem "folk og musik". Bogen gennemspiller som sit hovedtema udviklingen fra et brugskulturelt defineret musikmiljø til et musikalsk kulturforbrug. - Den samme udvikling, som har medført det musikalske subjekts forvandling til objekt for musikindustrien samt at de eksklusive musikalske værdikriterier enten er brudt sammen eller blevet afløst af en ren værtdipluralisme. - Men selv om synsvinklen således er retrospektiv, ligger tyngdepunktet dog afgjort i 70'erne, i vore dages musikkulturer.

Bogen har sin force i to ting: For det første har Steen Frederiksen benyttet sit overblik over og sin adgang til DRs arkiver til at fremdrage materiale, som det ellers ville være vanskeligt at finde frem til. Mange af båndudskrifterne (især af diskussioner og enqueter) er meget velegnede som diskussionsbasis, fordi forskellige synspunkter her trækkes meget markeret op. For det andet er der ikke ét af de emner, bogen berører, der ikke er uhyre og umiddelbart relevante i musikundervisningen.

Det er en antologi-redaktørs evige kors at skulle sortere materiale fra. Det er i sidste instans altid en subjektiv vurdering; der afgør, hvad der skal med og hvad ikke. Lad mig derfor først - lige så subjektivt - anføre nogle af de (materiale-mæssige) mangler, jeg synes, bogen har.

For det første skulle det være unødvendigt at bruge så megen plads (i afsnittet "Musikproduktion") på pladeselskaberne, deres regnskaber og kontrakt-normer, da dette materiale allerede i vid udstrækning er tilgængeligt som undervisningsmateriale. Der burde i stedet have været materiale på de afgiftsfordelende instanser, Koda, Gramex og NCB (som kun optræder i en realkommentar). Her ville det nemlig på en meget spændende måde være muligt - f.eks. ved at aftrykke den anvendte fordelingsnøgle, den såkaldte "genretabel", der er stærkt diskriminerende og traditionel, samt nogle af de mange kritiske indlæg imod den - at lægge op til en diskussion af sammenhængen mellem økonomi og æstetiske normer, og denne sammenhængs konsekvenser for dagens musikmiljøer.

For det andet etablerer Steen Frederiksen for mig at se (i afsnittet "Musik og miljø") en alt for mekanisk og enkel modstilling af den klassiske koncert(situation) og "beatmiljøet". Der mangler både en mere kontant illustration af rock-jazz-traditionens fødsel som et opgør - ikke bare med en stivnet koncertform - men med en stivnet kultur, en asexuel og antikropslig livsform. Der mangler materiale, der kunne have givet en historisk forståelse af den borgerlige koncertform indhold eller "betydning" (som jo ikke altid har været den, vi kender idag). Og endelig synes jeg, der mangler en konkret illustration af den konventionalisering, man har kunnet iagttage som en klar tendens inden for beatmiljøet i de sidste 5-10 år.

For det tredje kunne bogens første afsnit (om, hvad "Folkemusik" er og hvordan den (ikke) lever idag) have vundet en del ved at præsentere sagen selv: På samme måde som kontrasten mellem en slumstormer- og en dansktopsang om den sorte firkant er et fund som udgangspunkt for en diskussion, ville det her have været oplagt at aftrykke f.eks.

Benny Holsts musikkulturelle trosbekendelse: "Din rygmarv visner, hvis du ikke danser med din bedstemor". Her er traditionen tolket, her lever folkemusikken videre på en måde, der er helt central for en forståelse af den danske (folke)musikscene idag, - og dermed oplagt som samtaleemne. Dette fører umiddelbart over i nogle af de mere almene problemer, der for mig at se er forbundet med Steen Frederiksens bog - og egentlig med denne type bøger i det hele taget.

(a) Jeg synes generelt, at "Folkemusik"begrebet er fantastisk svævende i bogen, og jeg mener primært, det hænger sammen med, at begrebets historiske dimension er stærkt beskåret. I bogens første afsnit leveres der i materialet hhv. en funktionel, en sociologisk og en delvist "historisk" definition af begrebet folkemusik/-sang. - Derimod findes der ingen oplæg til definition ud fra indholdsmæssige kriterier. Det fremgår nok indirekte, at hele begrebskomplekset omkring folkets kultur har sine rødder i nationalromantikken og i den klassisk-romantiske filologiske interesse, men fortidens egen opfattelse kommer næsten udelukkende til orde gennem nulevende etnologers mund (undtagelsen er Hegel, men et par linier af ham gør det jo ikke). Det mener jeg er en stor fejl. Jeg tror faktisk, det er umuligt at tage en rimelig diskussion af folkemusikproblematikken uden at se den i forhold til (materiale om) bevidstheden om "det folkelige" generelt i forrige århundrede. - Og her er det ikke gjort med lapidarisk formulerede indledninger (Steen Frederiksens eget definitoriske forsøg: "Man nærmer sig måske, hvis man sætter folkelig musik som det, andre vil have os til at tro er folkemusik, mens folkemusik er det, vi selv frembringer" er meget fikst, men helt utilstrækkeligt). Der er emner og kilder nok at øse af: Berggreen-

Laub-kontroversen, Evald Tang Kristensen, Karl Clausen - og måske endda gamle "Frederik". - Dette problem har nogle konsekvenser, som jeg skal komme tilbage til.

(b) Inddelingen i afsnit forekommer at være både lidt vilkårlig og lidt uoverskuelig. Jeg tror, det er for meget med 7 separate "emner" på knap 90 sider, især fordi opdelingen i mange tilfælde har for upræcise og svævende betegnelser ("Musik og Miljø", "Musikkultur"). Mange af teksterne kan vilkårligt (om)placeres under de forskellige overskrifter. Og det er vel egentlig en pointe: tingene hænger sammen, virkeligheden omkring forholdet mellem folk og musik er ikke så let at splitte op i separate "bestanddele".

(c) Det er altid svært at afgøre, hvor gode eller dårlige en bogs opgaveformuleringer og spørgsmål er, hvis man (som jeg) ikke har haft mulighed for at afprøve dem i praksis. Det følgende bygger derfor kun på fornemmelser og erfaringer med spørgsmålstyper. - Jeg tror, størstedelen af spørgsmålene er gode, fordi de er klart formuleret og klart afgrænsede. Andre spørgsmål hører hjemme i en gruppe, jeg er betænkelig ved, fordi formuleringerne er for almene og ofte opererer med begreber og begrebssammenstillinger, som ikke er defineret nogen steder (eks.: "Hvad bruger vi den traditionelle folkemusik og folkesang til idag?" - Begreberne er ikke defineret og derfor uklare. - Eller: "Kan man synge politisk engageret uden at være det?"). Kun ganske få spørgsmål er decideret dårlige (f.eks. den tautologiske formulering: "Hvorfor dominerer musiktraditioner fra Irland, Skotland og Balkan den traditionelle danske folkemusiktradition?") eller misvisende (fordi materialet ikke er repræsentativt. Det gælder f.eks. afsnittet fra Bomholts "Arbejderkultur"). - Spørgsmål

af typen: "Find selv eksempler" forekommer mig ofte at være uheldige. I mange tilfælde kunne der med fordel formuleres arbejdsopgaver, der involverede en auditiv bearbejdning af tekstens udsagn - på baggrund af opgivne eksempler.

(d) Og hermed er vi ovre i de generelle konsekvenser, som de nævnte problemer har: Jeg tror, at en bog som denne lader den almindelige, forudsætningsløse eller ikke specielt vidende læser (elev såvel som lærer) lidt i stikken. Det er i virkeligheden komplicerede sager, der tages op: folkelighedsproblematikken er nævnt, man kan også nævne fænomener som musikalske værdidomme, musikæstetik. - Den lærer, der har en solid viden på disse områder, vil kunne få meget ud af at anvende Steen Frederiksens bog i sin undervisning. Den lærer, der ikke har det, vil i bedste fald mangle nogle dimensioner i sine klassediskussioner, i værste fald falder de musik- og kulturhistoriske sammenhænge under bordet.

Som nævnt tror jeg, meget hænger sammen med den valgte form: den autonome materialesamling. - Og jeg tror, mange af problemerne kan afhjælpes: Bl. a. skal man afskaffe den type journalistisk prægede "introduktioner", som Steen Frederiksen anvender, og som ikke har nogen egentlig informationsværdi. I stedet skal man udarbejde nogle koncentrerede, problem- og historiebevidste introduktioner på et par sider, så problemstillingen aftegner sig klart (i hvert fald for læreren). Det er selvfølgelig svært, men ikke umuligt. Og jeg tror ikke, man skal være spor bange for at lade eleverne bruge lidt mere tid og lidt flere kræfter på den type tekster. - Det vil også være en hjælp at gøre litteraturhenvisningerne mere specificerede via kommentarer.

Som det er nu, tror jeg, den givne form for let og for ofte kommer til at spænde ben for de gode og prisværdige intentioner, der ligger bag materialesamlingerne - også bag den foreliggende.

Lars Ole Bonde

INDLÆG FRA LÆSERNE

I denne rubrik bringes læserindlæg, som ikke hører hjemme i Debat- eller Aktivitetsrubrikkerne, dvs. præsentationer, forespørgsler o.l. Indlæg fra ikke-kommercielle grupper og enkeltpersoner stiles til redaktionen, som offentliggør dem ud fra en vurdering af læserinteressen.

INFORMATION

MUSOC

MuSoc er en sammensætning af ordene "Socialistisk Musik".

MuSoc er en kulturpolitisk organisering.

MuSoc er et økonomisk fællesskab, et andelsselskab.

Hvad betyder så det?

Vi mener, at socialister og godtfolk og gud og hvermand alt for længe har sunget og danset og festet og levet med borgerlig musik, der ikke udtrykker vores hverdagskultur - eller med kommerciel musik, der snylter på vores drømme og forhåbninger - eller med avanceret rock og jazz, der skaber kult for eliten og de indviede.

Vi mener samtidig, at musik- og kultur og sansernes udfoldelse skal være en del af hverdagen, i kampen for en bedre tilværelse. Mod kapitalismens undertrykkelse på mange niveauer, både i Danmark og i dens imperialistiske udstrækning. Derfor spiller vi op til fest og dans. Derfor spiller vi for til fællessang. Derfor gør vi musik til aktioner og demonstrationer. Dér, hvor kampen og bevægelsen foregår eller er i spiring. Dér vil vi være med, spille musik, der kan samle glæde og energi, synge sange, der kan være et våben ved at gøre erfaringer fælles fra hverdagen og kampen.

Det startede i december 1975, hvor de to første spillegrupper blev dannet i forbindelse med nogle studenterpolitiske aktiviteter ved Århus Universitet. - Idag, juni 1978, er vi 12-13 MuSoc-grupper: Rosa og Røde Wilma er kvindegupper, der primært spiller kvindepolitiske sange. Omvendt er Jyske

Knejte og Fædre og Sønner mandegrupper, som først og fremmest spiller kønsrollepolitiske sange, set fra mandens synspunkt. Endelig er MuSoc 7, MuSoc 9 og MuSoc 13 blandede grupper, som spiller sange om den anti-imperialistiske kamp, kampen på uddannelsesområdet, arbejdsmarkedet, boligområdet og om hverdagens trængsler og glæder. Disse syv orkestre har spillet offentligt fra få gange til over et halvt hundrede. - Resten af MuSoc-grupperne mødes for at spille sammen, dygtiggøre sig musikalsk, ha' en basisgruppe. I begge tilfælde udgør aktiviteterne en kritisk praksis til det musikstudium på universitetet, som de allerfleste har (eller har haft) noget med at gøre.

For at kunne overkomme de økonomiske problemer, udover de enkelte individers formåen, kører vi med en kollektiv økonomi. Dvs. at ingen i MuSoc får indtægter eller lommepenge ud af spilleri eller andre gøremål. Alle indtægter går i en fælles pulje, der finansierer leje af øvelokaler, reparation og vedligeholdelse, plus renter og afdrag på det banklån, som vi har fået og brugt til at købe instrumenter, højttalere og forstærkere for.

Måske har nogen af jer brug for en MuSoc-gruppe, der hvor I bor, arbejder (eller går arbejdsløse), studerer - eller hvad I nu samles om. Vi har efterhånden spillet mange steder i Danmark, til kvindefestivals og -møder, til mandefester, andre festivals (semesterstartfestival ved Århus Universitet, Nordjysk Mødested ved Aalborg, VS-festival i Århus) - samt til fester, møder, demonstrationer,

aktioner på universiteter, seminarier, gymnasier, (ungdoms)højskoler, i beboerforeninger, i musik-huse osv.

Vi har lavet en illustreret 12-siders folder om MuSoc, som I kan få tilsendt gratis. - En gruppe har desuden lavet en hundrede siders rapport over MuSoc-arbejdet ("MUSOC - Erfaringer fra og strategier for en socialistisk musikkultur", illustreret). Endelig har nogle af os været med til at lave en sangbog (ganske simpelt betitlet "MUSOC") med over firs sange, med noder og becifringer. (Både rapporten og sangbogen kan fås igennem PubliMus, tlf. (06) 166904).

Har I spørgsmål eller lyst til at vide mere om MuSoc, kan I kontakte os gennem:

Kollektivet "Betonhjertet" (tlf. (06) 212875)
Nyringen 58
8240 Risskov

Fajabefa.

Fajabefa betyder foreningen af jazz-, beat- og folkemusikamatører. Har du musik som hobby, kan du blive medlem.

Fajabefa har eksisteret som landsforening siden 1974. Landsforeningen udsender bladet Fajabefa-nyt med tips og oplysninger for amatørmusikere. Desuden arrangerer man den årlige amatørmusikfestival, der i år har 350 medvirkende.

Lokalafdelingerne er selvstændige foreninger, der arbejder på at forbedre forholdene i deres områder. De laver arrangementer, kurser, skaffer øvelokaler, skaber kontakt mellem musikerne med mere. Indtil nu er der lokalforeninger i København, Korsør, Karlundborg, Nyborg, Svendborg og Silkeborg. Spiller du jazz, beat eller folkemusik, og synes du forholdene kunne blive bedre for amatørerne, så gå ind i Fajabefa, og vær med selv.

Indmeldelse i Fajabefas lokalafdeling, eller via Jazzcentret, Borupvej 66, 4683 Rønnede, tlf. (03) 711327.

Musikarbejde i efterskolen.

Vi har fra Efterskolen ved Kalundborg, som holder til på den gamle herregård Lerchenfeld, modtaget et materiale, som fortæller om musikarbejdets vilkår og muligheder i efterskole-sammenhæng. - Skolens årsskrift for skoleåret 77/78 er ikke af den sædvanlige, bredt beskrivende art. Det er i stedet blevet til en rapport om årets arbejde i skolens teater- og musikværksted. Idéen bag arbejdet var at kombinere det praktiske, produktorienterede musikalske arbejde (med en pladeproduktion som mål) dels med en undersøgelse af den kommercielle pladeproduktions mekanismer, dels med en dramatisk bearbejdelse af elevernes egen situation og baggrund som elever på en efterskole.

Ud af arbejdet kom der et teaterstykke med indlagte sange, skrevet af eleverne og lærerne selv. Desuden blev der produceret en plade, hvor 3 af stykkets sange er fastholdt for eftertiden. Pladen er udsendt sammen med årsskriftet til forældre og venner af skolen.

I årsskriftet gives der følgende generelle vurdering af arbejdet og resultaterne:

"Vi har nået de mål, vi satte os fra begyndelsen. Det kan vi høre fra grammofofonen eller i radioen (P4 lavede et indslag med interviews og musik fra stykket, red.) - og det er en rar fornemmelse. Vi har oplevet, at vi - selv om vi hver især i starten var svage på vore instrumenter - tilsammen blev stærke. Nok har nogle været mere aktive end andre, men vore produkter har været fælles arbejder.

Selv har vi kun været en del af skoleårets gang. Alle på skolen har en andel i vore projekter - og alle har levet med i vore gøremål.

Grunden til at projekterne er lykkedes er nok, at målene - og nytten og glæden ved dem - har stået

så klare undervejs. - Men det gælder også, at vi ikke har kunnet give alle på holdene lige meningsfulde opgaver - det har ikke hele tiden været lige spændende for alle. Vi har heller ikke kunnet give hinanden en direkte kritik - vi har været lidt "pæne" ved hinanden. Vi nåede ikke at få nok tid og indsigt i andres måde at lave musik på. Lærerne tog nok også lidt for rigeligt ansvar på sig."

Folk, der er interesseret i at få mere at vide om projektets forløb, problemer og det konkrete indhold, kan kontakte efterskolen - i håb om, at der endnu er nogle eksemplarer af årsskriftet tilbage. Adresse og telefonnummer:

Efterskolen ved Kalundborg, Lerchenfeld, 4400 Kalundborg. Tlf. (03) 513219.

AKTIVITETSOVERSIGT

Til denne rubrik kan der sendes indlæg på max. 1 maskinskrevet A4-side. - Indlæg fra ikke-kommercielle grupper og enkeltpersoner offentliggøres ud fra en redaktionel vurdering af læserinteressen.

Sommermånederne er bl.a. musikstævnernes, -seminarernes, de uhyggelige og de mere seriøse musik-sammenkomsters tid. Vi bringer her en omtale af nogle af de kommende måneders musikaktiviteter.

"Lad kvindemusikken blomstre".

I dagene fra den 8. til den 15. juli afholdes der kvindemusikstævne på Kertemindeegnens Ungdomsskole i Drigstrup.

Stævnet blev planlagt på et kvindemusik-seminar i februar 78, hvor socialistiske kvindegrupper fra hele landet samledes for at diskutere fælles problemer og samarbejdsmuligheder.

Forberedelsesgruppen, som fortrinsvis består af medlemmer af Musoc-kvindegrupper, skriver bl.a. følgende om idéerne med stævnet:

"For det første er det klart, at det er vigtigt, at kvinder får lært at spille musik, og ikke mindst at turde det. Vi har med vores opdragelse normalt ikke den samme tradition som mænd for at være praktisk udøvende musikere, og da slet ikke på det rytmiske område. Det er vigtigt, at vi begynder at lave sammenhænge, hvor kvinder er trygge nok til at gøre noget ved det.

Det ville være ideelt at give så mange kvinder som muligt tilbuddet, men p.gr.a. pladsproblemer og andre arrangementstekniske forhold har vi været nødt til at stille som første betingelse for deltagelsen i stævnet, at man kan "spille lidt" på forhånd på mindst et instrument. Hvor meget "lidt" er, er svært at sige præcist, men undervisningen foregår på hold, så man kan regne ud, at en elementær kunnen er nødvendig.

For det andet er det ikke tilfældigt, at vi laver et kvindemusik-stævne. Vi skal lære at spille, men vi skal også bruge vores musik som en del af kvindemusiks arbejde.

debevægelsens arbejde. Kvinder er i de senere år begyndt at lave sammenhænge, hvor vi er startet på at definere os selv, arbejde på vores egne betingelser, fordi vi ikke mere vil lade vores liv bestemme af andre. Femø, Kvindefestival, kvindelitteratur og kvindemusik er eksempler på dette. Derfor har vi tænkt, at vi skal bruge nogle aftner på at snakke om, hvorfor vi spiller kvindemusik, hvad vi vil med vores musik, hvad er kvindekultur o.l. Med den timeplan, vi har lagt, vil der også blive masser af tid til at snakke imellem undervisningen.

Vi håber, at stævnet kan være igangsættende for at folk, som ikke er i grupper på forhånd, finder hinanden, danner nye spillegrupper, og for at vi kan få så meget kontakt med hinanden på landsplan, at vi kan lave flere ting sammen og ikke mindst et nyt stævne til næste år."

Der vil blive givet såvel instrumental- som samspilsundervisning. Denne undervisning varetages bl.a. af musikere fra "Søsterrock", "Hos Anna", "Shit og Cnanel" og MuSoc. - Deltagerne bedes selv medbringe instrumenter, evt. forstærkere og mikrofoner.

Nærmere oplysninger om kvindemusikstævnet fås hos

Judith Pedersen (tlf. (06) 193914)

Odensegade 42^{II}

8000 Århus C.

"Musik og bevægelse"

Danebod Højskole på Als er i dagene 23. til 29. juli rammen om et musikkursus under ovennævnte titel.

Kurset er opdelt i en række "ateliers", som deltagerne kan vælge imellem. Der tilbydes undervisning i sammenspil (beat/folk), visesang og vise-

arrangement, improvisation (afrikansk slagtøj) og musikdramatik/folkedans. Instruktørerne er Christian Alvad, Niels Hausgaard, Ahmadu Jarr samt Tine og Henrik Svane.

Deltagerne bedes medbringe instrumenter.

Nærmere oplysninger:

Danebod Højskole (tlf. (o4) 464112)

Fynshav

6440 Augustenborg

Den danske Jazzkreds' sommerstævne.

Siden 1966 har Den danske Jazzkreds - i samarbejde med Musik & Ungdom - arrangeret årlige sommerstævner, der indtil de seneste år har været den eneste regelmæssigt tilbagevendende uddannelsesmulighed inden for det rytmiske område.

Stævnet afholdes også i år, men er på baggrund af tidligere tilstrømning og det store udækkede behov på dette område udvidet til det dobbelte, idet to delvis forskellige undervisningsprogrammer afvikles henholdsvis fra den 16. til den 29. juli og fra den 4. til den 17. august. Der vil blive muligheder for at danne gennemgående hold.

Stævnet, som har tilknyttet både hjemlige og udenlandske instruktører, afholdes ligesom sidste år på Brandbjerg Højskole ved Vejle.

Nærmere oplysninger kan fås ved henvendelse til:

Den danske Jazzkreds, administrationen.

Borupvej 66 (tlf. (o3) 711327)

4683 Rønnede

Sommerkurser i Fronthuset.

Den århusianske socialistiske musikorganisering MuSoc (som præsenterer sig selv i "Indlæg fra læserne") holder til i aktivitetscentret Fronthuset, Mejlgade 53, 8000 Århus C. MuSoc får ofte henven-

delser fra folk, som er interesseret i at blive medlem af en spillegruppe - eller i at opøve instrumental- og samspilsfærdigheder.

I første omgang vil MuSoc (og andre spillegrupper med tilknytning til Fronthuset) forsøge at imødekomme dette behov ved at arrangere nogle kursusforløb i sommerferien. Der bliver tale om dels nogle kurser i elementære spillefærdigheder på forskellige instrumenter (Guitar, ak./el., bas, trommer, klaver, banjo, blæsere mm.), dels et kortere sammenspilskursus, som skulle have til formål at hjælpe interesserede i gang med at starte nye politiske musikgrupper.

Kurserne vil komme til at ligge fra begyndelsen af juli til slutningen af august.

Endvidere er det tanken at styrke den lokale socialistiske amatørmusik ved at etablere en musikcafé/et musikværksted, hvor eksisterende grupper kan spille, udveksle erfaringer, kommentere og diskutere fælles problemer. - Musikcaféen skal såvidt muligt fungere hver fredag aften i sommerperioden. Nærmere oplysninger om musikkurserne og musikcaféen/musikværkstedet formidles via Fronthuset (tlf. (06) 192255).

"Musik, der tager stilling".

Den støt stigende interesse og aktivitet inden for den politiske musiks område er baggrunden for et stort stævne, som en række musikere i samarbejde med Danmarks kommunistiske Ungdom arrangerer i dagene 14. - 20 juli på Grundtvigshøjskolen i Hillerød. Hovedformålet med stævnets mange aktiviteter er at skabe klarhed over situationen på området kultur og klassekamp i dagens Danmark. Specielt på musikkens og beslægtede udtryks områder vil man på stævnet/seminaret forsøge at belyse kulturens

forhold under socialismen. Desuden er det tanken at udveksle , bearbejde og videreudvikle erfaringer inden for områder, hvor musikken bruges i den socialistiske kamp.

Seminaret tilbyder en lang række emner af relevans for mennesker, der arbejder med eller interesserer sig for musik og politik. - Nogle overskrifter viser spændvidden: medieproblemer, kvindemusik, børnemusik, agit-prop-musik i Sydeuropa, klassisk musik, teater, tekstbehandling, udstyrsproblemer mm. Hovedaktiviteten vil blive lagt på en række projektarbejder, hvor der deltager folk fra forskellige grupper og organisationer.

Stævnet henvender sig ikke specielt til "professionelle" musikere og kulturarbejdere. Man behøver således ikke at være aktiv musiker for at deltage i projekterne, omend de mere samspilsorienterede projekter nok forudsætter elementære instrumental-færdigheder.

Blandt de mere prominente instruktører, som det er lykkedes arrangørerne at få til at medvirke, kan nævnes den chilenske komponist og musiker Sergio Ortega, som nok er en af de bedst kendte kunstneriske repræsentanter for den sydamerikanske antifascistiske kamp (Ortega er således ophav til "klassikerne" El pueblo Unido og Venceremos). Og så den østtyske sangerinde Sonja Kehler, som herhjemme er bedst kendt som Brecht-fortolker, vil være instruktør på stævnet. - Den klassiske musik og dens forhold til kulturkampen vil blive inddraget i diskussionerne. Komponisten Henning Christensen bidrager til denne problematik.

Og selvfølgelig skal stævnet først og fremmest give musikalsk aktive fra hele landet muligheder for at mødes, diskutere fælles problemer og eventuelt tage nye, fælles initiativer.

Nærmere oplysninger om stævnet, som er det hidtil største i sin art herhjemme, kan fås ved henven-

delse til Danmarks kommunistiske Ungdom, Dr. Tværgade 3, 1302 Kbh. K. (tlf. (01) 140124. lok. 56-58).

Tilmeldingsblanket findes andetsteds i dette nummer.

Jeg/vi ønsker nærmere oplysninger om
deltagerbetingelser m.v.
samt tilmeldingsskema:

Navn _____

Evt. gruppe _____

Adresse _____

Postnr./by _____

Indsendes til
Danmarks kommunistiske
Ungdom,
Dr. Tværgade 3, 1302 Kbh. K
mærket »Musik-stævne«

7

Musik der tager stilling

byder på **debat** med folk
fra fagbevægelsen, radio, TV,
og op imod 100 andre udøvende.

giver lejlighed til at møde
bl.a. **Sonja Kehler**, kulturarbejder
fra det socialistiske DDR.

byder på **samspil** i projekt-
grupper, der arbejder musikalsk
i forhold til tidens bevægelser
og kampe. I Danmark — og ude i
verden.

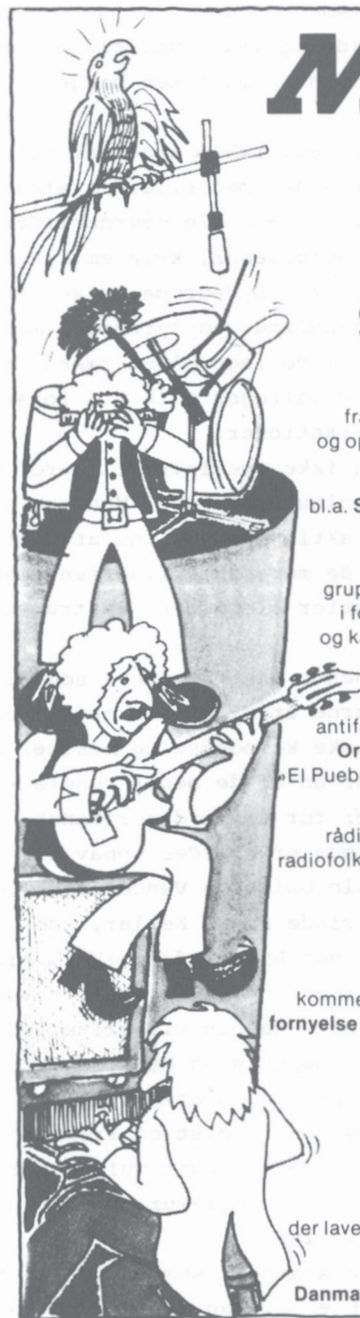
— vi møder den chilenske
antifascist og komponist, **Sergio
Ortega**, ophavsmanden til bl.a.
»El Pueblo Unido« og »Venceremos«.

stiller **instruktører** til
rådighed, udvalgt iblandt TV- og
radiofolk, studieteknikere, musikere,
teaterfolk m.fl.

diskuterer, hvordan vi for
alvor
kommer igennem med en tiltænkt
fornylse i det (krisepregede) danske
kulturliv.

stævne for
progressiv musik,
14.-20. juli
i Hillerød.

»vi« er en række musikere,
der laver dette stævne i samarbejde
med
Danmarks kommunistiske Ungdom.



SIDSTE UDSPIL

FREDE V. NIELSENS ERKENDELSESINTERESSE

En vigtig del af det musikpædagogiske spektrum er den musikpædagogiske forskning. En fremtrædende repræsentant for musikpædagogisk forskning i Danmark er Frede V. Nielsen, lektor ved Institut for musik og musikvidenskab på Danmarks Lærerhøjskole. Efter læsningen af hans artikel i marts og maj numrene af Skole-Musik-Skole, udgivet af Danmarks Musikskole og Skolemusik-lærerforening, fristes man imidlertid til at sætte et stort spørgsmålstegn ved hans forskning. Ganske vist har han en smuk målsætning, nemlig at han vil forsøge at medvirke til bedre forståelse forskere og undervisere imellem. Han er også skrap til at opstille modeller og tilsyneladende er han godt inde i diverse pædagogiske og videnskabsteoretiske teorier; men hvis man ser på, hvad det egentlig er, der kommer ud, hvis man splitter ad og splejser sammen på en lidt anden måde, så viser det sig, at hans målsætning falder helt til jorden alene af den

grund, at han med sit sprog og sin form skræmmer enhver praktiker langt bort, at hans modeller (mildt sagt) er temmelig primitive, og at han alligevel ikke helt har hold på teorierne. Artiklen hedder "Relationer mellem musikpædagogisk forskning og undervisningspraksis" og er et forsøg på at skitsere en løsning for denne problematiske sammenkobling. Men det lykkes kun meget dårligt, jvf. de ovenfor nævnte skavanker. Lad os f.eks. se på flg. citat sammenholdt med målsætningen om at medvirke til en bedre forståelse forskere og undervisere imellem:

Når man diskuterer børneundervisning kommer udviklingspsykologien meget ofte på tale. Blandt musikpædagoger hyppigt på den måde, at man spørger den musikalske udviklingspsykologi i hvad, og hvordan og hvornår børn skal undervises. Den tanke, der ligger bag, er som regel, at hvis vi kan få de rigtige svar frem her, så er musikundervisningens problemer mere eller mindre løst. De skal løses med en »videnskabelig« musikpædagogisk forskning. Jeg tror, at en sådan forstilling er helt urealistisk, men at den historisk betragtet bl.a. bunder i en naturalistisk funderet udviklingspsykologisk tankegang (jvf. in-

spiration i udviklingstanken, Darwin, Haeckel, Stanley Hall), hvor man mente at kunne kortlægge menneskets udviklingsstadier i overensstemmelse med menneskeheden. Det enkelte menneskes udvikling forløb blot i hurtigere tempo, men i øvrigt efter tilsvarende lovmæssigheder. En sådan tankegang tror nogen udviklingspsykolog næppe på mere. Hertil kommer, at pædagogikken vel generelt har haft en tendens til at lade udviklingspsykologien danne »norm« for sin virksomhed.

Hvad står der egentlig i dette afsnit? Jo, der står såmænd: Musikpædagoger, der underviser børn, har mange problemer i deres undervisning. Nogle forsøger bevidst eller ubevidst at løse disse ved at stille sig som mål at børnene udvikler sig intellektuelt som følelsesmæssigt gennem undervisningen. Dette mål ser de gerne underbygget af videnskabelige undersøgelser om børns udvikling generelt og specielt i forhold til musikopdragelse. Et forklarligt og rimeligt ønske. FN mener imidlertid at "en sådan forestilling er helt urealistisk" (hvorfor nævnes ikke), men han forklarer dog de stakkels vildfarne hvorfor de tænker som de gør. De er blevet hængende i forrige århundredes darwinistiske forestilling om menneskelivet som en afspejling af hele menneskets udvikling. Men, tilføjer forskeren FN, "en sådan tankegang tror nogen udviklingspsykolog næppe længere på". Afstanden mellem forskeren og pædagogen er klart markeret. På den ene side de lidt dumme (men altså af forståelige grunde dumme) pædagoger, på den anden side den bevidste forsker, som dog trods alt garanterer sig med et "næppe".

En mere hoven og luset, vil jeg tillade mig at kalde den, holdning kan man dårligt forestille sig. Og tilmed må man sige: hvorfor er denne forskning urealistisk? Det skulle vel ikke være fordi der ikke er nogen kvalificeret forsker til at tage udfordringen op?

FN opstiller følgende modeller for relationer mellem forsker og underviser (Fo = forsker, Un = underviser)

Model 1

- (a)

Un	Fo
----	----
- (b)

Un	Fo
----	----
- (c)

Un	Fo
----	----
- (d) osv.

Model 2.

Un + Fo

Model 3.

UnFo

I første del af artiklen, der bragtes i sMs nr. 4, marts 78, har der på side 8 spalte 1 indsnegnet sig en trykfejl. Model 1 skulle se således ud:

Model 1

- (a)

Un	Fo
----	----
- (b)

Un	→	Fo
----	---	----
- (c)

Un	→	Fo
----	---	----
- (d) osv.

Om disse modeller, som giver et systematisk indtryk, kan man sige følgende: ja, selvfølgelig eksisterer der disse former for relationer mellem forsker og underviser, det behøver man faktisk ikke modeller for at indse, man kan bare tænke sig lidt om. FN vil i bedste forskerstil codificere disse ganske simple iagttagelser, og det er prisværdigt nok, men hvorfor denne aura, er den ikke bare tåbelig? At dertil kommer en katastrofal tryktrykfejl i martsnummeret, som får model 1 til at fremstå som det rene gæk, er skæbnens ironi. Efter min mening kunne tre enkle sætninger gøre det ud for hele modelleringen, ja de ville have

en langt større effekt, fordi det simpelthen ikke er til at huske de forbandede modeller, det være sig i enkel eller udvidet form:

Hvis udviklingen hos hans elever beskriver et lovmæssigt og herved forudsigeligt forløb, så består hans opgave blot i at gøre de rigtige ting på det rigtige tidspunkt, og det er forskningen, der skal fortælle, hvad der er det »rigtige« og hvornår det »rigtige« tidspunkt indtræffer. Det ville kræve et forhold mellem forsker og underviser som beskrevet i model I (nærmest (a) eller (b)) i afsnit II.

Hvad var det nu I (nærmest (a) eller (b)) var? Gæt. Lad os til slut se lidt på teorierne i FN's meget teoretiske artikel. Eksempelvis 2. del af artiklen, der tager udgangspunkt i, hvad FN kalder "...et kardinalproblem, når talen er om musikpædagogisk forskning i forhold til praktisk musikundervisning", nemlig: "... hvilken interesse man kan have i videnskabelig erkendelse." Her er vi da endelig ved noget væsentligt - lad os prøve at følge den røde tråd i denne anden del af artiklen. En nærlæsning afslører her en 19- eller muligvis 20-trins argumentation, som jeg efter evne skal forsøge at udrede nedenfor.

FN begynder provokatorisk med at skuffe læseren ved:

1. Jeg skal ikke her gå ind i mere systematisk information eller diskussion om »erkendelsesinteresser« i videnskabsteoretisk eller -filosofisk sammenhæng.

Hvorefter han:

2. alligevel refererer Habermas' tredeling af videnskab med tilsvarende tre forskellige erkendelsesinteresser (og under henvisning til alle tre tidligere nævnte modeller). Opsummerende siges, at:

3. Disse erkendelsesinteresser udelukker ikke hinanden.
- hvilket er sådan ca. det modsatte af, hvad Habermas mener. Undervejs gøres "falsk bevidsthed" nærmest synonymt med "fordomme", der tales om "ikke stationære historiske sammenhænge" (hvad er det modsatte ??) m.m.-

men det henregner vi til småtingsafdelingen. FN når derefter frem til:

4. Man kan diskutere, hvorledes forholdet bør være mellem en hermeneutisk og en kritisk indrettet forskning i relation til musikpædagogiske problemområder. Det er et omfattende og centralt spørgsmål, som jeg imidlertid ikke skal gå ind på her. Hvad der har fået mig til at omtale erkendelsesinteresseproblematikken er først og fremmest et andet forhold, som jeg tror, det er vigtigt at tage under behandling straks.

Dette "andet forhold" viser sig at være det naturvidenskabelige ideals afsmittning på human- og socialvidenskabernes. Her sætter imidlertid argumentationens næste punkt ind:

5. En sådan forestilling er der inden for human- og socialvidenskabernes i stor udstrækning forlængst brudt med.

som dog følges op af:

6. Når jeg ikke desto mindre trækker hele dette problemkompleks frem her, så er det fordi, jeg tror forestillingen tildels ubevidst lever videre hos bl.a. - musikpædagoger. Og

7. Og dette på to forskellige måder, som jeg nu sidestiller vel vidende, at jeg herved sammmentænker tendenser, der burde behandles som to forskellige.

Den første af disse to forskellige måder behandles nu i et helt afsnit for sig:

(1) Overdreven forventning til forskning

der indledes med en iagttagelse:

8. Når man diskuterer børneundervisning kommer udviklingspsykologien meget ofte på tale.

FN

9. afviser tanken om, at videnskabelig musikpædagogisk forskning kan løse musikundervisningens problemer, men forstår godt denne tanke, der historisk betragtet bl.a. bunder i en naturalistisk funderet udviklingspsykologisk tankegang

Udviklingspsykologiens tankegang:

10. tror nogen udviklingspsykolog næppe på mere.

Men alligevel har:

11. pædagogikken vel generelt har haft en tendens til at lade udviklingspsykologien danne »norm« for sin virksomhed.
12. I forlængelse heraf forventer mange musikundervisere stadig at få svar på deres spørgsmål, fordi man mener, at en »rigtig« videnskab må kunne give sådanne.

Med rette anser FN det herefter for et "paradoks",
at:

13. de aller fleste
undervisere alligevel ikke anser et arrangement som i model 1
for rimeligt, og faktisk ved vel de fleste undervisere med en
anden del af deres bevidsthed, at de eneste rigtige svar ikke
findes.

(på trods af at "forestillin-
gen" var "tildels ubevidst", jvf. pkt. 6.) Para-
doksets løsning, "dette bevidsthedsmæssige skisma"
er:

14. at musikpædagogerne "håber" der må findes de
svar, der kan fjerne alle problemerne. Og FN kon-
kluderer:

15. Vi må sige: de findes formentlig ikke, og det er
afgørende at se dette i øjnene, hvis musikpædagogisk forskning
og undervisningspraksis skal komme i et realistisk og frugtbart
forhold til hinanden.

Efter disse barske angreb mod udviklingspsykologi-
en røber FN i en bisætning:

16. (spørgsmålet drejer sig vel i øvrigt
ikke så meget om udviklingspsykologi eller ej som om *hvilken*
udviklingspsykologi) - og lidt længere nede:
17. eksemplet med udviklingspsykologi er »tilfældigt« valgt.

(FN elsker anførselstegn).

Som altid kan der dog siges for og imod:

18. På den anden side har vi på vore breddegrader
i de senere år set en stigende interesse for udviklingspsykologi
inden for musikpædagogikken

Denne stigende interesse giver FN følgende vision:

19. Det er endnu for tidligt at vurdere, hvorvidt
den kan føre til nytænkning, eller om der væsentligt/delvis er
tale om strømninger, der er kommet til os med nogle årtiers
(?) forsinkelse. Det vil blive en vigtig opgave for musikpæda-
gogisk historieforskning at belyse det (og det bør ske under
betingelser som skitseret i model 1 ovenfor).

Lad os stoppe her...-netop ved overgangen til af-
snittet om

(2) Flugten ind i praksis

den anden af de to tendenser
FN sporer "tildels ubevidst" hos pædagoger, og som
han sidestiller vel vidende at han herved sammen-
tænker tendenser, der burde behandles som to for-
skellige. Argumentationskæden har dog muligvis et

20. trin, ja, måske finder vi netop her FN's "vi-
denskabsteoretiske eller -filosofiske" grundhold-
ning:

Nu er der jo et element af sandhed i stort set alting,

Karin Sivertsen.

MODSPIL OG DMT

- en mediehistorie fra det virkelige liv.

Oprindeligt havde vi i redaktionskomitéen tænkt os, at MODSPIL skulle have en MEDIErubrik med radio-, tv- og avis kommentarer etc. - Det er i første omgang ikke blevet til noget, men vi vil alligevel ikke snyde vores læsere for en mediehistorie: Som de "glade bladamatører" vi er, havde vi gjort os nogle lidt svævende forestillinger om, hvordan vores tidsskrift skulle lanceres. I disse planer indgik en pressemeddelelse via Ritzaus Bureau. Vi forfattede da også en kort notits om MODSPILs baggrund, formål, indhold osv. Nogle dage efter at RB havde modtaget vores manuskript, blev undertegnede ringet op af en RB-journalist, som stillede en del spørgsmål med henblik på en "uddybning" af vores egne ord. Disse spørgsmål forsøgte jeg (som det høflige menneske, jeg kan være) at svare på. - Og resultatet? - Nogle dage efter kunne man i landets aviser bl.a. læse følgende i et RB-telegram:

Det nye tidsskrift "har fået navnet MODSPIL og er ifølge initiativtagerne et tidsskrift for musikpolitik, kritiske musikstudier og kritisk musikpædagogik. "Men det skal især ses som en protest mod det etablerede musiktidsskrift DMT, der udgives af Det unge Tonekunstnerselskab i København", siger en af initiativtagerne, stud.mag. Lars Ole Bonde." (her gengivet efter Information).

Dette var, med andre ord (bogstaveligt talt!), hvad Ritzaus-journalisten havde fået ud af at læse vores pressemeddelelse og af at snakke med mig! Ordene "især" og "protest" viser, at journalisten har sans for drama og kontraster, det skal han ha'. - Men ellers: Jeg har aldrig sagt det, RB-manden citerer mig for - og hvad vigtigere er: Jeg mener det heller ikke. Det gør resten af redaktionen heller ikke, for den sags skyld.

Det skal ikke være nogen hemmelighed, hvordan vi forholder os til DMT. - MODSPIL ligner ikke og skal ikke ligne DMT, dels fordi DMT afgrænser sit emneområde på en måde, som vi synes er alt for snæver (nemlig til kunstmusikken, specielt avantgar-den), dels fordi vi ikke kan være enige i det musiksyn, DMT - stort set - står for. DMT er et tidsskrift med traditioner - på godt og ondt. Og vi anerkender, at DMT afspejler et behov for musikviden, uden derfor at dele DMTs opfattelse af, hvordan disse behov bedst kan imødekommes.

Men det ville ærligt talt være meget tåbeligt at bruge så mange kræfter og så mange penge (kreditter!), som MODSPIL hidtil har kostet, blot på at formulere en "protest" mod et eksisterende tidsskrift. - Og som vores læsere ved, er det heller ikke meningen. Vi vil hellere være et alternativ!

Men af den lille historie kan man bl.a. lære, at journalister har dårlige arbejdsbetingelser - og at det ikke er en undskyldning for hvadsomhelst. RB-journalisten havde fået mange "uddybende" ting at vide af mig. Dem skrev han bare ikke noget om. Til gengæld fordrejede han de oplysninger, jeg gav ham om eksisterende danske musiktidsskrifter - fordi han spurgte, og fordi han intet vidste om dem, eller om musik i det hele taget. (Det er såmænd underligt, at MM ikke også optræder i telegrammet!) - Det er i orden, at journalister ikke ved noget om det, de skal videregive, det er også i orden, at de stiller omfattende spørgsmål. Men det er ligeså uacceptabelt som almindeligt, at en journalist handler, som tilfældet er det her. - Pressefrihed er åbenbart mange ting...

Lars Ole Bonde

NR. 1

INDHOLDSFORTEGNELSE:

Redaktionens forord.....	4
TEMA: MUSIKFAGET I GYMNASIUM/HF:	
Søren Schmidt: Musik i gymnasiet. Historisk udvikling - samfundsmæssig funktion	9
Sven Fenger & Lars Ole Bonde: Beethoven med ændrede fortegn. - En samtale med Kjeld Jensen	21
Finn Gravesen, Niels Ebbesen & Frithiof Staunsholm: Egmont og terrorismen i Danmarks Radio	31
DEBAT OG KOMMENTARER:	
Søren Schmidt: Melodi Grand Prix - og Grand Prix-debatten	51
ANMELDELSER:	
Lars Nielsen: Rockens og jazzens kilder? (Carsten Møllerup: Fra blues til beat)	59
Lars Ole Bonde: Den (u)folkelige forvirring. (Steen Frederiksen: Fra folkemusik til musiklov)	63
INDLÆG FRA LÆSERNE.....	67
AKTIVITETSOVERSIGT.....	73
SIDSTE UDSPIL.....	79