

MODSRIL[★]

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK ★ KRITISKE MUSIKSTUDIER ★ KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK



NR. 9. TEMA: BØRN OG MUSIK



TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK • KRITISKE MUSIKSTUDIER • KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK

Redaktion:

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

Henvendelser til redaktionen:

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

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

Abonnement:

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

Løssalgsprisen:

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

Adresseændring:

meldes til postvæsenet;

Forsidetegning: Christian Lønstrup

Sats: Jysk Fotosats, Århus.

Tryk: Heksetryk, Århus.

Heftning: Jørgen Meyer, Århus.

Redaktionen formidler gerne kontakt mellem læsere og forfattere.

ISSN 0105 – 9328

Indholdsfortegnelse:

TEMA: BØRN OG MUSIK

Leder: Børn og musik – nogle indfaldsvinkler (4)

Interviews:

Parkering Forbudt (v. Michael Mondrup) (8)

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

Trille (do.) (15)

Bjarne Jes Hansen (do.) (18)

Lotte Kærså (do.) (22)

Artikler:

Hans Aarup, Eigil Leander Laursen og Erik Heiberg Lyhne:

»Hvad er en god børnesang?« (24)

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

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

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

Hans Aarup, Eigil Leander Laursen og Erik Heiberg Lyhne:

»Børn – medier – forbrug« (38)

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

Egon Kristensen: »Musikfaget i folkeskolen« (49)

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

Litteraturliste (61)

Pladeliste (63)

Tema:

Børn og musik

BØRN OG MUSIK – nogle indfaldsvinkler

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

serne i København.

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

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

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

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



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

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

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

Parkering Forbudt

af Michael Mondrup

INTERVIEW

Følgende er et sammendrag af et længere interview med Parkering Forbudt. Parkering forbudt er en københavnsk børne-rockgruppe, og den bestod, da interview'et blev lavet (18.10.79), af FOX, GREV LYHNE, DREZZ og DON MARTIN, fire 12–16årige Østerbrodrengene, plus nogle voksne hjælpere, bl.a. deres lærer Finn fra Arbejdernes Friskole. Gruppen spiller rundt omkring til forskellige arrangementer, mest i Københavnsområdet, men i skoleferierne også på turneer i provinsen. Desuden har de udgivet et par plader, LP'en »Parkering Forbudt« (feb. 1979) samt en single med numrene »Skrud ned!« og »Hej far« (aug. 1980), og der kommer efter sigende en ny LP sidst på efteråret. Og så har de nummeret »sang om stoffer« med på LP'en »Fix og færdig. – Rock mod junk.«

Kontakten til publikum varetages af Kontakt Klubben, som udgiver »k. k. avisen« og som sender klistermærker, koncertoversigter, oplysninger om børneaktiviteter, og –aktioner (fx. i forbindelse med Byggeren) osv. til medlemmerne.

Interview'et indgår i et 1.-dels musikhistorieprojekt ved Århus Universitet.* Der deltog kun de fire medlemmer af gruppen, mens de voksne hjælpere holdt sig væk. De 4 P. F.'ere lagde meget vægt på, at de stod 100 procent inde for, hvad hinanden sagde, og derfor er der ikke sat navn på de enkelte udtalelser.

– Hvem spiller I for?

Vi spiller for børn, og så må alle så føle sig som børn, ikke, hvis de vil, altså, fordi vi vil gerne spille for alle, fordi alle gerne skulle være som børn, ikke. Vi prøver at gribe fat i børnene, ikke, sådan at vi kan få fat i starten af den næste generation, ikke, og så håbe, at de ikke bliver ligesom deres forældre.

– Hvordan oplever I forholdet mellem voksne og børn?

Voxen og barn, det er en væremåde. Når du er nået til en vis alder, så kommer du ind i noget, som hedder de voksnes rækker, og så har du lige pludselig den magt, at du kan bestemme over dem, som ikke er i de voksnes rækker. Der er sådan et eller andet magtspil, ikke, og det synes vi overhovedet ikke skal

finde sted, det går vi imod, ikke. Voksne, de giver ordrer til børnene, sådan noget med: »spis ordentligt« og »kom hjem kl. 10«, det er ordrer, du ved, og i stedet for alle de ordrer, hvis nu man lavede dem om til råd, ikke.

– Hvad er det, I arbejder hen imod?

Vi vil gerne have, at alle er som børn, det er det der med at være åben, være ærlig, og tro på det, der sker, ikke, sådan, hvis du kommer og fortæller om noget, så tror jeg på det, du fortæller mig, fordi når du fortæller mig det, så må det jo være rigtigt, ikke, altså at have tiltro til hinanden. De voksne, det er altid sådan noget med: »Jamen, når du siger det, så er det sikkert fordi du har et eller andet i tankerne med det«, og sådan noget med aldrig at stole på nogen andre.

– Hvordan er jeres forhold til pædagoger?

Det er noget mærkeligt noget, ikke, uddannet til at kunne

* Forfatterkollektiv: »PF – et alternativ til den alternative børnemusik«, opgave, Musikvidenskabeligt Institut, Århus Universitet, jan. 1980.



Parkering Forbudt i den besætning, de slog igennem med i børneåret 1979: Drezz (bas), Fox (rytmeguitar), Grev Lyhne (trommer) og Don Martin (leadguitar).

arbejde med børn specielt. Det gør jo allerede forskellen, det gør jo, at de sætter sig som nogen udover børn. Pædagogerne stiller sig op som nogen, der skal forstå børn, ikke, og de sætter sig hen til børnene og siger: »Nu skal vi lige finde ud af at forstå hinanden, og nu skal vi sludre« og sådan noget, og så bagefter, så sætter de sig ind ved forældrene og aflægger rapport, ligesom sådan en eller anden privatdetektiv, ikke, altså pædagoger er politi.

– Er jeres egne erfaringer med pædagoger sådan af den onde slags? Har I gået i kommuneskolen?

Vi har allesammen prøvet kommuneskolen. Jeg havde en, hun ville slet ikke snakke med os udover klassen, så kommer hun ind i timen med tasken: »Nå, så starter vi undervisningen«, og så er hun færdig, så gik hun. Nu havde hun ikke klassen mere. Nu går vi på Arbejdernes Friskole, en elevstyret. Altså, der har vi drømmen, simpelthen, lærere og elever, der snakker sammen

om skolen. I kommuneskolen, der er det lige lærerne, der vedtager det, og så bliver det, hvis de har vedtaget det, så kan eleverne ikke gøre noget ved det.

– Men lærerne der, de er jo også pædagoger, ikke?

Jo, nogen af dem er. Der er jo også nogen af dem, der kan blive lærere, netop for at ville give viden videre, og så kommer de ind på folkeskolen, og så støder de imod alle mulige besparelser, og alle mulige nedskæringer, og alt muligt, de skal rette sig efter, så de opdager, at de slet ikke kan udfylde deres erhverv, ikke, at de faktisk kun kan blive nogen diktatorer, der går rundt og får ungerne til at lave en masse, og det stritter de så imod. Der er jo sikkert mange, der går ind i det i en god tro, og så bagefter først opdager, at de ikke har muligheder for at være anderledes end alle andre, ikke, og det må de så enten gøre, eller også må de hoppe fra, og så nogen af dem, de har så chancen for at komme ind på friskoler og sådan noget.

– Hvordan opfatter I jer selv politisk?

Vi vil helst stå så langt væk fra politik som muligt, for det synes vi er det mest voxne, der findes. Det er noget underligt noget, fordi mange af dem, de har jo den samme mening, ikke, men, altså, der bliver dannet 20 små partier om dagen, det er helt vildt, synes jeg. Fx. så engang imellem, så ser man sådan en støttefest, VS og FKR og simpelthen alle mulige underlige forkortelser af 20 forskellige partier, i stedet for at lave noget sammen. Altså, det er jo også det, de står jo selv og modsiger sig selv, man opnår jo kun noget ved at stå sammen, ikke. Og

de spreder sig bare mere og mere og bliver mindre og mindre
– *Politik, er det kun noget med partier og Folketing og sådan noget?*

Altså, der er nogen, der kalder alt, hvad man foretager sig for politik, det er derfor vi ikke vil have noget med politik at gøre, fordi, at lige så snart man gør noget eller siger noget, så er det politisk i en eller anden mærkelig retning. Det er noget ånds- svagt noget, at man ikke kan have lov at have en mening andet end det skal stå til en eller anden bestemt blok i et eller andet politisk. Ja, fx. i sommers, så havde vi skrevet kontrakt med VS, fordi at vi ville komme og spille til deres VS-festival, det var da også udmærket, fordi vi ville gerne til Århus og spille. Nå, men så et par uger efter, så kom der nogle fra DKU Århus og spurgte, om vi ville spille til en festival der, og det ville vi da også godt, det var da helt i orden, og så skrev vi kontrakt med DKU. Det var en måned tidligere end VS, og så hørte VS det og ringede til os og spurgte: hvad var det for noget, om vi skulle spille til DKU, det kunne ikke passe. De syntes det var helt mærkeligt, at vi skulle spille på en VS-festival og så også spille på en kommunistisk festival, og hvad var meningen, som om de skulle sådan have eneret. Vi tilslutter os ikke noget politisk, hvis vi går ud og spiller på en festival, så er vi ligeglade med om det er kommunisterne eller hvem det er, der holder den, fordi dem der kommer til festivalen, de tager som regel deres børn med, og det er jo som regel de unger, vi spiller for, og de unger, de er sådan set nærmest ligeglade med, hvem der holder festivalen. Kommer fx. VS og spørger, om vi vil spille til et arrangement, der er sådan et valgarrangement, så kan vi sige: nej, det kan vi ikke, vel, fordi, hvis vi stiller os op og spiller til sådan et valgarrangement, så er det som om at vi synes, at folk skulle stemme på VS, ikke, og vi vil ikke anbefale folk noget.

– *Har I ellers nogle regler, I går efetr, når I siger ja eller nej til et arrangement?*

Vi skal have en kasse sodavand. Vi skal have transporten betalt, i hvert fald, og så finder vi ud af, om der er noget, vi gerne vil støtte. Hvis det fx. er en byggelejeplads, der ikke har ret mange penge, så spiller vi så billigt som muligt, og hvis det er en eller anden kommune, der har penge nok, så tager vi vores højeste pris. Vi har noget, der hedder, om vi spiller for mennesker eller for penge. Det er ikke for penge, vi spiller, hvis mennesker kan komme ind og se det til en rimelig pris, så synes vi også, det er i orden vi spiller til en rimelig pris. Men hvis man skal give 50 kroner ved indgangen, så er det jo ikke mennesker, vi spiller for og så skal vi kraftedeme også have kugler, så spiller vi for kuglerne, vi spiller ikke for mennesker,

der skal betale 50 kroner for at komme ind, vel. De skal ikke sidde og skrabe en masse penge ind på os. De skal sgu ikke røve os på den måde. Så spiller vi for penge, fordi de penge skal vi så bruge til noget børnearbejde. Vi har lavet arrangementer selv, der tog vi 4,85. Nu er vi ved at lave en kæmpe børnerock-koncert i Odd-Fellow-Palæet, fra 2 til 9, altså 7 timers børnerock, der tager vi også 4,85 for at komme ind. Vi vil heller ikke fx. spille steder, hvor der ikke må komme børn under 18 år ind, så har vi ikke noget at gøre der, fordi så må vi ikke selv komme ind, og så vil vi ikke spille, ligemeget hvor mange penge de så skulle komme og tilbyde.

– *Jeres LP er også billig. Er det noget, I har bestemt, eller har pladeselskabet?*

Det har vi bestemt. Vi har lavet lav pris, for at børn også har råd til at købe LP'en. De fleste børn, de har ikke ret mange penge. Det var fordi, at hvis pladen skulle sælges billigere, så ville vi også få mindre selv, i vores royalties. Og det kunne vi da fuldstændig gå ind for, ikke

– *På pladecoveret står der også »godt børneår«. Hvad siger I til børneåret?*

Altså, det var lige så fladt som der var noget, der hed kvindeår, og alt muligt andet, ikke. Og hvad bruger man så børneåret til. Gå ind i Dahls Varehus, ikke, så har vi der inde i legetøjsafdelingen et kæmpestort børneårsskilt, nedsat legetøj, du ved, i henhold til børneåret, så ungerne kan gå hen og købe en brandbil halvanden krone billigere. Og FN har endda udtrykkeligt sagt, at det er børnene i deres eget land, det drejer sig om, det er totalt misforstået.

– *Laver I selv helt jeres musik, eller har I nogle voxne til at hjælpe jer, ligesom fx. Vesterbro Ungdomsgård?*

Der er ikke nogle voxne. Vi laver helt vores egen musik. Vi er allesammen børn. Vesterbro Ungdomsgård, det er dødnemt, ikke, fem gode musikere, de kan sige. »Jamen, vi går da ind på en skole, mand, der er masser af unger, der kan synge på sådan en skole med 600 børn«. Så går de ud og peger på nogle af dem og siger: »Vil I ikke synge med?« »Jo, jo«, det er da dødnemt at få et par unger til at synge, og så spille musikken til. Vi synes ikke, det er noget særligt, det der Vesterbro Ungdomsgård. Man har da også set det, efter Vesterbro Ungdomsgård, da er der også kommet utallige skoler, der har lavet alle mulige mærkelige former for musical, ikke, fordi enhver sanglærer kan gå hen på sin skole og så tage fx fra 4. til 10. klasse, og så få et hold på 20 unger, som kan synge brilliant, og så skrive nogle la-la-texter og få nogle studiemusikere til at indspille i studiet, og så få dem til at stå og synge. Man så der, da de havde lavet

deres første LP; efter den der store succes, så de to pædagoger, der havde lavet musikken og teksterne, de lavede en solo-LP, fordi de troede, at det var deres musik og deres tekster, som folk var så vilde med, og der er meget få, der nogensinde har hørt om deres solo-LP, netop fordi det var jo ikke deres musik og deres tekster, men det var børnene, der sang, som folk var vilde med, ikke. Men der var igen nogle voksne, der troede, at det var dem og deres arbejde, der gjorde det, og så opdagede de, at det var ungerne, så blev de nødt til at have børnene med igen. Var deres solo-LP nu gået fint, så havde vi sikkert aldrig hørt noget fra Vesterbro Ungdomsgård, vel, fordi så havde de da bare kørt derudad alene, så kunne de da selv klare det hele, ikke, altså hvad skulle de med de rådne unger. Sådan er de fleste voksne.

– *Hvordan har I det med fans og idoldyrkelse og den slags?*
Vi har jo vores kontakt-klub. Selvfølgelig kan man da ikke undgå det der med dyrkelse, med at der kommer breve ind der siger: »Åh, jeg er så vild med ham og ham, og hvad for en type kan han bedst lide?« og »Er det rigtigt, at Drezz ikke bruger paryk?«. Så får de altså også sendt en skrivelse tilbage, at det her, det er ikke nogen fan-klub. Vi kan fx. tage ABBA, ikke, her er en gruppe, som er enormt kendt, og som har en hel masse, som skriver til dem, og som lytter efter alt, hvad de siger. Hvis de så sagde noget rigtigt, ikke, hvis de så sagde noget godt og fik alle de der mennesker, der lyttede, til at gøre

noget godt, hvilken magt ville de så ikke være i besiddelse af? Man kan jo også bruge det med penge til noget godt, ikke, ligesom vi fx. har den der organisation, ikke: vi har sådan oparbejdet lidt over 100 mennesker, som vi fx. kan skrive til og sige, at nu er der en byggelegeplads der og der, som skal ned, nu møder vi allesammen op den og den dag klokken det og det, og så laver vi en maleaktion, og så maler vi den der byggelegeplads og viser solidariteten, ikke. Så får vi samlet alle de der 100 unger, som vi ellers ikke havde nogen chance for at samle. Alt det der med fan-klubber, det er som regel nogle unger, der sidder et sted og mangler noget indhold i deres hverdag, og mangler noget, de kan gå op i. Mange grupper, de udnytter det helt forkert, fordi de tror, det er dem, personligt, de skal gå op i. Vi vil ikke være idoler, vi siger det der med at vi har en sag at kæmpe for, så dem, der synes om os og vil dyrke os, de skal dyrke den sag, de skal kæmpe for den sag, så kan vi også lave noget godt ud af det.

– *Tror I, at I kan blive ved at holde jer fri af sådan en idoltilværelse?*

Vi håber det. Så langt som muligt. Vi ved det ikke. Altså, det kan være, at vi stiller det op på et tidspunkt sådan at man kunne tro, at vi er idoler, men stadigvæk: dem, der skriver til os, de bliver lukket ind i vores kontaktklub, og de kan blive sendt rundt til alt sådan noget, maleraktioner og demonstrationer mod alt muligt vanvittigt. Vi bruger deres energi til noget.



Parkering Forbudt i aktion anno 1980. Fox har forladt gruppen. Trine »Kontaktsekretær« er trådt ind som sangerinde.

Povl Kjøller

INTERVIEW

Povl Kjøller er uddannet lærer og har undervist i musik i Folkeskolen. Midt i 60'erne blev han tilknyttet børneradioen og fra 1969 blev han free-lance medarbejder ved TV's »Legestue«-udsendelser. Hans første medvirken ved pladeudgivelser var i forbindelse med Trilles »Hele min familie« og »Dit og dat og andre børnesange« (begge fra 1972). I 1973 lavede han sin egen »– og andre børnesange«. »Vil du med i skoven« kom i 1974 – samme år som »Kaj og Andrea«. Sidstnævnte blev et stort salgshit. I 1975 kom »Musiklabyrinten«, og i 1977 udkom »Kender du det?«.

Ud over de almindelige plader har Povl Kjøller udgivet forskellige pædagogiske materialer og plader. I 1978 kom »Skal vi synge sammen?«, der foruden at den fungerer rent musikalsk også er tænkt som en samling sange til pædagogisk brug, f.eks. ved emnearbejde i institutioner.

Povl Kjøller er også repræsenteret på dobbelt-LP'en »Flyt dig!« (1979).

I øjeblikket er en sangbog med henved 100 af Povl Kjøllers sange planlagt til udgivelse.

– *Hvad kendetegner en god børnesang?*

Man må ikke skille tekst og melodi ad, de to ting skal gå op i en højere enhed, der skal være et omkvæd, som man kan huske og synge med på, for børnene skal jo lære sangene pr. øre. Der skal være en sangbar og letfængende melodi, men hverken for let (så droppes den for hurtigt) eller for svær (så læres den aldrig). Og teksten skal være lige ud ad landevejen, og den må gerne rime – så er den nemmere at lære. Jeg tror ikke børn er i stand til at forstå en sætning, hvor ordstillingen laves om. Hvis ordene er uforståelige, laver børn dem tit om. Det traditionelle eksempel er »Paradisets vin og brød«. Jeg synes, at det er positivt, at børn forsøger at få mening i noget, der for dem er meningsløst. Det er vigtigt at børn får oplevelsen »det kender jeg godt«. Hvis det er tilfældet er det en god børnesang. Man kan også kalde det for bevidstgørelse.

– *Hvilke emner kan man bruge i børnesange?*

Alle emner som børn kommer i forbindelse med er relevante at

lave sange om. Trille synger sommetider »Sørens far har penge« og andre traditionelle børnesange og får meget poesi og stemning frem, men for mig at se, siger de sange ikke børn i vore dage noget som helst. Når jeg selv synger »Den lille kattekillen« er det en måde at komme i kontakt med børnene på. Den bliver foreslået hver gang jeg spørger: Hvad skal vi synge? M.h.t. de andre sange, jeg synger, er det vigtigt, at børn får en oplevelse af, at sangen handler om dem selv. Derfor mener jeg, at en sang som »Marsvinet«, som er lidt sødladen, men hvor der faktisk kun står noget, der er sandt, nemlig hvordan de fleste børn vil opleve et marsvin, også er en politisk sang.

– *Hvordan vil du i øvrigt karakterisere en »politisk børnesang«?*

Enhver sang, der sætter en eller anden sandhed på plads, om marsvin eller om A– kraft er en politisk sang. En sang, der tilslører forholdene er også politisk, men i reaktionær retning.

For små børn kan marsvine-sangen være bevidstgørende, fordi den fortæller om en oplevelse, som også er rigtig.

– *Du har en gang sagt, at du helst ikke ville synge om politiske emner som forurening og A-kraft. Er det stadigvæk din holdning?*

Mit program er, at man må tage børn på det udviklingstrin, de er. Der kan man, hvis det er mindre børn der er tale om, fortælle dem om, at nogle børn bor i baggård, hvor solen aldrig skinner, at nogle børn ikke har legekammerater, og f.eks. at det er meget almindeligt, at man synes man er grim, når man ser sig selv i spejlet. Hvis man på det udviklingstrin, hvor de befinder sig, giver dem en oplevelse af, at de kan bruge sangene til at blive klogere på sig selv og deres kammerater, så kan man i næste omgang opnå at de kan blive klogere på en større sammenhæng, f.eks. deres egen by, og næste gang »hele verden«. Jeg tror ikke man kan springe de led over. Man kan ikke fortælle børnehavebørn om A-kraftens vederstyggelighed uden at gøre dem ulykkelige. Jeg mener hver ting til sin tid.

– *Teksterne på din sidste plade er problemorienterede (bl.a. tekster af Niels Lund), men har ofte i sidste vers en pointe, der får én til at se lidt lysere på tilværelsen.*

Jeg synes man skal være varsom med at lave en sang, der siger at det hele er ad Helvede til. Hvad skal man så stille op? Der skal altid være en vej ud af mørket. Man kan ikke belejre små børn med kapital, merværdi og død og ulykke, som de ikke er i stand til at gøre noget ved. Man kan heller ikke lave en sang eller en TV-udsendelse om kønsroller, hvor man siger at en far, der ikke vasker op, er dum. Hvad gør et barn, der har sådan en far? Der har man foræret det et problem, som det ikke kan gøre noget ved. Hvis barnet siger til sin far, at han er dum, vil far'en højst sandsynligt sige, at barnet ikke skal høre efter, hvad de siger i TV.

– *Hvem er din målgruppe?*

Jeg har som lærer altid beskæftiget mig med de større børn, og det er lidt af en tilfældighed, at jeg i TV og radio er blevet anbragt i »småbørnsafdelingen«. Jeg kan bedst lide at synge for lidt større børn, de kan huske flere tekster, lave rytmer, foreslå sange m.v.

– *Har du en fornemmelse af, hvilke sociale lag dit publikum kommer fra?*

Jeg tror nok jeg når vidt omkring. Jeg har spillet over hele landet f.eks. til byfester, og jeg kan se, at børnene synger med på mine sange. Men selvfølgelig er det nok ikke de allerdårligst stillede. Ja, jeg ved det ikke, for de fleste har jo fjernsyn og kassettebåndoptager.

foto fjernet af copyrightmæssige hensyn

Povl Kjølner er veteranen inden for den nye rytmiske børnemusik. Børnene kender ham – udover fra TV og plader – fra utallige børne»koncerter« som denne. (foto: Jørgen Hjort)

– *Har du kontakt med institutionerne, som nok er store forbrugere af din musik?*

Sideløbende med pladerne udgiver jeg også pædagogisk materiale – ganske vist til skolebrug (f.eks. Blues, beat og blikfløjte«)

– *Virker pladerne passiviserende på børn, f.eks. i institutioner?*

Det er et problem, men hvis konklusionen bliver, at man så skal lade være med at lave plader, så står jeg af, for så længe plader eksisterer som medie for voksne, er der også brug for børneplader. Men børn skal jo selv igang med at lave musik. Selv om grammofoonpladeindustrien er så mægtig som den er, er der ikke noget der tyder på, at folk holder op med at spille musik, tværtimod. Der bliver på trods af plademediet sunget og spillet som aldrig før. Og for børn er det sjovere at have rytmeinstrumenter i hånden end at høre plader. I de år hvor jeg underviste, skete det kun ca. en gang om året, at børnene selv ville høre plader, for der var jo tilbuddet om at spille.

– *Er det ikke forståeligt, hvis pædagogerne i pressede situationer fristes til at sætte en plade på?*

Det er også et spørgsmål om uddannelse. Det er klart, at en masse pædagoger – især lærere – ikke har værktøj til at hamle op med det kommercielle »Travolta-marked«. Der bliver ikke undervist i rytmisk musik på ret mange seminarier. Lærerne burde være mindst ligeså gode til rytmisk musik som til det klassiske.

– *Kan man bruge musik til at opnå noget bestemt i en børnegruppe?*

Ja, det mener jeg bestemt. Musik handler om at samarbejde og er motiverende for at man lytter til hinanden. Hvis man f.eks. har en blandet børnegruppe på et fritidshjem, kan nogle af de store spille bas og guitar, og så kan de små måske synge til. På den måde kan man opnå både køns- og aldersintegration, og man kan opløse forskellige klinedannelser. Der hvor musikken fungerer allerbedst, er – synes jeg – når man er ude at rejse, på lejrskole eller lignende. Men også i mange andre situationer synes jeg man oplever hvor fantastisk musik er, og hvordan

folk kan bruge den, hvis man bare sørger for, at de rette betingelser er til stede. Man opdager, at musik ikke kun er et menneske, der underholder et publikum, men derimod er noget vi laver sammen med de forskellige forudsætninger, vi har.

– *Hvilket medie foretrækker du at arbejde med, du har jo også meget at gøre med Danmarks Radio?*

Jeg foretrækker plademediet og den opfølgning, der sker, når man kommer ud og oplever at børnene kan sangene, og at vi kan være fælles om dem. Musik er først og fremmest et sociologisk fænomen, noget der handler om samvær mellem mennesker.

– *Hvilke politiske og pædagogiske mål har du?*

En af mine programerklæringer er, at alle mennesker kan synge. Politisk har jeg det mål, at være med til at bevidstgøre børn (og voksne) om dem selv og deres situation, at sætte ord på deres oplevelser, men på et plan, der er relevant for deres udviklingstrin og deres begrænsede muligheder for at ændre noget. Når de bliver ældre håber jeg så de vil være med til at lave en hel masse om.

De fire interviews med Povl Kjølner, Trille, Bjarne Jes Hansen og Lotte Kærå er foretaget af Hans Aarup, Eigil Leander Laursen og Erik Heiberg Lyhne.

Trille har gennem 10 år været en af de kendteste og populæreste medarbejdere i radioens og fjernsynets børneudsendelser. Hun har både fungeret som manuskriptforfatter, fortæller (studievært), musiker, sanger og komponist. Det er primært til brug i børneudsendelser, hun har lavet sine børnesange, og ikke i då høj grad til direkte lancering på plademarkedet.

Indtil videre har hun udgivet eller medvirket på følgende børneplader: »Fra Engeland til Skotland«, »Goda' – Goda'« (1971), »Hele min familie« (1972), »Dit og dat og andre børnesange« (1972), »Ejgil« (dobbelt-LP 1974) og »Sørens sange« (1977). Hun har desuden medvirket på dobbelt-LP'en »Flyt dig!« (1979), hvor hun synger »Afstikkeren«.

– *Du har på det sidste ikke lavet så mange radio- og TV-udsendelser!*

Nej, ikke i det sidste års tid. Jeg har skåret lidt ned på det, fordi jeg ikke kan nå det. Jeg skal dog lave nogle legestuefilm og nogle radiofortællinger, hvor der formodentlig også kommer noget musik i.

– *Har du skåret ned på det, fordi du hellere vil lave plader?*

Jeg vil lige nu hellere prøve at lave noget for min egen aldersgruppe. Men det er ikke sådan at jeg betragter det at lave noget for børn som noget mindreværdigt, jeg kan bare ikke se at jeg har tid nok, – og jeg har faktisk lavet børneudsendelser i ti år.

– *Har du mange erfaringer med at tage ud at synge og spille for børn?*

Ja, temmelig mange, men det har jeg også skåret lidt ned på. Jeg synes, at når jeg skal til det igen, så skal jeg forny mig lidt. Ihvertfald for min egen skyld.

– *Det du har sunget ude har det været en blanding af materiale fra dine egne plader?*

Ja, og meget af det har været ting som slet ikke har været indspillet. Ting hvor ungerne kunne lege med, og synge med, i højere grad end at jeg stod og lavede en forestilling, for det

synes jeg ikke fungerer så forfærdelig godt.

– *Hvor gamle har de børn været?*

Det har været fra små børnehavebørn til omkring 7-10 år. Men jeg kan godt lide at de er delt op i aldersgrupper, så jeg enten synger for de helt små eller for de lidt større, fordi de sjældent har samme interesser.

– *Hvilke politiske og pædagogiske mål ligger der i din musik og dine tekster?*

Hvis jeg sådan skal sige det meget bredt, er det selvfølgelig noget med at jeg gerne vil give dem nogle oplevelser. Jeg kan godt lide hvis de føler en eller anden inderlighed eller får en dyb oplevelse ved at høre de sange. Noget der gyser i dem på den ene eller anden måde – det kan være sørgmodigt eller meget dejligt. Og der er da stor forskel på pladernes formål og så det jeg er ude at synge, – for når jeg er ude at synge, så skal den time foregå i fællesskab.

– *Men hvor det alligevel er dig, der aktiviserer børnene?*

Ja, så meget som jeg nu kan, for det er nogen gange svært, når der sidder måske 200 unger. Det er for meget til at man kan lade dem løbe rundt. Det bliver sådan nogle småting med, at de kan digte med eller gøre nogle bevægelser. Men mit grundlæggende

mål er selvfølgelig at møde dem der hvor de kan forstå tingene. Og så iøvrigt opføre mig over for dem, som jeg ville opføre mig over for voksne.

– *Kunne du have gjort det på samme måde, hvis du ikke selv havde fået et barn?*

Nej, det tror jeg egentlig ikke. Jeg tror det betyder meget for mig.

– *Du tager altså udgangspunkt i den måde, som du mener børnene opfatter tingene på?*

Ja, en af grundene til at jeg overhovedet har bevæget mig ind på det, er jo at jeg har lært den verden at kende.

– *Kan man godt holde de 3-7 åriges opmærksomhed fanget i en time?*

Ja, det kan man godt hvis man er snedig nok. Det er nøjagtig samme strategi som man bruger over for voksne mennesker, at der er lidt af hvert. Når der lige har været en stille sang, skal der ikke komme en stille til lige oven på, som regel ihvertfald. De skal have mulighed for at leve med på forskellige planer. Jeg synes det er dødvigtigt at de også får nogle gode historier – at det ikke kun er bevægelse.

– *Du bruger mange forskellige musikalske stilarter. Kan rockmusik også bruges til små børn?*

Ja, måske især. De kan bevæge sig til det. Det synes jeg da »Sørens sange« er et godt eksempel på.

– *Hvad mener du karakteriserer en god børnesang, og hvilke ingredienser skal der indgå i den?*

Der skal vel primært indgå det at de kan forstå den, at det foregår på deres præmisser, og at de får en oplevelse ved det. At det ikke udelukkende er selvfølgeligheder eller ligegyldigheder eller noget, som de har hørt 1000 gange før. Jeg tror det er vigtigt at der er en eller anden form for overraskelsesmoment i det, eller netop en historie som de kan forstå.

– *Skal der i teksten ligge noget som børnene selv kan arbejde videre med?*

Det ved jeg ikke i hvor høj grad de gør. Det er ligesom når jeg går ud og synger for voksne, så skal de forstå den løbet af de to minutter den varer. Det skal ikke være noget med at de skal have en lang forklaring før, eller bagefter. Jeg synes det skal være sådan, at det bliver opfattet mens det står på.

– *Vil det sige at der er forskel på nogle af de sange du synger ude, og så eventuelle mere dybsindige sange som du har indspillet på plade?*

Nej, det er der i virkeligheden ikke. Jeg synes at hovedformålet må være at den skal kunne forstås.

– *Men der må jo alligevel være så meget gods i teksten at den*

foto fjernet
af copyrightmæssige hensyn

Trille – den »store gamle dame« inden for den nye børnemusik. (foto: Claus Gosvig).

ikke bliver kedelig.

Ja, ja, men det er jo et spørgsmål om at kunne udtrykke sig klart nok, ikke?

– *Hvis den nu er bygget op omkring en pointe som bliver afsløret første gang man hører den, så er der ingen overraskelsesmoment til næste gang?*

Nå, nej. Men det er jo ligesom med gode historier og gode vittigheder, dem kan man jo sagtens høre mange gange.

– *Kan du kort sige, hvad det er du vil med de børn? Hvordan vil du præge dem?*

Jeg synes virkeligheden er utrolig mangfoldig. Hvis jeg siger de skal have et apparat til at forstå virkeligheden så er det ikke bare noget med at kende folkeskoleloven eller det politiske system. Det er ikke kun det, for virkeligheden er jo også mange ting, som man ikke rigtig kan forklare, og jeg synes at alle facetter skal med. At det i høj grad bliver noget som giver dem nogle reelle oplevelser, nogle hele oplevelser, som hedder at man både kan være ked af det, men også kan være meget glad, eller tingene går som man forventer dem – eller de går ikke som man forventer dem, men at der som regel er en forklaring på hvorfor de ikke går sådan. Altså at man ikke udelukker dem fra at kende nogle sammenhænge. Jeg synes det er meget vigtigt de får besked om så meget som muligt så tidligt som muligt.

– *Tror du der er nogle områder man ikke kan formidle til børn?*

FORFATTERE I DETTE NUMMER

Michael Mondrup. cand. mag. i tysk og musik
Hans Aarup, lærer, cand. phil i musik, undervisningsass. ved ÅU

Erik Heiberg Lyhne. cand. phil. i musik, undervisningsass. ved ÅU.

Eigil Leander Laursen. cand. phil. i musik, undervisningsass. ved ÅU.

Ole Bundgaard. musiker. Oprindelig læreruddannet, senere film- og litteraturstudier. Professionel musiker siden 1977. Har bl.a. udsendt LP'en »Jovist er jeg en spillemand« med tekster af Jeppe Åkjær.

Egon Kristensen, cand. phil i musik. Timelærer i gymnasiet.

Leif Falk, lærer ved Århus Friskole.

Jørgen Pauli Jensen, professor i psykologi ved RUC.

Lars Ole Bonde, cand. mag. i musik og dansk, adjunkt ved Skanderborg Amtsgymnasium.

Højtcomplicerede emner er jo svære, men hvor man kan tilføje eksempler fra deres eget liv, tror jeg de kan forstå næsten alt.

– *Hvordan vil du generelt karakterisere børns vilkår? Hvordan har de det?*

Jeg synes det er den modsatte tendens af det jeg her har siddet og skitseret der er fremherskende: at man laver en speciel børneverden, som udelukker dem fra en meget stor del af det som ellers venter dem, og det synes jeg ikke er særlig godt. Men det er også min erfaring, at det liv som vi f.eks. lever herude på landet, er meget mere tilfredsstillende for børn end at leve i byen. At der her, for voksne også, er en meget større forståelse for hele samfundet – for hvordan det hænger sammen, og hvilke mennesker der bor i det. At et liv i mindre enheder er værd at eftertrægte for både voksne og børn.

– *Vil det sige, at du ser nogle muligheder i den rolle som nogle børn tidligere havde, hvor de var lidt med i produktionen?*

Bestemt. De vidste noget om hvor tingene kom fra. Idag isoleres børn i skoler, institutioner og i familien. Man laver en form for børneghetto.

– *Hvad med børn som forbrugere? Bliver de ikke udsat for en temmelig grov økonomisk udbytning?*

Det gør vi jo allesammen. Jeg mener ikke det kan adskilles fra den måde markedet ellers fungerer på.

RETTELSE TIL MODSPIL NR. 8

I Modspil nr. 8 var der på side 13 et par meningsforstyrende fejl. – I spalte 1. linie 9 var der faldet to ord ud. Hele sætningen skal lyde:

På den anden side hører man også i bondelivsskildringerne om, at der rundt om i landet blev danset *til sang* til sent i 1700tallet og begyndelsen af 1800tallet.

I 2. spalte, samme side er der tydeligvis faldet et par linier ud. De lyder:

»Dansk Bondeliv på vore Oldeforældres Tid« (1889) et detaljeret billede af almuens vilkår fra o. 1800, ligesom meddelerne til ...

Bagsiden på nr. 8 viser den århusianske »Viseskælling« Margrethe Berg i aktion på gaden i »Den gamle By«. Desuden gives der et eksempel på hendes »Nye viser i gammel stil«, en skillingsviser om den nye skolelov.

Bjarne Jes Hansen

INTERVIEW

Bjarne Jes Hansen er 35 år. Han begyndte at spille guitar som 13–14 årig og vandt en amatørkonkurrence, hvor første præmien var indspilning af en singleplade. Det blev dog aldrig til noget.

BJH har spillet i to år med Georges Marinos' orkester (1970–72) og dannede op til afstemningen om EF i 1972 folkemusikgruppen Røde Lue sammen med Finn Alfred Larsen. BJH arbejder, foruden at spille som free-lance-medarbejder i Danmarks Radio, som redaktør af båndbixen og afløser-redaktør på »folk-nyt«.

BJH har lavet følgende plader for børn: »Sange for børn og andre mennesker vol 1 – Se dig godt omkring« (med røde lue – 1973). »Sange for børn og andre mennesker vol 2« (1976). »Sange for børn og andre mennesker vol 3 – Dig og mig og alle os« (1979). Pladerne har alle solgt mellem 3000 og 6000 eksemplarer.

BJH's sange bliver meget brugt i børneradio og børne-TV. BJH har lavet en forestilling sammen med det turnerende børneteater »Den lille opera«. Stykket handler om den kommercielle musik kontra den folkelige.

– *Ud fra hvilke kriterier vælger/skriver du dine tekster?*

Jeg har ikke nogen decideret pædagogisk målsætning, jeg kører ikke frem efter noget skema. Det er vigtigt for mig for det første at lave nogle ting, som jeg kan holde ud at synge, og som ikke strider mod en socialistisk målsætning, og for det andet er det vigtigt, at der ikke kommer nogle fremmedgørende elementer ind, fordi det er en voksen, der står og synger for børn. Trille for eksempel forestiller sig, at hun selv er barn for at kunne ramme børnenes plan. Jeg vil også gerne ramme planet, men stadigvæk være voksen når jeg synger. Men det er nok der jeg ikke er så pædagogisk, fordi jeg opfatter tingene mere komplekst. Jeg synes at tingene er sammenhængende fra man bliver født til man dør, og jeg bryder mig ikke om at skære tingene ud i båse, hvor børn af producenterne bliver puttet i en forbrugergruppe med nogle bestemte behov, og unge i en anden med andre behov. Det er også derfor jeg giver mine plader titlen »Sange for børn og andre mennesker«.

– *Du har altså et politisk mål med dine sange?*

Ja, men det er meget overordnet. Det er ikke en skabelon jeg kan sætte ned over mine sange. Der ligger ligeså stor udfordring i at lave noget umiddelbart og varmt, og som ikke forskrækker børnene. Noget der realistisk beskriver børnenes dagligdag, men ligeså meget fortæller om den voksnes daglige situation overfor børnene.

– *Hvordan opfatter børnene det?*

Vores erfaringer fra når vi selv er ude og spille, viser at det går fint. Selvfølgelig gør jeg mig ingen forestilling om, at børn forstår det hele, men man må også være klar over, at det børn normalt udsættes for, er voksen kultur, men på en helt anden og mere forfladigende måde. Det jeg gerne vil lave, er et alternativ til den voksen kultur de ellers bliver udsat for.

– *Foregår din tekst-behandling ud fra et voksensynspunkt? Anviser de nogle muligheder overfor børn?*

Hvis I tænker på veje til at løse sine problemer, tror jeg ikke jeg

foto fjernet
af copyrightmæssige hensyn

– *På et eller andet tidspunkt møder børnene jo alligevel problemerne. Jo før desto bedre – og desto bedre rustet bliver de. (foto: Claus Gosvig)*

gør det i så udstrakt grad, men jeg tror nok jeg kan vise nogle veje til nogle følelser, der kan komme frem. Jeg har haft mange diskussioner, også med pædagoger, om de her ting, om hvordan man skal gøre det, men jeg mener, at det er farligt at komme som voksen, og helt nøjagtigt fortælle børn, at sådan skal de gøre. Jeg vil hellere være lidt mere ærlig og sige, at jeg er voksen, og jeg kan lide at være sammen med og lave noget sammen med børn, og lad os så lave noget der kan føre os sammen.

– *Vil du gå via de voksne til børnene?*

Jeg vil gerne ha' at man kan skabe en situation, hvor barnet spørger den voksne om hva' er egentlig dette her for noget, samtidig med at de gerne skulle have opfattet noget selv. Når det drejer sig om problemorienterede sange, tror jeg ikke, at børn kan opfatte det hele selv, men de kan få det frem ved at sankke med de voksne bagefter.

– *Der skal altså være nogle ting som børnene selv kan forholde sig til? Men sådan at helheden forstås sammen med voksne?*

Hvis den kommer frem i sangen, sådan at de selv kan forstå den, er det fint, men det er svært. Især hvis man som f.eks. i »Dig og mig og alle os« synger om udenrigspolitiske ting som Vorster i Sydafrika, det kræver en forklaring, som vi bl.a. giver når vi står på en scene.

– *Hvad er det vigtigste udgangspunkt. Børnenes eller de voksnes erfaringer?*

Jeg har selv to børn (en pige på 6 år og en dreng på 3) og den ældste har fungeret som konsulent på mine sange. Hvergang jeg tager et emne op, er det i kraft af, at jeg er far, og har lyst til at engagere mig både af lyst og tvang i de ting hun oplever. Det gør ikke at jeg ikke er i min gode ret til at se hendes problemer fra min synsvinkel, men også fra et nivo, hvor hun er med. Det er sgu mig der går ned i nivo, uden at gå på akkord med mine egne behov. Jeg prøver at se tingene med mine egne øjne så hun kan forstå det.

– *Hvordan forholder du dig til at aktivere børnene via sangene?*

Det er afhængigt af rammerne. F. eks. er det svært når vi spiller på en åben plads, men hvis vi er inden døre (vi spiller en del på biblioteker) og rammerne er gode, bruger vi f.eks. »kild mig, kald mig« (vol 3) til at aktivere børnene med. Hvis det er ved at flippe helt ud, så har vi nogle stykker vi spiller. F.eks. »Rosemarie sangen« (»Den første kærlighed« vol 3) og »To fugle sad i haven« (vol 1), og Anders (Dohn) synger »Ponybber bnuet« (vol 3), hvor han spiller med en capodastro på næsen. Det er sådan lidt gøgl.

– *Povl Kjøller bruger tit en slags »forsigtighedspædagogik«, hvor han er beroligende med sine problemløsninger, men det er anderledes med dig?*

Ja, der er f.eks. »Vi voksne kan også være bange« (vol 3), hvor jeg har et eksempel med et barn, der løb hen og slukkede for TV, fordi det var bange. Når de voksne også kan være bange, forsvinder børnenes støttesteder. Men størstedelen af de børn vi synger den for, kan klare det. På et eller andet tidspunkt møder de jo alligevel problemerne. Jo før desto bedre, og desto bedre rustet bliver de.

– *Nogle af Kjøllets sange er belærende, hvad med dig?*

Ja, Kjøllets er meget pædagogiske, han gør sig anstrengelser for at være pædagog, men jeg er ikke pædagog og ønsker heller ikke at være det. Jeg opfatter mig mere som forfatter, og hvis det jeg laver, kan bruges af pædagoger, er det godt. Men det er ikke altafgørende, for jeg mener også, at der ligger nogle situationer udenfor pædagog-situationen, f.eks. i kærnefamilien/storfamilien som det er svært at bearbejde i en pædagogisk situation.

– *Mener du at det er forkert at være pædagogisk overfor børnene?*

Nej, jeg ville selv ønske, at jeg kunne forene de to ting, og man er jo også selv nødt til at forholde sig til sin målgruppe.

– *Kan børn selv arbejde med dine sange, spille og synge dem?*

Der skal vi lige slå aldersgruppen fast, for børnehavebørn kan ikke spille dem, de kan måske synge dem. Før man er 12 år er fingermotorikken vist ikke udviklet nok til at kunne spille guitar, men børnene kan synge dem sammen med de voksne. På 1'eren er der 5–6 sange, der bliver brugt, fordi de kører over 3–4 akkorder. På 2'eren er musikken nok for svær, men på 3'eren er der også nogle der bliver brugt. Men der ligger også en pædagogisk effekt i lyttesituationen, et aspekt man ikke har gjort så meget ud af. Man har mere lagt vægt på at danse og hoppe, men ikke så meget at sætte sig ned og lade det komme ind af øret. Det har været opfattet som passivt og indadvendt, men der kan da godt ske en hel masse, mens man sidder ned og lytter. F. eks. er 2'eren bevidst lavet som en lytteplade.

– *Vi har hørt fra nogle børnehaver at børnene hellere ville høre dine sange på plader og bånd end selv synge dem, hvordan forholder du dig til plademediet. Virker det passiviserende?*

Jeg mener, at man skal gøre sig klart, at pladelyttesituationen og livesituationen er to forskellige ting. Når plademediet er så indarbejdet hos forbrugeren, som det er med f.eks. Abba og Boney M, mener jeg ikke at det kan nytte, at vi på venstrefløjen opgiver dette medium. En anden ting er så videoproduktionen, der snart kommer meget hårdt ind, og hvis vi ikke gør noget der, bliver det fuldstændig overtaget af de kommercielle kanaler. Så kan du købe Abba og Boney M osv., men ikke en skid med Røde Mor, eller mig eller andre. Det jeg laver opfatter jeg som et alternativ til de kommercielle medier, selv om jeg ved vi har gjort mange fejl, men dem må vi jo hele tiden lære af.

– *Ved du noget om hvor meget dine sange bruges på institutioner?*

Ja, de bliver brugt meget, for der sidder jo mange »bevidste« pædagoger rundt omkring. Udvalget er jo heller ikke så stort indenfor den progressive børnemusik, så hvad enten pædagogerne er enige eller ej, har de jo ikke så meget at vælge imellem.

– *Hvad mener du der kendetegner en god børnesang?*

Den skal fange børnene både musikalsk og tekstligt, i første omgang er musikken dog det væsentligste. Hvis musikken ikke fænger hos børnene, kommer selv en skidegod tekst til at virke ligegyldig på dem. Derfor har jeg arbejdet en del med den italienske folkemusik, som jeg fik et virkeligt godt forhold til i de to år jeg boede i Italien. Det er en meget umiddelbar musik, som går lige ind i folk. Det har jeg oplevet på min egen krop, og derfor vil jeg gerne overføre det til nogle børn, for at se om det måske er noget universelt, at sådan nogle meget enkle melodier

går lige ind.

– *Jeres 2. plade var fyldt med gode arrangementer og havde en god lyd. Siger det børn noget?*

Det er sgu svært at vurdere. Man må ikke spille ned til børn, for ligesom man skal stå inde for den tekst man laver, således at den er ligeså god for mig at synge som for børnene at høre, så skal musikken også være sådan, at du lægger alt, hvad du har i dig i musikken. Man skal gå 100 % ind for det man laver, og det mener jeg skal kunne fornemmes i den ørefaldende musik. Schlagermusikken går udelukkende på det iørefaldende, men springer over hvor gærdet er lavest. Det eneste sted hvor man ellers kan finde den samme iørefaldende melodi er i folkemusikken. Blandt andet derfor er det meget naturligt for mig at bruge folkemusikken.

– *Har enkel/kompliceret musik nogen betydning for hvordan børnene bruger den?*

Ja, det har afgjort en stor betydning. Den enkle musik falder lettere ind hos børnene (f.eks. Vesterbro Ungdomsgård), men samtidig med, at man gør musikken enkel, må man ikke gå på kompromis med sig selv. Selvom der kun er to akkorder skal de bruges på en god måde.

foto fjernet
af copyrightmæssige hensyn

– *Schlagermusikken går udelukkende på det iørefaldende, men springer over hvor gærdet er lavest. (foto: Claus Gosvig)*

– Kan børn og beatmusik forenes? Er det en god kombination?

Jeg bruger beatmusikken fordi der ligger en udfordring i at bruge teknikken og tidens instrumenter. Børnene er jo vant til at høre rockmusik, og hvis man kan anvende de instrumenter der er oppe i tiden fornuftigt, synes jeg det er godt.

– Mener du at blues og beatmusik i sig selv indeholder nogle frigørende elementer?

Ja, det mener jeg al folkelig musik gør, og jeg mener også at rockmusik er folkemusik. Popmusikken, den forfladigende dåsemusik låser nogle ting fast. Det er iøvrigt en svær problematik, for sommetider henter jeg selv erfaringer fra schlagermusikken, så jeg mener ikke at al schlagermusik er noget lort.

– Da Sebastian lavede »Du er ikke alene«, sagde han, at den ene side var meget iørefaldende og den anden mere kompliceret, har du noget tilsvarende med at du håber at dine mere komplicerede sange alligevel glider ned?

På 3'eren er side 1 jo overvejende akustisk, mens side 2 er mere elektrisk. Selvom det måske godt kan opfattes på denne måde, synes jeg ikke at vi bevidst arbejder med stemningsskabende ting. Vi gør det også fordi vi kan lide det. Alligevel kan man jo godt bruge de lidt lettere ting til at skabe en social stemning med, få folk til at hoppe lidt rundt.

– Hvad forstår du ved en progressiv børnesang?

OBS.

Dettenummer af Modspil ser anderledes ud end de øvrige: Det har kun stof om temaet »Børn og musik«, men ikke de faste rubrikker »Debat & Kommentarer«, »Anmeldelser«, »Nye bøger« og »Nye plader«. Grunden er, at dette nr.'s temarubrik er svulmet op. Da vi allerede havde lovet at følge Folkemusik-nummeret op har vi altså valgt at udsende temastoffet i Børn og musik som selvstændig publikation (nr. 9) og at lade de faste rubrikker indgå sammen med opfølgningen af folkemusiknummeret i et selvstændigt nummer (nr. 10). Dette sidste nummer er stort set færdiggjort, og udsendes snarest. Årgangens sidste nummer vil komme til at indeholde temaet: »Staten og musiklivet« og forventes udsendt – hvis økonomien tillader det – omkring årsskiftet.

1. Den må ikke bremse for en udvikling, hverken den personlige udvikling hos børn, eller for samfundets udvikling henimod et mere retfærdigt. Hvis den gør det, kan jeg simpelt hen ikke akceptere den.

2. Så er der nogle andre sange som hverken gør det ene eller andet som bruges som stemningsskabere. Der er f.eks. »To fugle sad i haven« (vol 1). Den kan bruges sammen med mere fremadstræbende sange, – alene har den en begrænset værdi.

3. Så er der den 3. slags – dem der peger fremad, f.eks. »Om ti år er jeg tyve« (vol 2), »Kranførereren« (vol 2), »Dig og mig og alle os« (vol3) og den type.

– Hvad vil du satse på fremover i din tekst og musik?

Jeg vil meget gerne lave en pædagogisk plade for mindre børn, uden at opgive den indfaldsvinkel, at jeg selv er voksen. Den kunne jo hedde: »Sange for mindre børn og andre mennesker«.

– Hvorledes mener du udsigterne for børnemusik tegner sig fremover?

Jeg synes ikke det ser for godt ud. Ganske vist er der mange fornuftige mennesker i basis, som gerne vil gøre et godt stykke arbejde, men de kæmper mod stramme bevillinger osv. Men selvom jeg ikke synes, der er nogen grund til at være optimist, må man regne med, at folk på et eller andet tidspunkt får øjnene op for, hvordan tingene hænger sammen. Der må ske et eller andet!

Lotte Kærså har i de sidste 20 år arbejdet med musikpædagogik, især for de 6–10 årige. Hun har undervist i folkeskolen og på privatskoler. Lotte Kærså er i sin musikpædagogik meget inspireret af de ideer Astrid Gøssel og Bernhard Christensen arbejdede udfra, men inddrager bl.a. også Piagets udviklingspsykologiske teorier. Lotte Kærså har lavet forskellige børneudsendelser i TV, filmen »Bevægelsesleg« i 1973 og udsendte i 1979 pladen »Jeg har set det selv«, hvortil der også er udgivet et sanghæfte.

– Du tager i din musikpædagogik udgangspunkt i børnenes egne udtryk og eget ståsted?

Mine ideer bygger på rolleleg og spontansang. Når børn synger spontansang, gør de brug af nogle sammensatte udtryksformer. De synger om det de foretager sig eller oplever, og tit understøttes sangen af rytmiske klap, lyd fra legetøj eller instrumenter. Udråbssangen er en anden form for spontansang, den er mere socialt betonet og forekommer i reglen når børn leger sammen. Det lille barn bruger spontansangen som redskab til erkendelse, herigennem træner det sprog og begreber.

Mine sange har et fast skema, men børnene får mulighed for at digte videre, lave melodien om og improvisere. Teksterne relaterer til deres hverdag, det er vigtigt at tage udgangspunkt i børnenes eget ståsted. På denne måde indbygges viden gennem sang og musik – en videreudvikling af spontansangen.

– Hvordan inddrager du bevægelserne?

Bevægelseslegen tager udgangspunkt i barnets motoriske udvikling. Det er også vigtigt at udvikle barnets kropsbevidsthed, bl.a. for at forebygge og korrigere en fejludvikling. Via musik- og bevægelsesleg kan man få fat i mange af de børn, der har problemer, få dem til at åbne sig og udtrykke sig sammen med de andre børn i gruppen. Det er min erfaring, at det, man opnår her, overføres til f.eks. redskabsfagene dansk og regning.

– Du vil gerne udvikle og styrke børnene bl.a. ved at give dem et sprog?

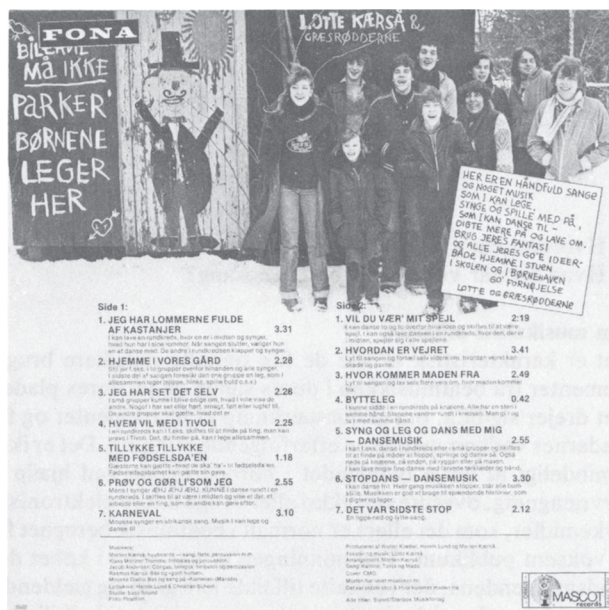
Gennem den rytmisk musikalske opdragelse prøver jeg at stimulere børnene sprogligt. De skal selv være medlevende og medskabende, derfor er de tekster og melodier, vi anvender så enkle at de kan digte videre på dem, og måske lægger op til at bruge kropssproget som igangsætter for samtaler eller dramatisering. Jeg tror, at man er politisk ved at give børnene noget de magter, noget de er trygge ved, nogle redskaber de kan bruge til at skærpe deres sanser med.

– Hvad er dine intentioner med pladen »Jeg har set det selv«?

Hensigten med disse sange – og danselege er at give børnene mulighed for medleven og medskaben på det rytmisk musikalske område. Det enkle tekst- og tonesprog, som børnene udfra deres forskellige forudsætninger kan synge og digte videre på, giver mulighed for at udvikle sanser, begreber og sprog. Samtidig inspirerer de til bevægelsesleg og rollespil. Pladen er tænkt som inspiration for pædagoger, lærere og forældre.

– Du siger, at du tager udgangspunkt i bl.a. de sociale forskelle, der er blandt børn, men hvordan kan man det når der ikke er nogle problemorienterede tekster på pladen?

Man kan godt lave sange der har et socialrealistisk indhold. Gør man det må teksterne være så børnene kan opfatte det, de synger om, der er jo tale om mindre børn. Mange politiske børnesange prøver at indbygge nogle begreber, som ligger mange begrebstrin over det, børnene kan fatte. Jeg vil gerne i



Lotte Kærå og Græsrødderne. – Kun i det trygge og nære miljø kan alle få lov til at udtrykke sig og lære af hinanden og bearbejde alle de store og små problemer, der uvilkårligt opstår i et socialt samvær.

mine sange give børnene mulighed for at udtrykke sig om det, der her og nu er aktuelt for dem, derfor gives der meget plads til improvisation. – Iøvrigt er de allerflESTE sange på min LP-plade dansesange, som man skal lege og bevæge sig til.

– Tror du at der skabes nogle større identifikationsmuligheder for de børn, der hører pladen ved at bruge børn som musikere og sangere?

Ja, jeg har erfaring for, at det man ser og hører andre børn gør, identificerer man sig med. Der er mange lærere og pædagoger, der har fortalt mig, at børnene gennem min plade, film og TV-udsendelser har fået mere lyst til at eksperimentere med krop og musik. For at spontaniteten og det kreative kan udvikles, og for at børnene kan lære at være sammen, må den voksne lave nogle rammer omkring dem. For mig er det vigtigste tryghed. Kun i det trygge og nære miljø kan alle få lov til at udtrykke sig og lære af hinanden og bearbejde alle de store og små problemer, der uvilkårligt opstår i et socialt samvær.

– Bruger du beat/rock-musikken for at komme på talefod med børnene?

Den musik vi giver børnene, må ikke være fremmed fra den de til daglig omgives af. Det skal være god, ikke for kompliceret rytmisk musik, der appellerer til den naturlige kropsrytme.

– Musikken, teksterne og bevægelserne skal altså hænge sammen som en total enhed?

Ja, børnene skal kunne digte videre indenfor den ramme, der er lagt op til. F.eks. i »Vil du være mit spejl« hvor børnene to og to skal finde på bevægelser og sætte ord på, som de udfører sammen. I mange af danselegene er det et enkelt barn, der får en ide, som kollektivet optager. Det individuelle og det kollektive er hinandens forudsætning. Det er en stor misforståelse, hvis man i undervisningssituationer kun reproducerer det, der synges på pladen. Den skal leges og synges af børnene med deres forskellige forudsætninger. Pladen er ment som inspiration til børnenes egen sang og digtning, og alle numre kan bruges til fri dans, leg og fortælling.

– Hvordan prøver du at formidle tingene fra de voksnes verden til børnene?

Jeg arbejder meget med ektemporalspil, hvor vi tager mange emner op. Også meget alvorlige problemstillinger som f.eks. sex, vold og punk. Børnene spiller et ektemporalspil om emnet, og bagefter tager vi problemerne op og diskuterer og bearbejder dem. I disse ektemporalspil indgår der også musik og sang.

– Hvad karakteriserer en god børnesang?

Jeg har hele tiden det mål, at børnene skal opleve noget bestemt med en sang, derfor finder jeg altid ud af, hvad den skal bruges til på forhånd. Sproget skal være hverdagstale og ingen omvendte ordstillinger. Jeg kan godt lide rim, men man behøver dem ikke altid. I det pædagogiske arbejde må sangmaterialet være alsidigt. Der skal i tekst og melodi være mulighed for improvisation, og sangene må også meget gerne lægge op til kropsudfoldelse. Men jeg underkender ikke, at en god børnesang også kan have en fast tekst, som børnene kan synge sammen og identificere sig med.

– Kan du her til sidst kort ridse dine politiske og pædagogiske mål op?

Jeg synes, at det er vigtigt at gøre menneskene åbne, bevidste og kritiske. Derfor skal man bruge sproget på så mange måder som muligt, så børnene tør udtrykke sig, ved selv at skulle improvisere, selv fortælle og udtrykke sig overfor hinanden. Målet er at gøre dem åbne overfor omverdenen og få en forståelse af sig selv og andre.

Hvad er en god børnesang?

af Hans Aarup, Eigil Leander Laursen og Erik Heiberg Lyhne

Ud fra interview'ene med Bjarne Jes Hansen, Povl Kjølner, Trille og Lotte Kærnså er det muligt at finde visse fællestræk m.h.t. opfattelsen af deres arbejde, og man kan finde områder hvor enigheden hører op. For de tre førstes vedkommende gælder det, at de for alvor begyndte at indspille plader, nogle beregnet for børn og andre for voksne, i begyndelsen af 70'erne. Lotte Kærnså har foreløbig kun lavet en plade, som udkom i 1979, og indtil videre har hun ikke satset så meget på pladeudgivelser som de andre, men har prioriteret det direkte pædagogiske arbejde højere.

Et fællestræk for dem alle er at de på det musikalske område mere eller mindre direkte har gennemgået den samme udvikling. De har beskæftiget sig med og hørt musik i en tid hvor rytmisk musik var det samme som jazz, traditionel eller avantgarde, og de har oplevet beat- og rockmusikkens vældige gennemslag i begyndelsen af 1960'erne. Den nye rytmiske musik var i begyndelsen ikke særlig velset, og i hvert fald ikke noget, som man kunne bruge i forbindelse med børnesange. Den rytmiske børnesang og -plade havde indtil da ført en tilbagetrukket tilværelse, overskygget af traditionelle børnesange, som de bl.a. er repræsenteret i »De små synger«. Kun en lille skare af musikpædagoger samlet omkring Bernhard Christensens og Astrid Gøssels ideer, deriblandt Grete Agatz, dyrkede børnesang og -musik med rytmiske elementer.

Også på det tekstmæssige område er der i 1970'erne sket en drejning bort fra de glade, idylliske (læs: virkelighedsfjerne) sange til mere realistiske, ind imellem problemorienterede sange, der i hvert fald forsøger at give børn redskaber til bedre at kunne forstå sig selv og deres omverden.

I det følgende vil vi forsøge at indkredse disse nyere børnesange, der er udkommet på grammofonplader i de sidste år ved at stille følgende spørgsmål:

1. Hvilke musikalske stilarter og virkemidler anvendes? Er beatmusikken f.eks. mere »progressiv« end andre genrer?
2. Hvilket politisk indhold ligger der i teksterne? og hvilke krav kan man stille til en tekst?

3. Hvordan når sangene ud til brugerne?

4. Hvad forstår vi ved en god børnesang?

Om musikalske stilarter

Det er karakteristisk at alle de fire omtalte musikere bruger elementer fra beatmusikken i deres sange og på deres plader. Det drejer sig bl.a. om el-forstærkning af instrumenter og for pladernes vedkommende en efterfølgende mixning. Det er ikke almindeligt at farve lydbilledet i børnesangene ved hjælp af forvrængning, overdreven ekko eller bruge andre elektroniske virkemidler, som det ellers er normalt i beatmusik beregnet for et voksent publikum. Ved mixningen er det oven i købet den modsatte tendens, der i enkelte tilfælde kan gøre sig gældende, idet »svage« akustiske instrumenter bringes frem i lydbilledet, så de får en ligeså fremtrædende plads som de forstærkede instrumenter. El-guitar og trommer bliver dæmpet ned i forhold til hvad de ellers ville fylde i lydbilledet i en live-situation. Dvs. at den hårde elektriske lyd i nogle tilfælde virker mere poleret.

Hvad angår sangenes opbygning er der en del, der følger det samme skema. Som i en stor del af populærmusikken og den nyere rytmiske musik består sangene af vers, omkvæd og indimellem instrumentalvers.

De rytmiske elementer, der er mest fremtrædende på pladerne har deres rødder i beat- og rockmusikken, dog er enkelte, især hos Povl Kjølner, hentet fra jazzten.

En anden musikalsk tradition, som har sat sine spor er folkemusikken – som så mange andre steder. Blandt de nye sangskribenter er det især Bjarne Jes Hansen, der har brugt folkemusikalske elementer, både på det harmoniske og melodiske område. En sang som »Mama Theresa« (fra »Dig og mig og alle os«) har en tydelig italiensk folkløse i sig. Det folkemusikalske element kommer også til udtryk i brugen af instrumenter: harmonika, violin, mandolin og bouzouki (et firestrengt, mandolinlignende instrument, der især bruges i græsk folke-musik).

Trille startede med at synge viser og gamle danske folkesange, men for hendes og Povl Kjølbers vedkommende er der ikke tale om nogen speciel brug af folkmusik i deres børnesange. De sange, der ikke er beat-inspirerede, har mere visepræg, det er stille sange, med et harmonisk »blødt« akkompagnement. Denne visestil er ikke fjern fra den traditionelle børnesang.

Samlet om det musikalske kan man sige, at den nyskabelse, der er sket, hænger sammen med indførelsen af beat- og rockmusikken. Det er i første omgang sket i en lidt blød version, men hvis man f.eks. ser på Lotte Kærsås plade og Trilles »Sørens Sange«, vil man bemærke, at især rytmen får en mere fremtrædende rolle, en større accentuering i forbindelse med brugen af stilarter som f.eks. funk.

Som man kan se adskiller disse nye børneplader sig ikke meget fra plader, der er beregnet for et voksent publikum når talen er om musikalske stilarter. Beatmusikken bruges bl.a. fordi den i højere grad end andre genrer appellerer til kropslig udfoldelse, hvilket især Lotte Kærså giver udtryk for. Men den bruges også, fordi den er musikernes egen musik – de er dem selv, når de synger, spiller og akkompagneres af beatmusikere, som for Trilles vedkommende også bruges på hendes plader for voksne.

Til spørgsmålet om hvorvidt beatmusik er progressiv eller frigørende siger Bjarne Jes Hansen, at al folkelig musik er progressiv, og at han i øvrigt betragter rockmusik som vor tids folkmusik. Beat- og rockmusik er ikke i sig selv progressiv eller overskridende, men i de tilfælde hvor den bruges til kropslig udfoldelse kan der være tale om at styrke børns motoriske udvikling. Hvorvidt specielt beatmusikken er i stand til at skabe overskridelser på det psykologiske område er straks sværere at tage stilling til, for her handler det om musikken er i stand til at fænge, om børn bliver fascinerede af den. (Det er vores erfaring, at reggae-musik meget ofte går lige ind hos mindre børn, hvad enten det er i Bob Marley- eller i Boney M-regi – det er ikke ualmindeligt at høre børn i 4-årsalderen synge »Rivers of Babylon« på engelsk!).

Børn kan lide beatmusik, fordi de er vant til at høre den i medierne eller de kender den fra forældrenes plader (men hvis det blot er et spørgsmål om tilvænning kan man vel ikke tale om noget specielt progressivt i selve musikken). Men børn kan også lide beat- og rockmusikken fordi det rytmiske element er af afgørende betydning, når man taler om børns musikoplevelser. Bernhard Christensen siger det således:

»Det var gennem arbejdet med børn, at jeg blev overbevist om, at det kropslige, det rytmiske og det selvstændigt ska-

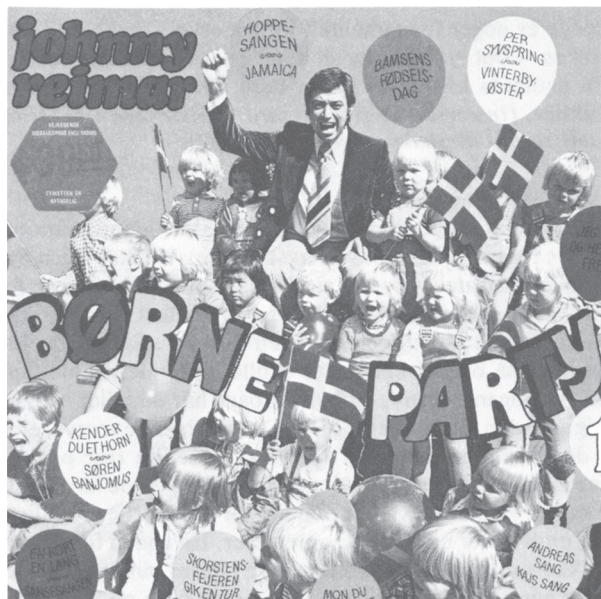
bende er noget fundamentalt i menneskets forhold til musikken. – Det rytmiske ligger nemlig parat i barnet, så at sige fra naturens hånd, det bliver bare ikke opdyrket i vores kultur«. (Interview med Bernhard Christensen i *K. Himmelstrup: »Lilleskole – hvad nu?«* 1972).

Om sangtekster og politik

Den kategori af sange, som Povl Kjølber kalder identifikations-sange, er i sig selv ikke nogen nyskabelse. Tekster for børn, sange eller prosatekster, har altid spillet på mulighederne for identifikation med en person eller et dyr. Hvilket barn har ikke ønsket at kunne identificere sig med Søren i »Sørens far har penge«, og så oven i købet har skullet erkende, at han/hun »ikke var nogen Søren«, og hvilket barn har ikke lidt med og følt sig som den grimme ælling i H. C. Andersens eventyr, eller som den uheldige Dumbo i Disneys tegnefilm (for også at nævne et andet medie). Men det der kendetegner de identifikationssange, som Povl Kjølber omtaler, er at sangene er realistiske og omhandler børns egne oplevelser. En anden forskel er, at de ikke spiller på og bekræfter børn i deres mindreværdsfølelse og angst, men tværtimod forsøger at gøre op med disse ting ved for det første at sige, at det ikke bare er *dig*, der har det sådan, og for det andet ved at postulere, at den slags følelser kan overvindes.

Det er især Povl Kjølbers (og Niels Lunds) tekster, der behandler børns problemer via en mulig identifikation. Og det er typisk, at de munder ud i en form for optimisme. Det er ikke hans hensigt at vise problemer over for børn eller at give dem problemer, som de måske ikke i forvejen oplever, men derimod at hjælpe eller trøste de børn, der i forvejen oplever besværligheder i deres tilværelse. Det er de daglige følelsesmæssige problemer, der tages op og ikke – og det er bevidst – de store samfundsmæssige problemer som A-kraft eller arbejdsløshed. Her over for står Bjarne Jes Hansens visionssange, som mest omhandler samfundsmæssige og (stor)politiske emner. For ham er opgaven netop at vise uretfærdighederne i den verden, vi lever i, og det kan næppe undgås, at han kommer til at bruge navne og begreber, som vanskeligt kan begribes af mindre børn. Men denne måde at forholde sig på er også en bevidst holdning for Bjarne Jes Hansen. Han *er* voksen og laver ikke sig selv om, samtidig med, at han siger, at for at børn skal få det optimale udbytte af hans tekster, er det nødvendigt, at de lytter sammen med en voksen. Et krav som i mange situationer kan tage sig ud som ønsketænkning.

For Trilles vedkommende gælder det, at hun ikke selv har



Party-recepten overført til børnemusikken. Johnny Reimar er en af dem, der har forstået hvor meget det betyder at lade børnene medvirke aktivt på en plade!

skrevet ret mange tekster til børnesange, og de tekster hun udvælger til sit repertoire har ret stor spændevidde. Hun har dels indsunget en del traditionelle børnesange og dels problemorienterede »protestsange« f.eks. titelsangen på »Dit og dat og andre børnesange. Om Trilles produktion kan man sige, at hun fremfor at bearbejde børns bevidsthed mere lægger vægt på det følelsesmæssige.

På pladen »Flyt dig!« medvirker bl.a.: Povl Kjøller, Trille og Bjarne Jes Hansen. I denne forbindelse er det interessant at se på hvilke sange, disse musikere har valgt at indspille. Det er karakteristisk, at Povl Kjølbers sang »Hvornår bli'r det min tur« er en beskrivelse af en lille hverdagssituation om, hvordan det lille barn bliver overset i køen i bagerbutikken. Også Trilles sang »Afstikkeren« har som emne et enkelt barns problemer. I dette tilfælde en pige, der oplever, at hun bliver behandlet anderledes med hensyn til pligter i hjemmet end sin bror og derfor stikker af hjemmefra. Altså en kønsrollesang. Både Trilles og Povl Kjølbers sange er stille sange, der i teksten spiller på og forsøger at bearbejde nogle børns følelsesmæssige frustrationer.

Det er også karakteristisk, at Bjarne Jes Hansen i den ene (»Okker gokker«) af de to sange, han har med, fortæller om de alvorlige følger den tiltagende forurening kan få, mens den anden (»Det er sommer«) hører til den type, som Bjarne Jes Hansen selv kaldte for stemningsskabende sange.

Som man kan se, er forskellene på de tre musikere tydelige på pladen »Flyt dig!«. De har det fælles mål at lave sange for børn, som indeholder problembearbejdninger, men deres tilgangsvinkel og deres problemvalg er vidt forskellige.

Om børnesange og publikum

For såvel de tre gamle folk, Trille, Povl Kjøller og Bjarne Jes Hansen som for Lotte Kærsmø gælder det, at de mere eller mindre har haft forbindelse med radio eller TV. De har optrådt som studieværter, producere, manuskriptforfattere, tilrettelæggere af forskellige udsendelser for børn og enkelte for voksne. Det er et arbejde, de har haft ved siden af deres pladeproduktion, men selvom det i princippet er to adskilte ting, er der alligevel den forbindelse, at mange af sangene også bliver brugt i de radio- og TV-udsendelser, som den enkelte kunstner medvirker i. Og de bliver brugt f.eks. før udsendelsen starter. Alle fire kunstnere er blevet kendte ansigter fra medierne og dermed er deres plader også blevet kendte, hvad enten de bliver brugt direkte i udsendelsen eller ikke. Navnet er kendt i pladebutikkerne, og der er ikke brug for specielle salgsmetoder. At salgshallene på en børneplade sjældent overstiger 8–10.000 eksemplarer (med mindre der er tale om bogklub-kommision, som »Dit og dat«), hænger sammen med, at markedet i Danmark er relativt lille, og selv om biblioteksvæsenet indkøber plader, bliver det ikke til det store antal, da kun få biblioteker har pladeudlån, og endnu færre har disse faciliteter for børn.

At udgive plader for børn er altså i sig selv ikke noget godt levebrød. Det skal suppleres med tourneoptræden og evt. andet arbejde.

De sange, som er udgivet på plade af de fire musikere, er for manges vedkommende nærmest blevet »folkeje« blandt børn. Og sangene er i første række blevet kendt via medier og først i anden række via sangbøger eller koncertoptræden. Medierne er blevet repertoireskabende på samme måde som sangbøger var det tidligere, thi når en sang bliver præsenteret i TV en eller to gange, er der tale om en kollektiv indlæring, hvis effekt langt overgår sangbøgernes.

Men sangbøger kan stadigvæk bruges. Der udgives en hel del hæfter med sange af en bestemt kunstner eller med sangene fra

en bestemt plade. Og i denne forbindelse kan man kritisere, at der ikke som en selvfølge følger noder, tekster og becifringer med grammofonpladerne. Det er kritisabelt, fordi det er dyrt først at købe en plade og dernæst købe en sangbog, men det er også selvmodsigende i forbindelse med vores fire musikere, der netop er på vagt over for den passive konsumering. De ønsker netop, at deres sange bliver brugt. Det skal nævnes, at tekst, becifring og udførelsesvejledning er aftrykt på Bjarne Jes Hansens tredje LP og »Flyt dig!«.

Hvad forstår vi ved en god børnesang?

Når man taler om børnetegninger, mener man selvfølgelig tegninger, som børn selv har udformet. Men ved begrebet børnesang er det ikke bare børns musikalske udfoldelse, det handler om, tværtimod menes oftest de sange som *voksne* laver til børn, som de kan lytte til og evt. selv lære at synge.

Med hensyn til grammofonplader og visse andre medier ligger det i sagens natur, at tingene sker på voksnes initiativ – medierne er simpelthen for komplicerede og økonomisk for uoverskuelige for børn. I enkelte tilfælde er børn medvirkende på pladerne – på Lotte Kærås »Jeg har set det selv« bliver sangene sunget af børn – men for det meste er det voksne professionelle musikere og sangere, der står for udførelsen. Og det vil være lidt af en puritansk holdning kun at acceptere en børnesang, hvis den er skrevet, bliver spillet osv. af børn.

I en anden sammenhæng har vi defineret hvad vi forstår ved en progressiv politisk børnesang:

»Det er en sang, der tager udgangspunkt i nogle problemstillinger, som vil være kendte af børn. Teksten kan desuden indeholde en problembearbejdning eller en handlingsanvisning, men kan også nøjes med, ved at blive sunget, at fremme en bevidsthedsmæssig udvikling om egen identitet i forhold til omverdenen.«

Denne definition er ikke uproblematisk, og det vil de fleste der omgås mindre børn nok også mene. For hvad stiller man op med det faktum at børn, selvom de kender en masse »fornuftige« børnesange, til tider foretrækker at synge »Tre små soldater« og lynhurtigt lærer alle fire vers til »Jeg ved en lærkerede« eller andre sange af mere eller mindre feudalt tilsnit og med håbløse kønsrollemønstre? For det gør de jo.

Man vil gang på gang komme til kort, hvis man forlanger at en sang skal være realistisk eller handle om noget som siger børn noget i deres dagligdag, for det viser sig at sange om nisser og prinsesser *også* er spændende og faktisk fascinerer børn ligeså meget som en sang, der handler om deres egen (grå)

hverdag. Det er den samme diskussion man kan føre om de såkaldte realistiske småbørnsbøger med sort/hvide fotografier af typen »Hvor kommer mælken fra?«. For her viser det sig også at tegneserier o.l. kan overhale én indenom.

I disse spørgsmål er det vores opfattelse, at det kan være lidt farligt at styre børns (musik)forbrug for meget, og man kommer sjældent langt med at forklare børn at en bestemt slags musik eller sange er for dårlige, hvis de faktisk kan lide at høre dem. Hvis man styrer udvælgelsen for meget siger man indirekte til barnet, at det har en dårlig smag og det er egentlig temmelig usolidarisk.

Derimod kan det være mere givtigt at finde frem til de kvaliteter, som børn finder i den musik som de vil høre. Og med hensyn til tekster handler det bl.a. om, at man ikke må være bange for *fantasi* og *eventyr*. En tekst der udelukkende er realistisk og »dagligdags« kan meget nemt forekomme lukket. En man hurtigt kan blive færdig med. I en god tekst skal der gerne være nogle »dunkle« elementer, som går dybere end bare til det rent forståelsesmæssige. Hvis der ikke på en eller anden måde bliver pirket til følelserne eller fantasien, er der ikke meget musik tilbage.

Med hensyn til musikken giver de fire børnemusikere forskellige løse bud på, hvad god eller progressiv *børnemusik* er. Povl Kjøller siger, at »musikken skal fænge« og »tekst og melodi skal passe sammen«. Bjarne Jes Hansen mener, at »musikken skal være enkel som folkemusik«, og at »rockmusikken er vor tids folkemusik«. For Trille er musikken et middel til at give følelsesmæssige oplevelser, og både hun og Lotte Kærås anser den rytmiske musik for ideel med henblik på kropslig aktivitet og frigørelse. Men det er ikke tilstedeværelsen af f.eks. rytmiske eller folkemusikalske elementer, der i sig selv er afgørende. Det må derimod være det samlede billede – og for den sags skyld også med inddragelse af teksten – der afgør, om den æstetiske kvalitet er på niveau, så den »fænger«, og så kan man tale om en god børnesang. Der er ingen grund til at tro, at børns krav og behov for æstetisk kvalitet er mindre udviklet end voksne – højst anderledes. Tværtimod er evnen til at »indstille« sig på følelsesmæssige oplevelser endnu i behold hos de fleste børn.

Det er da også tydeligt, at de fire børnemusikere ikke forsøger at lave en speciel »børnesound« og på spørgsmålet om, hvordan de forholder sig til børn, svarer de, at de i princippet forholder sig på samme måde som til voksne, men med visse formidlinger og modificeringer.

Derved opnås den pointe, at varen fornemmes ægte – og

ægthed på det tekstlige område er vel den første forudsætning for at kunne tale om politisk progressive sange, ligesåvel som

ægthed på det musikalske område er en væsentlig bestanddel af begrebet æstetisk kvalitet.



Bare I ku' gi' mig mere tid!

Denne sang er foreløbig Povl Kjøllers sidste børnesang. Den blev nr. 1 ved den danske Unicef-sangkonkurrence i 1979 og er af en international bedømmelseskomite udtaget til sammen med 23 andre børnesange at blive indspillet på en dobbelt-LP.

noder og sangtekst fjernet
af copyrightmæssige hensyn

Et par indfaldsvinkler til børnesangen før og nu

af Ole Bundgaard

Op gennem århundredet har børnesangen i tekst og musik afspejlet det samfund den har været en del af. Eller rettere, den har i ekstrem grad afspejlet de herskendes billede af verden. Som sådan har børnesangen været accepterende og bevarende, den har skjult eller sløret modsætninger og konflikter, har netop formidlet det billede af verden som den herskende har ønsket børn skulle have. Dette er selvfølgelig noget af et postulat. Nogen vil måske sige at børnesangen har været mere modsætningsfyldt end som så, nogen vil måske endda sige at børnesange stort set er værdifrie, at det er en harmløs fantasiverden af glæde og fornøjelse de afspejler. Men lad os se på de goe gamle sange, altså dem vi, forældre- og bedsteforældre-generationen lærte, dels af vore forældre og bedster, dels i skolen.

Børnesangtraditionen i 30erne, 40erne og 50erne

Udover en lang række voksensange fra højskole- og psalmebog var det mestendels blandet gods fra sangbøger a-la »De små synger«. I det hele taget lærte vi jo hovedsagelig sange fra sangbøger og efter mund til øre metoden. Dengang som nu var hovedparten af børn og voksne analfabeter i nodelæsningsens ædle kunst. Den elektroniske industri trådte stadigvæk barne-sko i 40erne og 50erne, lakpladen skrattede endnu kun i de få hjem.

De sange som stod i børnesangbøger (hvor »De små synger« er den kendteste og iøvrigt et meget godt eksempel) var en blanding af sange af mere eller mindre borgerligt-kristent tilsnit og intetsigende pidder-padder. Det var i de dage det var god og iøvrigt eneste tone at synge: »Se den lille kattekilling«, »Søren's far har penge«, »Der bor en bager« o.a. Ofte sange om dyr og tit med dyr der kunne tale plus nogle få gamle folkesange, som adskiller sig fra de andre ved en mindre moralsk tekst og en ofte utraditionel eller skiftende taktart f.eks. »Højt på en gren en krage« i 5/4 takt, (DSS side 11) og en traditionel, men alligevel mere spændende melodiføring, i f.eks. »Per Spillemand« (DDS side 56).

Næsten ingen af sangene fra dengang handler om børn og deres virkelighed, hverken i samspil med hinanden eller i samspil med voksne. Og hvis de endelig gør, er det moraliserende sange om det skrækelige i at slikke som f.eks. i »Har I hørt om Slikke-Hans (DSS side 112) eller illusionsskabende og snobbende sange om at få nogen der er højere på strå, f.eks. en prinsesse (»Lilleguts vise« (DSS side 118). Eller (og det er den største gruppe sange) romantiske, harmoniske og idylliserende sange om f.eks. at »sove trygt« mens *mor* eller *gud* passer på, det er rigtig *deres* gebet (»Sov mit barn« DSS side 108, »Lille Poul ser på solen« DSS side 105, »Fred hviler over land« DSS side 116 osv.osv.osv.). Eller det er sange om at være »raske drenge« og »flinke piger« (»Kom, kom min lille« DSS side 100).

tegning fjernet
af copyrightmæssige hensyn

»Kom, min lille« (fra De små synger)

På en måde var og er de selvfølgelig alligevel sange om virkeligheden, en forløjet virkelighed; borgerskabets syn på hvordan den skulle se ud, den der virkelighed for at være børnevenlig nok.. Kønsrollerne var her fordelt, ret og uret placeret, billeder af verden var stort set lagt tilrette, harmløshed som måske ikke var så harmløs endda, og borgerlighed som absolut var borgerlig.

»Det var den lille Hansemand«

tegning fjernet af
copyrightmæssige
hensyn

Melodierne bar præg af en bestemt smag. Uden at lægge hovedet på blokken vil jeg sige det var romantikkens idealer i enkel form der her blev præsenteret. Sammenhængen mellem romantikkens musikalske billede og den ideologi romantikken repræsenterede, og indirekte formidlede, kunne der sikkert skrives lange afhandlinger om, det vil jeg overlade til andre at gøre, kun konstatere at de »romantiske« børnesanges melodier holder sig til dur/mol-harmonikken. Og melodiernes tone-spring er præget af dette, hvad der ikke gør dem specielt lette at synge, men altså harmoniske. Rytisk bevæger sangene sig ikke ud over 2/4 – 4/4 og til nød 3/4 rytme, og de har så godt som aldrig skiftende taktarter. Alt i alt et harmonisk, artigt og flinkt klangbillede, her er brugt som underlag for stort set samme flinke tekstgrundlag.

tegning fjernet
af copyrightmæssige hensyn

»Tre små soldater« (fra De små synger)

Børns problemer var ikke opfundet endnu, den virkelige sammensatte virkelighed altså heller ikke, i hvert fald ikke i børnesange. Trods det at verden lige havde overstået en krig, fandtes der ikke realistiske sange om krig og angst, kun sange der bagatelliserer og idylliserer krig, det er sangesom »Det var den lille Hansemand« (DSS side 90), »Tre små soldater« (DSS side 78) og »Tordenskjold« (DSS side 64). Børnesange om kærlighed og sexualitet? Tjæ, man skulle ikke tro folk havde under- eller for den sags skyld overkrop, men det må de jo have haft, for børn kom der da, men de kom måske med storken som i »Stork, stork langeben« (DSS side 24). Og kærligheden begrænsede sig til at soldaten bad prinsessen om hendes hjerte. Hun bad til gengæld ham om at tale MED faderen om det problem. Soldaten går til kongen hvor han praler af hvad han har af skibe med guld og sølv. Han får af den grund prinsessen (»Tre små soldater« DSS side 78). Med Carl Scharnbergs ord: »Det borgerlige samfunds værdinorm er klar; man er hvad man har.

Sange om skilsmisser, skoleproblemer, barn/voksen-relationer, raceproblemer, om arbejdet, om fællesskab og solidaritet fandtes og findes stadigvæk ikke i »De små synger« eller i den uendelige række af lignende børnesangbøger, der har deres rod tilbage i århundredet og har fulgt generationerne langt op i 50erne som så godt som eneste musikalske og tekstlige arv. Det er dog en sandhed med modifikationer: Folk som Svend Møller Kristensen og Bernhard Christensen med flere eksperimenterede musikalsk og tekstligt så lange tilbage som i 30erne. De tog bl.a. udgangspunkt i børns eget naturlige toneområde, eksperimenterede med børns egen spontane sang og lavede sange der havde disse spontansange som udgangspunkt. På det tekstlige område stod det lidt mere skralt til, dog behandlede emner som f.eks. »skolen« mere radikalt her. Disse »eksperimenter« satte desværre ikke noget egentligt præg på sangbøgerne, blev vel dårligt nok udbredt udover i ret snævre kredse. Hvis man ser på de almindeligste brugte sangbøger, findes disse sange slet ikke. At der ikke blev lavet særlig mange væsentlige børnesange i 30erne, 40erne og 50erne, og at de få tiltag, der var, ikke havde nogen bred gennemslagskraft, skyldtes formentlig at der ikke stod nogen stærk progressiv politisk bevægelse bag.

Nye toner i 60ernes og 70ernes børnesange

Med den større radikaliserings af dele af befolkningen i 60erne blev også børns vilkår i samfundet taget op. Dette gav sig også udslag i børnesangen, selvom der selvfølgelig stadig flød og

flyder en lind strøm af lige gyldige historier om Peter Pindsvin, Marius Marsvin og Katten Kisser; nu bedst repræsenteret i den meget blandede samling »Lystige viser for børn I-II-III«, der udkom med første bind i 1956 og de to efterfølgende i –67 og –72, og endnu voldsommere repræsenteret i TV-sangbogen »Legestuens sangbog«. Til trods for den borgerlige traditionelle børnesang i 60'erne og 70'erne altså levede i bedste velgående, klingede også nye toner i begyndelsen af 70'erne. Og klingede er netop det rette ord, for sangbogens sorte sværte blev mer eller mindre afløst af grammofoonpladens ligeså sorte vinyl. »Den røde lue«s første børneplade »Se dig godt omkring« (med Bjarne Jes Hansen og Finn Alfred Larsen) kom i 1973. Det var virkelig »go'e nye« børnesange med emner fra børns virkelighed. Det er sange om at gå i skole; her er det ikke den »artige dreng« og »flinke pige« der står op i en fart, men én der har svært ved det, for det er en kold og mørk decemberdag. Og det er sange om bl.a. forurening på et for børn forståeligt plan. Her blir dyrenes tale brugt til noget. Man kan sige at dyrenes tuttenuttede snak som børn har vænnet sig til fra en lang række gamle børnesange her blir vendt på hovedet.

Denne linie har Bjarne Jes Hansen og til dels Finn Alfred Larsen hver for sig fortsat i 70'erne. Især har BJH på sine 3 børne-LPer lavet en lang række virkelighedsnære sange om alle de emner som jeg efterlyste i »De små synger«-epoken. Sange om krig og angst (f.eks. »Diktatoren i Chile« og »De voksne kan også være bange«), der istedet for at skjule og fordreje giver indsigt og forståelse og sætter krig ind i den rette sammenhæng. Sange om racediskrimination og undertrykkelse (Sorte Sambo) her med genialt brug af et gammelt børnebogstema lige vendt på hovedet. Og sange om arbejdet: »Kranfører« og om døden, blot for at tage nogle få eksempler. Musikken er i en folkelig sangbar stil hvor især den første LP bygger på meget enkle sangbare og iørefaldende melodier. Sangene har enkle, ikke overlæssede arrangementer. Melodien og sangen/teksten er det bærende. På den anden plade er der gjort mere ud af arrangementerne, nogle af sangene er blevet sværere for børnene at reproducere (syng og spille på guitar), men stort set holder BJH sig til enkle »folkesange«.

Også Povl Kjølner kom med en plade »–og andre børnesange« i 1973, og op gennem –70'erne har han lavet en lang række plader med børnesange. På den første var der et par væsentlige sange (f.eks. »Fodbold«) og også på senere plader har der været enkelte gode sange (som f.eks. »I min klasse«). Ellers må PK nok siges at være temmelig problematisk. Han er en TV-legestue opfindelse, og har der været den toneangivende

på det musikalske område. Som sådan har han haft en kolossal betydning for hvad der er kommet frem af nye børnesange i TV i 1970'erne, jeg vil gætte på det er flere hundrede sange, han direkte eller indirekte har haft en finger med i spillet af. En del af disse sange har handlet om børns hverdag på en konkret måde: tandbørstning, forkølelse osv.osv. Så langt så godt, men mange sange har været problemforflygtigende og har fortrængt de egentlige overordnede årsager til misérene. En lang række af sangene har været i den »goe gamle« tuttenuttede skure. Lad mig blot nævne et enkelt tilfælde valgt: »Marsvinet« (»Syng og spil med PK« side 1).

I 1974 kom den første LP med Vesterbro Ungdomsgård. Det specielle ved denne plade og 3 efterfølgende, foruden en lang række lignende plader fra skoler og fritidshjem landet over, er at de er sunget og ind imellem også spillet af børn selv. Oftest er tekster og musik lavet af voksne lærere eller pædagoger. Især Vesterbro Ungdomsgårds plader er blevet udbredt. Ind imellem har de lavet ret så geniale tekster f.eks. er titelmelodien på deres anden LP »Kattejammerrock« fin. Også de bruger (som BJH) dyr som billede og vender idyllen på hovedet. Musikken på VUs plader er iørefaldende grænsende til det banale. Tit bruges der popklicher, jeg synes personlig ikke disse klicher får en ny funktion. Det er måske heller ikke meningen?

Det er gode initiativer alle disse lærere og pædagoger har taget. Det er vigtigt at så mange børn og voksne som muligt får indsigt i hvordan medierne fungerer, det er vigtigt at hele mediestar-halløjet kommer ned på jorden. Og det er vigtigt også på musikkens område at ha' nogle store arbejdsopgaver at arbejde med, nogle mål at arbejde imod. Men om pladen er det bedste mål, det der udvikler og udbreder den pædagogiske musik og den musik/politiske aktivitet mest vil jeg sætte et stort spørgsmålstegn ved.

Søren Kragh-Jacobsen hedder en anden musiker og sangskriver, der i 70'erne har lavet 3–4 LPer med sange for store børn og ungdom hovedsagelig om kærlighed, seksualitet og kønsroller. SKJ har som Povl Kjølner sin opkomst i radio og TVs børne- og ungdomsudsendelser. Men i modsætning til Povl Kjølner, Bjarne Jes Hansen og tildels Vesterbro Ungdomsgård er SKJs sange ikke særligt sangbare trods det at de er iørefaldende, børn og unge kan ikke reproducere hans pladers lyd. Pladerne er teknisk meget flotte, ja direkte lækkert lavet. Sangene er gennemarrangerede, og er musikalsk ret komplekse. De er temmelig svære at spille (på f.eks. en guitar). De er det man kunne kalde lyttesange. SKJ har taget hele det tekniske apparat til sig, bruger det og blir måske brugt af det, flot er det i hvert fald.



Mor og datter – fra børnesalmer til børnerock.

Der er 25 år mellem de to billeder fra familiealbummet, og de siger måske tydeligere end mange ord noget om udviklingen på børnesangsområdet: Moderen synger pænt udenad af Ingemanns salmer, datteren synger med på en af Povl Kjølbers LPer.

»Parkering Forbudt« er den sidste gruppe jeg vil nævne. Det er en såkaldt børnegruppe, børn i 14–17-års alderen der selv skriver, synger spiller deres egne sange. PF er musikalsk gået en noget anden vej, end de øvrige jeg har omtalt. De tager udgangspunkt i rockmusikken. Jeg har personlig et lidt dualistisk forhold til gruppen. De tekster jeg har hørt er gode, musikken fungerer godt, men den mediemæssige ramme de har placeret sig i, har jeg ikke megen fidus til.

Børnesangene og medieeksplosionen

Karakteristisk for udbredelsen af børnesange og musik i det hele taget i 1970'erne, har været de elektroniske mediers utrolige udvikling og udbredelse. Sangbogen er blevet et supplement. Sange (melodierne) læres i dag fra TV, radio og grammofoon. Denne tingenes tilstand får nogle uoverskuelige konsekvenser som jeg her kort vil skitsere nogle generelle træk ved. Grammofon/kassette-industrien er selvsagt i hænderne på kapi-

talen, og dermed også det udbud af »dåsemusik« radio og TV har at bruge af. Det betyder at samme industri til dels kan styre den musikalske udvikling og i stort omfang gør det. Skal progressive foretagender dæmme op for eller komme med alternativer, bliver det meget på de samme elektroniske præmisser. Den direkte formidling, og den skabende situation i børnehaver, skoler og hjem er så godt som forsvundet eller lever i progressive lakuner rundt omkring. Stort set er formidlingen begrænset til en reproduktion af hvad der produceres på plader og hvad TV og radio laver af »egen produktion« (Povl Kjølber m.fl.). Det vil sige, at præmisserne for progressive børnesangskrivere og sangere og for »formidlere«: pædagoger, forældre og børn selv, er givne. Man kan bruge de elektroniske muligheder der er og godtage de konsekvenser det får for lydideal og mangel på direkte kontakt med børnene. Og så håbe på dels at det »flotte« elektroniske lydbillede ikke sætter for store barrierer op for genbrug af musikken, og håbe at de progressive

musikeres manglende direkte kontakt med børnene opvejes af forældres og pædagogers og børns kontakt med hinanden i brugen af sangene.

Også *distributionen* af »musik« har indtil for nylig udelukkende været i hænderne på kapitalen; den har sat præmisserne for hvordan en plade skal produceres, hvordan den skal lanceres og hvordan den skal distribueres. Når det alligevel er lykkedes at få progressive børnesange bredt ud, skyldes det 1) at kapitalistiske selskaber udgiver progressive børnesange, fordi der er penge i det (Søren Kragh-Jacobsen, Parkering Forbudt, Vesterbro Ungdomsgård og Povl Kjøller), og det skyldes 2) at der er små alternative selskaber på venstrefløjen der producerer plader (Bjarne Jes Hansen, LPen »Flyt dig!« og Finn Alfred Larsen). Disse plader blir nu distribueret af de alternative pladeselskabers egen distribution, Dansk Sam. Det har været svært for Dansk Sam at nå bredt ud. Kapitalens distributionsnet GDC har i kraft af rabatter, gode betalingsbetingelser m.v. en slags monopol på salg til almindelige pladeforhandlere. Den 3. grund til at progressive børnesange er nået forholdsvis bredt ud er radio og TVs forholdsvis uafhængighed af kapitalinteresser. Mange af de progressive børnesange er i alsidighedens navn blevet præsenteret i radio og TV. En anden grund til at det har været forholdsvis let at præsentere

børnesange i radio og TV er måske, at børnekulturområdet indtil videre er blevet betragtet som temmelig harmløst, selv om Erhard Jacobsen og hans forskellige komiteer så småt er ved at sadle op også her.

Tilsidst skal det lige kort rides op, hvilken betydning udviklingen indenfor den elektroniske industri har haft for vort forhold til musik, ja i det hele taget for den måde vi lever og oplever på.

Det er blevet lettere at »skaffe« og passivt konsumere allehånde slags musik, sværere at vælge og tage aktiv del. Denne tingenes tilstand er selvfølgelig ikke noget iboende i det tekniske apparat, men noget iboende i det system der styrer apparatet. Systemet fungerer her, som på alle andre af livets områder, undertrykkende.

Progressive musikere, forældre og pædagogers opgave må så dels være sammen med børnene at bruge det tekniske apparat på en aktiviserende og forandrende måde, altså være med til at ændre tilskueren til deltager, og dels at bruge sangen og musikken uafhængigt af det tekniske apparat.

Kunsten og dermed også børnesangen og musikken er ikke garniture på virkeligheden, men en integreret og væsentlig del af tilværelsen. Både som en del af forståelsen og oplevelsen af den og som en spydspids i forsøget på at forandre denne verden.

BØRNEDANMARK NU!

– om dobbelt-LPen »Flyt dig« som et bud på en dansk børnemusikpolitik.

af Lars Ole Bonde

FNs internationale børneår i 1979 satte gang i kulturindustrien. Det var hverken småting, der blev produceret eller små profiler, der blev scoret i børneårets navn. Der blev dog også taget mange gode initiativer, og enkelte har overlevet den tidsbestemte velvilje og er gået med ind i 80'erne ved mere eller mindre godt helbred, f.eks. børneaviserne »Een for alle« og »Også en avis«. På musikområdet er det nok dobbelt-LPen »Flyt dig!«, der står som det vigtigste enkeltresultat af børneårets aktiviteter. Bag den stod en initiativgruppe, bestående af folk fra forskellige områder af børne- og ungdomsarbejdet, pladeselskabet Genlyd og langt over 100 musikere, der investerede tid og (foreløbig) ulønnet arbejdskraft i at producere de to pladers i alt 23 sange. Altså et ret så omfattende projekt, som der er god grund til at se nærmere på.

Lad mig med set samme sige, at denne artikel ikke er tænkt som en »anmeldelse«. Jeg går ikke uhildet eller objektivt til en pladeudgivelse, som jeg ikke har hørt før. Det er tværtimod en af præmisserne for det, jeg skriver, at jeg kender og holder meget af (næsten alle) sangene på »Flyt dig!«. De børn jeg bor sammen med, er også glade for dem, men nok på en anden, lidt mere respektfuld-distanceret måde. Hvilket sikkert skyldes, at de er yngre end pladens primære målgruppe: de 6–12 årige. Jeg skriver om FD, dels fordi jeg altså ser det som et overordentligt vigtigt og positivt initiativ til en samling på børnemusikområdet, dels fordi FD afspejler nogle af de vigtigste tendenser og problemer på dagens danske børnemusikarena. Derfor er FD god at diskutere ud fra.

Der kan (jvf. andre artikler i dette nummer) tales om følgende hoved-tendenser eller områder inden for børnemusik-kulturen idag:

Overleveringen, som består af a) børns egne, selvproducerede sange, vrøvlerim, remser, sanglege o.l., som overleveres mundtligt og varieres fra generation til generation – og b) de traditionelle børnesange (model »De små synger«), skrevet af voksne for børn, med meget forskelligt indhold og musikalsk spændende fra højskolesangstilen i forenklet udgave til mere rytmisk betonedede sange (a la »Den lille frække Frederik«).

Børnerocken, børnenes egen musikalske (instrumentalt-vokale) formulering af deres liv, dets glæder og problemer, skrevet af børn for børn (og voksne). Stilistisk er det netop 60'ernes og 70'ernes ungdomsmusik par excellence: rocken, der dominerer.

Pædagogisk rock. Den nye rytmiske børnemusik, hvor børn synger om deres liv i tekster skrevet af voksne, der også står for musikken og det instrumentale akkompagnement (model »Vesterbro Ungdomsgård«). Disse sange er ofte hentet fra dramatik-sammenhænge.

Voksen-rock (forældre- og børneelsker-rock). Rytmisk musik med tekster, som handler om børn og både henvender sig til dem og deres forældre (og andre voksne). Skrevet og fremført af voksne.

Der kan rejses mange indvendinger mod denne opdeling. Der er selvfølgelig tale om en grov forenkling, der vil være uretfærdig mod mange enkeltteksempler, og systematikken er bestemt heller ikke uangribelig. – Når jeg alligevel bruger den, er det fordi den griber fat i nogle af de for mig at se afgørende spørgsmål, der skal besvares, hvis der skal diskuteres eller formuleres børnemusikpolitik på et lidt mere principielt plan:

a) Lægges der op til ren konsumtion, til børns reproduktion af foreliggende materiale, eller motiveres der til selvstændig produktivitet?

b) Inddrages børnene i fremførelsen, eller er de helt passive?

c) Har sangene en pædagogisk/politisk hensigt eller videreformidler de et traditionelt voksensyn på børnene? Er teksterne skrevet på børns eller voksnes præmisser?

Disse spørgsmål er for mig at se langt vigtigere at søge besvaret end f.eks. en nok så veldokumenteret placering af enkeltssange inden for en socialistisk resp. borgerlig forståelsesramme. Eller en detaljeret systematisering af de repræsenterede musikalske stilarter. – I det første tilfælde kommer det nemt til at snerpe derhen, at den »bedste« børnesang er den, som rummer en klar socialistisk forståelse af (barne)samfundet og samtidig giver børnene nogle handlingsanvisninger. Men så enkelt forholder det sig ikke. I det andet tilfælde forfalder



Et eksempel på, hvordan børnekultur kan formidles, hvis man vil. Hvert eneste cover til dobbelt-LPen Flyt Dig! er et unikum.

diskussionen til mere eller mindre præcise meninger om, hvor komplicerede musikformer, børn kan kapere. Og selvom det selvfølgelig betyder noget, er det heller ikke nok.

Men det er også for let – omend nok så let – at snobbe nedad, og sige, at den bedste børnemusik er den, som på en gang er skrevet af og for børn, udføres af børn og rummer en »voksen« socialistisk horisont.

Grundkravene må være, at teksterne er solidariske og appellerer til børnenes kritiske sans og/eller deres fantasi og at musikken er aktiviserende eller i det mindste fængende. Og så må man i øvrigt diskutere konkret.

På »Flyt dig!« er ikke alle de nævnte tendenser repræsenteret.

Det er ikke så mærkeligt, at »overleveringen« er sparsomt repræsenteret. Traditionelle børnesange er der ingen af, og det ville også have været malplaceret. Børnenes egne rim og remser stikker hovedet frem enkelte steder, f.eks. i indledningen til Bjarne Jes Hansens »Okker gokker gummiklokker erle perle pif paf puf – væk med den beskidte luft!«.

Det er straks langt mere problematisk at »Børnerocken« faktisk ikke er repræsenteret på FD. Her lover pladen langt mere end den holder, når man står med albummet i hånden: De fantastisk flotte covere er alle tegnet af børn. Hvert enkelt

cover er forskelligt og illustrerer en af pladens sange. Det er et storslået (intet mindre) eksempel på, hvordan børns egne kulturprodukter kan formidles, hvis man altså vil. Og det lover nærmest som en selvfølge, at der inden for børne-coveret må være børne-rock. Hvad der ikke er. Hverken de navnkundige Parkering Forbudt, Yoghurtjammer eller nogen af de mange andre børnerockgrupper er med. Nærmest kommer vel gruppen Barrock, som består af børn, men det fremgår ikke af pladen, om nummeret er lavet af et barn. – Her finder jeg mao., at initiativgruppen har disponeret forkert. Der skulle simpelt hen have været børnegrupper med.

Den »pædagogiske rock«s repræsentanter er udover ovennævnte Barrock med Eddie Luthje det århusianske Ludoband (en Holger Laumann-gruppering), der hjælper 5A fra Fjordsgade skole med at fremføre deres lærer Gudmund Auring »Tævesang« og »Den omvendte verden« – udmærkede numre med en lidt for slap tekstudtale (jvf. min datters fejllhøring: »Åh ja tra la la – det er ikke noget der sker med sand« – i stedet for »... hver dag«, Sådan lyder det faktisk, og det er unødvendigt). Og man må vel også nævne John Nørgårds galgenhumoristiske spøg »Løbet hjemmefra«, selv om barnestemmen her er et fupnummer!

Langt de fleste af FDs numre er »voksenrock«. (Rockbetegnelsen bruger jeg for nemheds skyld. Den skal ikke skjule, at det musikalske spektrum er ret bredt: fra John Nørgårds reggae-inspirerede »I bussen gennem byen« til Finn Th. Bachmanns meget enkle (sorte) vise om »Lille Anna«, eller Bjarne Jes Hansens traditionelt folkemusikalske »Det er sommer«, der udmærker sig ved dels at være den eneste 100 procent glade sang og det eneste nummer i tredelt takt (6/8) på hele den afterbeatdominerede plade). – Det spændende er her bl.a. at initiativgruppen har kontaktet grupper, man ellers ikke forbinder med børnemusik, f.eks. Gnags, Hvalsø og Kræn Bysteds, og bedt dem være med. Nogle af disse navne har virkelig »flyttet sig« og opnået fine børnevenlige resultater (især Gnags og Ole Bundgård efter min mening). Det er sange med solidariske og godt sete tekster, og musik som er »på niveau« med målgruppen. Derimod tror jeg, at Kræn Bysteds' overordentlig smukke og velarrangerede »Du ka tro de ku glo« går hen over hovedet på målgruppen. Teksten er for kompliceret, og de velklingende melismer (flere toner på samme stavelse) i omkvædet gør det ikke nemmere.

Voksenrocken har med navne som Trille, Poul Kjoller, Bjarne Jes Hansen været dominerende i 70ernes nye børnemusik. Men mange andre end de nævnte har bidraget. I betragt-

ning af, at så mange af 70ernes nye børne- (og for den sags skyld også voksen-)sange var skæmmet af floskelsprog og abstrakte paroler, er det en næsten udelt fornøjelse at gennemlytte FD. Selvom man ikke kan sige, at der er blevet etableret noget »enhedssprog« er teksterne sprogligt meget homogene. Sangene er konkrete uden at være private, kloge uden at være bedrevidende, problembevidste uden at være belærende. Solidariske mao. – og præget af stor iagttagelses- og indlevelsesevne hos forfatterne. Indholdsmæssigt rundes en lang række af de problemer, som er en del af de fleste børns hverdag: stressede, arbejdsløse, dobbeltmoraliske, vrede, humorforladte eller (en sjælden gang) flinke, levende voksne, – kønsroller, drømmen om et bedre liv, fremmedarbejderbørn, skilsmisser, søskende osv. Jomfru Anes/Ole Dalsgaards spændende sang om børns ufattelige situation i det borgerkrigshærgede Nicaragua fortjener at blive nævnt som den eneste, der vender blikket ud over Danmarks grænser. – Rent fortællateknisk anvendes der to synsvinkler i teksterne. Langt de fleste er formuleret »nedefra«, fra en børnesynsvinkel, dvs. fortalt i 1. person af et barne-jeg. Som f.eks. hos John Nørgård:

»Se der hvor vejen svinger lidt der bor jeg faktisk selv
og jeg er vild med god musik og dyr og hedder Keld«

Det er uden tvivl den mest benyttede synsvinkel, fordi den letter identifikationen hos lytteren, og måske også fordi den kan være et godt middel mod parolemageri.

Kun 5 af FDs numre er formuleret »oppefra«, fra en voksen-synsvinkel. Det kan ske på forskellige måder. F.eks. kan der opereres med et såkaldt »3. persons-jeg«, der ligger tæt på 1. personsformen, men giver mulighed for at supplere med yderligere iagttagelser. Et eksempel fra Trilles bidrag til pladen, »Afstikkeren«:

»Hun er øm i kroppen
da hun stille lister op igen
ingen spørger selv om de ikke
ved hvor hun gik hen
Her er alting altid det samme
hun vil stikke af igen
hvis der var et andet sted at stikke hen.«

Men der kan også være en regulær fortæller, som i Finn Th. Bachmanns »Lille Anna«, der begynder: »Anna er ene-barn/nær byens havn hun bor/i et højhus på 11te sal...«.

Og endelig er der den form, som lettest fører over i tomme paroler: Teksten formuleres »udefra«, af en upersonlig instans, der fortolker og giver gode råd – her til børnene. De to eksempler på FD balancerer nu udmærket. Bjarne Jes Hansen i

»Okker gokker«:

»Når fuglen falder død til jorden
når fisken dør i Isefjorden
når alt bliver for forurent
ja så er det for sent

Så skriv til vores statsminister:
Ved du hvad hr. statsminister
nu skal det dælme dulme være slut
Forurening er forbudt!«

Eller i omkvædet på Hvalsøs bidrag den programmatisk-parole:

»Syng selv – ta og gør noget ve'ed
syng selv – find noen at syng med
op og spille bongo på dit spisebord
syng en sang med dine egne ord
syng selv.«

Hvis »Flyt dig!« sammen med de nye børnegrupper bliver retningsgivende for 80ernes børnemusik ser det godt ud. Meget godt endda.

På nuværende tidspunkt er der kun solgt omkring 8000 eksemplarer af FD. Det skyldes efter pladeselskabets mening bl.a., at DR ikke bruger pladen ret meget, hvad der igen kan hænge sammen med at nogle af initiativgruppens medlemmer arbejder i DR. Og i disse Erhard Jacobsen-tider skal man jo passe på. En egentlig honorarudbetaling kan imidlertid først begynde, når der er solgt 10000 eks. Og der skal sælges 24000, før alle har fået deres penge. Først derefter bliver der penge til den fond for alternativ, dansk børnekultur, som ellers er en del af målsætningen.

Og da de to plader samtidig kan erhverves for én plades pris, kan jeg dårligt slutte af med at sige andet end: Køb den, hvis du ikke allerede har den. Og brug den.

FLYT DIG (LP/MC GENLP 115) med Gnags, Barrock & Eddie Luthje, Kræn Bysteds, Modspillerne, Hvalsø, Ole Fick m.fl., John Nørgård & Big Joe Band, Fætter Tonedøv, 5A & Ludoband, Trille, Finn Th. Bachmann, Bjarne Jes Hansen, Jomfru Ane Band, Ole Bundgaard, Halgrim, Sylvester & Svalerne, Søren Kragh Jacobsen & Biorytmerne, Poul Kjøller, Charlatan, Sonjas Søstre.
Vejledende pris: kr. 75,- .

Børn – medier – forbrug

af Hans Aarup, Eigil Leander Laursen og Erik Heiberg Lyhne

I løbet af de seneste årtier er børn blevet en selvstændig forbrugergruppe, med egne forbrugsvaner og behov. – Betyder denne indlemmelse i forbrugerræset, og dermed ændringen i tilfredsstillelse af følelsesmæssige og sociale behov, at deres fremtid ligger i vareproducenternes hule hånd?

Den følgende artikel er et sammendrag af et musikspeciale, hvor vi ser på børns medieforbrug, herunder grammofonplader, kassettebånd, radio- og TV-udsendelser, og hvor vi forsøger at skitsere de problemer og muligheder, som opstår ved børns medieforbrug og de vanskeligheder, som er forbundet med realiseringen af gode medieprodukter for børn.

Det skal pointeres, at artiklen overvejende fokuserer på familien som forbrugerinstans, og ikke kommer ind på den socialisering, som iøvrigt foregår i familien.

BØRN SOM FORBRUGERE

Samme jakke
eller frakke
så man alle piger få
bar' fordi a'
hende Pia
kom med den slags jakke på.

Og da Connie
fik en pony
sagde alle piger straks:
»Rideheste
er det bedste«
»Det er skønt« og al den slags.

Hvorfor er der nogen der er stærke
no'en der altid bruges til model,
så de andre aldrig får at mærke
at de har en mening selv.

(Povl Kjølner: »I min klasse« fra LP'en »Vil du med i skoven«)

En af familiens vigtigste opgaver i fritiden er at forbruge. Familien finder i høj grad sin identitet via dens forskellige forbrugsvaner, og det er klart, at voksenverdenens normer har en afsmittende virkning på børn, således at også børn definerer sig selv og hinanden bl.a. ud fra deres forbrug. Det grundlæggende ved forbrug er naturligvis, at mennesker skal have nogle behov opfyldt. Nogle helt grundlæggende behov som mad og tøj skal opfyldes ved køb af varer, fordi en hjemmeproduktion af varer til dækning af de fleste behov er en illusion i vort samfund.

Vores behov skal også dækkes i fritiden, og her kommer fritidsindustrien ind i billedet med noget, der kunne se ud som en falsk tilfredsstillelse af nogle reelle behov. På den ene side kan man sige, at den er falsk, fordi købet af f.eks. et farvefjernsyn eller en ny plade ikke i sig selv kan erstatte mellemmenneskelige relationer eller opfylde behovet for fællesskab. På den anden side udvikles der i forskellige sociale situationer nogle bestemte behovsstrukturer således, at man ikke uden videre kan tale om ægte eller uægte behov. Det at købe ting og forbruge ting er så indgroet i vor bevidsthed og vort kulturmønster, at der ud over en øjeblikkelig materiel tilfredsstillelse også er tale om, at forbruget er med til at skabe en selvidentifikation i forhold til det sociale lag, den aldersgruppe eller det køn, man tilhører.

I forholdet forældre og børn, er det almindeligt at børnene får dyre gaver – som kompensation for den kærlighed, der måske ikke kan vises eller ikke er tid til at vise i dagligdagen. For børn giver det stor prestige over for jævnaldrende at eje dyre ting. At eje en modelbil og selv bestemme over den giver en følelse af magt – en magt, der *ligner* den voksnes. Men også andre elementer spiller en rolle. For især hos børn og i grupper af børn har *moden* en afgørende betydning, og erhvervelsen af modeting– legetøj eller påklædning– kan i visse tilfælde være betingelsen for fortsat at tilhøre og være accepteret i en eftertragtet klike eller gruppe. Derfor spiller børn en stor rolle for produktionen som forbrugergruppe.

Det man kunne kalde børneindustrien er et relativt nyt fænomen. Stort set er masseproduktionen af ting til børn noget, der indskrænker sig til at finde sted inden for de sidste 30 år. Tidligere var legetøj noget børn eller forældrene lavede af værdiløst materiale. (F.eks. sæbekassebiler med gamle barnevognshjul eller sten med huller der kunne illudere køer). Ligeledes var tøj til børn ofte omsyet voksentøj. I mere velhavende hjem kom en »sypige« en gang imellem – i andre hjem var det husmoderens opgave. Børnetøj var ikke noget, man uden videre købte.

Andre moderne massefremstillede varer til børn såsom seriebøger og seriehæfter er også et nyt fænomen. I det hele taget var børn ikke noget man tidligere brugte penge på.

Børn er i vort samfund en isoleret gruppe i en slags venteposition, i et vacuum, hvor de i bestræbelserne for at skabe sig en identitet i endnu højere grad end voksne er henvist til at erhverve sig ting. I mange børns bevidsthed hedder det: »Man er, hvad man har«. Dette er et element, som industrien forsøger at udnytte f.eks. ved hjælp af et slogan som: »Har du hele serien?« (hvad enten det er bøger eller modetøj til dukker). Et andet eksempel kan være den samle–mani, der er med hensyn til »Smølfer«.

Den der har flest »smølfer« har naturligvis den højeste agtelse. »Jeg har også en hel masse soldater af plastic. Jeg har talt dem til 5000. Jeg stiller dem op i rækker. Så er der også mænd, der spiller på trompeter og sådan noget. Men dem har jeg kun et hold af – der er 44 på et hold. Det er efterligninger af rigtige kampuniformer. Og så kampvogne og sådan noget, dem har jeg også en del af. Jeg køber også mange ting. Hvis man har mange mænd, skal de jo også have nogle ting, de kan sidde i og sådan noget – tanks. Jeg har sådan et helt bord med sådan nogle små tanks. De står i rækker – sådan et helt bord fyldt.« (*Interview med en dreng på 12 år i »unge pædagoger« nr. 5, 1979, s. 23*).

Den øgede materielle velstand er naturligvis også afgørende, når man taler om børn som forbrugergruppe. Det er almindeligt, at større børn tjener penge ved lettere erhvervsarbejde, og mindre børn får lomme penge, således at reklamen kan henvende sig direkte til børn som købere:

»... Legoland bilerne er så billige. Lomme pengebiler kan man kalde dem. Du har råd til at købe dem selv, sådan lidt efter lidt«. (*Reklamekatalog fra »Lego«*)

Nogle af de mest almindelige behov, som børn har, er at blive voksen, stor og stærk – og bag disse behov ligger behovet for at være nyttig, at blive taget alvorligt.

Forskellige former for medier har ofte fat i disse behov. F.eks. viser »Det lille hus på prærien«, der både findes i bogform og som TV–serie, nogle børn, der netop lever i et kærlighed fællesskab, der også er afhængigt af deres indsats både med hensyn til at dyrke jorden og passe dyrene. Denne serie er populær hos mange børn, fordi den rammer nogle grundlæggende behov, men disse behov bliver ikke bearbejdet i en anvendelig form for danske børn, fordi forudsætningen for »lykken« er urealistisk. Det er det samme, der gør sig gældende for nogle børnepladers vedkommende, f.eks. »folk og røvere i Kardemommeby«, hvor der bliver oprullet et univers med fællesskab af børn og voksne, der står sammen om at ordne problemerne, men også her drejer det sig om en fiktiv verden. Et andet eksempel kan være »Kaj og Andrea«, hvor konsumenterne, børnene, må opleve, at det at have det sjovt og rart sammen, nok mere er en sag for dukker, end det er for mennesker.

Der er i alle eksemplerne tale om, at børn identificerer sig med mediefigurerne, lever med i deres problemer og er glade sammen med dem, når vanskelighederne overvindes. Men de behov hos børn, som egentlig var udgangspunktet for, at mediet kunne fange konsumenten, er der ikke ændret ved, de er de samme, når pladen/filmen er slut

Børn og plader

Fra at kigge på forbrug og til behov, vil vi nu prøve at se på børneplademarkedet, og den lancering forskellige plader får.

Udbudet af børneplader er en broget samling. Det er umuligt at afgrænse pladerne m.h.t. brugernes alder, så i det følgende er de produkter, der omtales som børneplader alle de LP–plader, der er beregnet for et publikum under 14 år. Ydermere er det kun dansksprogede plader – vi medtager altså ikke den (hurtigt voksende) kategori af beat/rock plader, der især henvender sig til aldersgruppen fra 10–14 år, de såkaldte te-

eny-bobber grupper (det er primært udenlandske navne, men også en dansk gruppe som »Mabel« har satset på dette område).

Samlet udbud og opdeling i genrer¹

Hvis man ser på det samlede udbud inden for de sidste par år (tallene omfatter tidsrummet 1.1.78 – 15.9.79, altså knap to år) er der tale om ialt 137 LP-plader. De fordeler sig på følgende genrer:

1. Plader der har forbindelse med andre medier (73 stk.). (Dvs. gamle eventyr, der er dramatiserede, lydspor fra børnefilm, for det meste Disney-produktioner. Desuden kendte børnebøger og teaterstykker med tilsat musik.)
2. Gamle kendte børnesange med kendte kunstnere (21 stk.). (F.eks. Cæsar eller Grethe Mogensen med »Dragørbørnene«)
3. Selvstændige produktioner (43 stk.).

Af den samlede omsætning på plademarkedet udgør børneplader 5% – det er næsten lige så meget som klassiske plader, der udgør 7% af den samlede omsætning (1976).

Børneplader lanceres ikke med samme ihærdighed som tilfældet er med f.eks. de klassiske plader, der også traditionelt i større grad har dagspressens bevågenhed. Ikke desto mindre sælger nogle af børnepladerne ganske godt. Som et eksempel (1976) kan nævnes »Dunderklumpen«. Det drejer sig om lydsporet fra en Walt Disney film. Da filmen har været vist et stykke tid i biograferne er yderligere salgsfremmende foranstaltninger overflødige – titlen er på forhånd kendt af mange børn. I løbet af to måneder solgtes den i 14.000 eksemplarer. Det er i det hele taget eventyr- og fortællepladerne, der sælger bedst. Plader som »Robin Hood« og »Folk og røvere i Kardemommeby« er solgt i et antal mellem 15.000 og 25.000 eksemplarer. TV-serien »Kaj og Andrea« (som DR selv sendte på markedet som plade) er solgt i 70.000 eksemplarer (1976). Et enkelt hit som »Pippi Langstrømpe«, der også er kendt via TV og bøger, er solgt i 111.000 eksemplarer (både single og LP).

Til sammenligning har nogle af de selvstændige børneplader ikke nær så stor udbredelse. Bjarne Jes Hansen siger om salget af egne plader:

»Min første plade med »Røde Lue«, den der hedder »Se dig godt omkring«, er oppe på 4.000–5.000 antal solgte eksemplarer. Den nyeste »Dig og mig og alle os« er udsolgt i første oplag. (3.000 eksemplarer) – Økonomisk løber det rundt, men man kan ikke leve af det!«

Endelig skal det nævnes, at børneplader ikke bliver forældede som tilfældet er med andre genrer. Er de først én gang slået

igennem, kan de købes i næsten enhver forretning gennem flere år.

Eksempler på pladecovers og reklame for børneplader

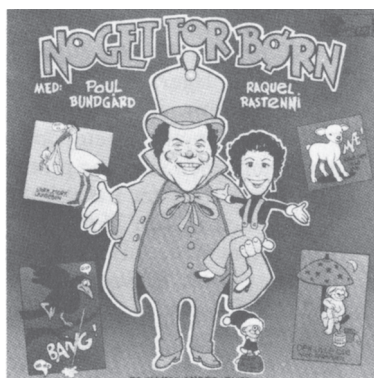
Som tidligere nævnt bliver der ikke ofret megen opmærksomhed i dagspressen eller andre steder på nye børneplader. Ved at kigge på pladens indpakning, cover'et, kan man se, på hvilken måde og til hvilket publikum, pladen forsøges afsat. Cover'ets opgave er både at fortælle om pladens indhold og at virke tillokkende for en evt. køber.



Det første eksempel er forsiden af et børnepladecover. Pladen hører i vores opdeling hjemme i gruppe 2 med populære kunstnere, der synger kendte børnesange.

Pladen hedder »Gylden Børnetime«, og det fotografi, der er af et lommeur, kan ikke siges at fortælle særlig meget om pladens indhold, andet end at pladen har en spilletid på en time.

Det næste eksempel (stadig fra den samme gruppe) har en tegnet forside med lettere karikaturer af kunstnere. Det er den samme form for karikaturtegning med fortegnede, men let genkendelige ansigtstræk, som man bruger ved biografplakater til danske lystspil.



Fælles for begge eksempler er, at de må siges at henvende sig til et voksent publikum, der køber plader til børn. Endvidere må man slutte, at pladeforlagene har den opfattelse, at disse voksne helst køber »GLAD« musik/underholdning til børn, at børnemusikområdet ikke skal omfatte problemfelter eller indeholde alvorlige sange.



Dette eksempel er fra Trilles plade »Dit og dat og andre børnesange« fra 1972. Pladen er udgivet i samarbejde med Gyldendals bogklub. På coveret er der en masse tegninger, der alle er lavet af Trilles datter Silke. Tegningerne relaterer sig ikke specielt til pladens numre, men virker som en slags »varedeklaration«, der siger at pladens indhold er sange for børn.



Dette eksempel viser Trille, der er kendt bl.a. for at lave kontroversielle programmer for børn i radio/TV. Her er hun tegnet lillepige-agtig og dermed gjort ualvorlig .



Dette andet eksempel fra den gruppe vi kaldte de selvstændige produktioner, er Bjarne Jes Hansens 3. plade »Sange for børn og andre mennesker vol. 3«. Med undertitlen »Dig og mig og alle os«. Forsidetegningen relaterer sig til sangteksternes indhold. F.eks. Æblet med det udskårne hjerte er fra »Første kærlighed« (Rosemariesangen), koen og grisen fra »Den omvendte verden« og børnene der danser i kreds er fra »Dig og mig og alle os«.



Dette sidste eksempel på pladecovers er fra pladen »Flyt dig!« der er udgivet i 1979. Dette pladecover er specielt i forhold til andre børneplader, idet alle er forskellige. Pladeselskabet har sendt blanke covers ud til skolebørn i hele landet, som så har fået til opgave at illustrere dem under inspiration af pladens tekster. På den måde har man fået over 8.000 forskellige »originale« forsidetegninger. »Flyt dig!« er omtalt andetsteds i dette nummer.



Der har ikke tidligere været de helt store reklamefremstød for børneplader, men de findes undtagelsesvis. Pladeselskabet Sonet/Mascot var i efteråret 1979 ved at forberede en stor kampagne med »Mascot« i legemsstørrelse som salgsfremmende figur foran pladeforretningerne. Man vil også forsøge at udvide markedet ved at benytte legetøjsforretninger som salgssteder. Reklamekampagnen skal dog primært rettes mod voksne. (Disse oplysninger stammer fra et interview med en repræsentant fra Sonet/Mascot, den 25.9.79).

Hvis vi igen ser på det samlede udbud af børneplader i de sidste år, kan man se, at det er voksende (i tidsrummet 1968–1976 udkom ialt 112 LP-plader, mens der i de sidste par år er udkommet 137 stk.).

Børn som forbrugergruppe er en faktor, som fritids- og medieindustrien satser på. Det er almindeligt, at selv små børn har en kassetts-båndoptager, dels fordi den er relativt nem at betjene, og dels fordi kassetter er mere hårdføre end grammofoonplader.

Der er kommet flere forsøg på at lave seriøse, selvstændige plader for børn, men samtidig er konkurrencen blevet skærpet. Fra selskabet Sonet/Mascot siger man:

»Vi er ved at gå væk fra de rene fortælle-plader, og også fra plader til de helt små. Fremover vil vi satse på de lidt større børn med lidt rock-musik og lidt disco – det er jo det de hører allerede inden de får den første rigtige børneplade.«

RADIO OG TV FOR BØRN

Hvis man ser på det aktuelle medieforbrug, er det foruden grammofoonplader/kassettebånd, Radio og TV, der er dominerende. For så godt som alle børn er TV's og radioens børneudsendelser et fast dagligt inventar, der er i stand til at afbryde dem i selv de mest engagerede legesituationer. Behovet for at konsumere disse udsendelser er dels noget børn selv udtrykker, og dels kan det bunde i forældrenes ønske om bare en halv times ro, mens der laves mad. Men uanset hvad der ligger til grund for dette behov, så er der tale om et medieforbrug – en daglig vane – der må sætte visse bevidsthedsmæssige spor.

TV-mediet er, til forskel fra andre medier, karakteristisk ved at være nærmest totalt i sin påvirkning, ved både at omfatte billede og lyd. Dvs. at man for at følge med er nødt til at opgive al anden aktivitet. Selv om udsendelsen indeholder en appel til leg eller anvisninger på lege, må denne aktivitet fra børnenes side som regel vente til udsendelsen er slut.

I børne-TV har man ofte brugt børn i studiet, især i musikudsendelser, hvor de er med til at synge og danse, dvs., at de børn, der kigger på, bliver tildelt rollen som passivt publikum, der ser på, at andre børn morer sig og er aktive. Lidt forkortet kan man sige, at denne rollefordeling afsætter en bevidsthed, der siger: aktivitet er noget, der kun gælder »de andre«. mens »jeg« er passiv og uden mulighed for at præge en situation.

De børn, der er med i udsendelserne, både i TV og radio, og som kan fungere som identifikationsfigurer for tilhøreren, er næsten uden undtagelse velfungerende børn. – Et andet problem er, at børn, der optræder eller udtaler sig i radio/TV, for tilhøreren i sig selv er fiktion. De er ikke en levende del af tilhøreren dagligdag, og i det øjeblik man slukker for apparatet, er de »IKKE EKSISTERENDE«. En måde man kan komme ud over denne fiktionsbarriere på, er ved at de omtalte problemstillinger bliver oversat til tilhøreren dagligdag efter udsendelsen i form af samtale eller leg, men det er et krav, som de færreste forældre er i stand til at opfylde.

Hvis vores formodning om, at alle udsendelserne i medierne opleves som en eller anden grad af fiktion eller uvirkelighed, er rigtig, rejser det spørgsmålet, hvilken betydning det har, at op til flere timer af et barns dagligdag leves i en fiktiv verden. Bliver den opdigtede verden brugt som tilflugtssted og kompensation for en alt for uoverskuelig, hverdag, et sted hvor problemerne er tilpas enkle til, at de kan løses, og hvor børn og voksne taler ordentlig til hinanden i hvert fald i den sidste ende? Eller kan den fiktive verden bruges som inspiration, give tilhøreren argumenter og styrke til at få hold på sin egen tilværelse?

En ting der i hvert fald er sikkert er, at medieverdenen er utroligt styrende for børns leg og tankevirksomhed, hvor det tidligere var barnets miljø og evt. forældrenes arbejde, der var inspirationskilde. Et andet aspekt er det faktum, at børn ved daglig medieforbrug i hvert fald er fysisk passive og indstillet på at modtage underholdning eller spænding, hvor man i modsætning hertil i »mediefri« perioder (ferier o.l.) ser de samme børn i mere selvorganiserede aktiviteter. Medier har i dag en sådan status i alle familier, at man kan tale om, at de er samlingspunktet og er styrende m.h.t. til tid for familiens medlemmer, og især for børns vedkommende kan det være problematisk, at medier erstatter et evt. behov for voksenkontakt, at medier kan stå i stedet for mellem menneskeligt samvær.

Med hensyn til det mangeartede tilbud af børneplader gør nogle af de samme problemer sig gældende, men forbruget af musik- og eventyrpladerne kan foregå på forskellig vis. At

bruge en gramfonplade som baggrundsmusik, mens andre aktiviteter er i gang, er almindeligt for mange børn – og er i øvrigt en forbrugeradfærd, der også er almindelig for voksne. Men derudover kan musik- og rytmikplader bruges til at synge og danse til. Børn lærer via plader nye sange, som senere kan bruges, men det er en almindelig erfaring for pædagoger, at det kan være svært at få børn til at synge netop de sange, som de kender fra plader, fordi deres egen version ikke kommer til at »lyde ligesom pladen«. Dvs. at børns egen udfoldelsesevne bliver vejet i forhold til en perfekt studieoptagelse – og fundet for let.

Muligheder på medieområdet

Vi har nu set, hvor styrende alle former for elektroniske medier kan være for børn, ganske vist i forskelligt omfang – alt efter om der er tale om TV, radio eller gramfonplader. Agnethé Didrichsen siger det således:

»Børns situation i dag er karakteriseret ved, at de tvinges til at erstatte deres reelle behov for menneskelig kontakt med fjernsynet. De tvinges til at erstatte deres behov for aktiv, produktiv virksomhed med passiv konsum af TV-programmer. De tvinges til at erstatte deres behov for autentiske virkelige oplevelser og konkret meningsfuldhed med mediets tilbud om fremmedbestemte oplevelser og mening«. (*Per Schultz (red.): Børn, Radio og TV. 1979, s.59*)

Med hensyn til mediemusikken er det et problem, at den fremtræder perfekt og endelig, og at den dermed giver børn en fast forestilling om, hvordan musik skal lyde, for at man kan tage den »seriøs«.

Men mediemusikken er der, og derfor er det nødvendigt med en alternativ produktion, der kan stå som en modvægt til den kommercielle, og det er nødvendigt at lære at forholde sig bevidst til mediemusikken og bruge den, så man ikke – børn og voksne – bliver totalt afhængig af den.

Man skal være opmærksom på, at de alternative produktionsformer fungerer på det samme marked som de kommercielle produkter, og derfor vil de også være underlagt de eksisterende markedsforhold og også de samme forbrugsvaner. Det er vigtigt at forstå de alternative forsøg ind i denne sammenhæng og belyse dem herudfra, men samtidig også lidt efter lidt forsøge at ændre de almindelige forbrugsvaner, således at andre traditioner kan etableres.

Inden for DRs børne- og ungdomsafdeling er der i de senere år gjort forsøg på at bryde de voksnes monopolstilling til me-

dierne. Eksempler herpå er udsendelserne »Børn laver radio« og »Børn laver TV«.

Poul Nesgård, som har produceret en stor del af disse programmer, har i en artikel i tidsskriftet »Press« (nr. 1-2, 1974) fremlagt sin private formålsparagraf:

1. At lave en udsendelsesform, der appellerer til fortsat diskussion efter udsendelsen.

2. At nedbryde den falske autoritet, der tit er forbundet med massemedierne.

3. At give børn mulighed for at blive taget alvorligt af voksne.

4. At lette forståelsen for en lang række problemer og dermed skabe interesse for disse.

5. At give børn »indflydelse« på det samfund, de selv er en del af.

Med hensyn til børns »egne« medieproduktioner giver radioen større muligheder end TV. Produktionen af en radioudsendelse kan bedre foregå på børnenes præmisser, bl.a. fordi den kan ske i børnenes eget miljø i en vant og tryk atmosfære. Hvis man ser på optageudstyret er det forholdsvis simpelt at betjene, og voksne behøver derfor ikke at være involveret i særlig stort omfang. Klippearbejdet og båndredigeringen vil dog altid kræve professionel assistance.

En vigtig pointe ved at børnene selv er med i produktionen af udsendelser er, at de i en samtale med jævnaldrende måske er bedre til at stille relevante spørgsmål og finde frem til centrale punkter end voksne. Man kan f.eks. opleve, at børn har en evne til at stille mere kontante og direkte spørgsmål, fordi de ikke er så blufærdige som voksne. Angående TV er optagelses-proceduren og redigeringsarbejdet så kompliceret, at det i hvert fald for mindre børn er umuligt at arbejde med.

Små børn forstår ikke det »snyderi« der sker, når forskellige scener til en udsendelse ikke optages i kronologisk rækkefølge, men først i klippeprocessen sættes på plads. De samme besværligheder gør sig gældende, hvis børn skal medvirke i en udsendelse.

En anden ting, man skal være opmærksom på, når børn selv er med til at lave radio- og TV-udsendelser er, at de ud over de håndværksmæssige ting meget ofte også vil være underlagt de voksnes intentioner og efterbearbejdning.

Normalt er de fleste børn ret autoritetstro over for det, der bliver sagt og vist i radio/TV. Det fremstår for mange som den absolutte sandhed, hvilket iøvrigt kan gælde både for børn og voksne. Også i forhold til de tre første punkter er det vigtigt at fremstille radio og TV som noget, der kan diskuteres og arbej-

des videre med. Hvis de ting, der bliver fremlagt i udsendelserne ikke fremstår som urokkelige sandheder, er der mulighed for, at der for forbrugeren kan ske en nedbrydning af autoritetsforholdet.

En sådan nedbrydning kan være identisk med, hvad vi vil kalde en »praktisk mediekritik« – nemlig det at børn og unge selv involveres i mediearbejde. Vi mener imidlertid ikke, at den praktiske mediekritik er nok i sig selv. Den må såvidt muligt kombineres med en forståelse af de store linier i mediestrukturen og den betydning, medier generelt har for mennesker i vort samfund.

Umiddelbart ser Nesgårds krav til børneudsendelserne tilfældelige ud. Det er overskrifter, som mange vil synes er fornuftige og rimelige, men hvis man sammenligner dem med de udsendelser, som faktisk sendes, opdager man, at der i mange tilfælde er et stort svælg, og også hvor svært det er for voksne at indfri disse krav. Det har længe været almindeligt at bruge dukker i TV's børneudsendelser, for det meste i samtale med en voksen, og guderne skal vide, at de forskellige dukker i tidens løb har været populære hos seerne. Der sker det, at børnene altid identificerer sig med dukken, tager model efter den og er altid solidariske med den (over for den voksne). Men spørgsmålet er om dukken også er solidarisk med børnene. Det er den som regel ikke. Selv om dukken kan få mange »frække« og oprørske indfald, ender det altid med at den alligevel børster tænder eller indser det fornuftige i ikke at spise for meget slik etc. Et andet karakteristisk træk er, at dukken næsten altid er morsom – for voksne! Børn griner nemlig ikke af de (sprog)lige vittigheder der serveres. Resultatet er, at voksne bekræftes i at børn er et »morsomt« folkefærd, og det er det modsatte af at blive taget alvorligt. Børn opsnapper ikke morsomhederne, derimod suger de viden til sig om hvordan man skal/kan begå sig over for forskellige problemer og over for voksne. Kort sagt: de lærer at indrette sig.

Børn bliver ikke taget alvorligt, hvis man i medieproduktionerne forsøger at illudere en børneverden eller lilleputverden, der kun er befolket med børn som tilfældet er i f.eks. dukkefilmene. Hvis børn og deres problemer skal tages alvorligt nytter det ikke at voksne foregiver at være børn, for hvor ligger en stor del af børns problemer? – De ligger i forhold til voksne og til voksenverdenen. Arbejdsløshed er også et problem for mange børn, ligesåvel som krigsreportager rundt omkring fra er noget, de står magtesløse og uforstående overfor. Hvis man vil »lette forståelsen« og »skabe interesse« for f.eks. arbejdsløshed og give børn en reel politisk forklaring på dette fæno-

men (selvfølgelig formidlet), kræves der mere end almindeligt mod af mediarbejdere, helt bortset fra, at sådanne projekter hurtigt ville blive stoppet.

Man må erkende, at der er langt fra virkeligheden og de reelle muligheder, der findes, til ovenstående krav til gode udsendelser for børn, for det er jo ikke kun Radiorådet og slige organer som progressive mediarbejdere må tage højde for – det er også hele samfundets og vor kulturs opfattelse af børn, deres placering og rettigheder, der er som en dyne at slå i. Så længe der ikke engang er flertal i Folketinget og befolkningen for afskaffelse af »revselsretten«, er der også grænser for hvor meget indflydelse man i øvrigt ønsker at give børn på det samfund, som også er deres.

Nogle af de samme overvejelser, som her er gjort vedrørende radio og TV, gør sig også gældende i forhold til *plademediet*. Det er vigtigt, at plademediet ikke fungerer passiviserende, men det er ikke det samme som at sige, at lyttesituationen udelukkende er uheldig. Det stiller blot kravet om tekster eller problemstillinger, som siger lytteren noget, eller på anden måde rammer ind i børns hverdag.

Lotte Kærås er en af de få, der gennemført bruger børn som sangere og også delvis som musikere på pladeindspilninger. Det er en fremgangsmåde, der allerede er praktiseret i en del tilfælde, hvor det drejer sig om lidt større børn, f.eks. »Versterbro Ungdomsgård«, »Barrock«, »Parkering Forbudt«. Men det er ikke særlig almindeligt, når det drejer sig om yngre børn, der selvfølgelig ikke magter så meget på det instrumentale område.

Det skal igen til sidst pointeres, hvor vigtigt det er, at børn får et bevidst, aktivt forhold til medierne, og det kan man bl.a. opnå ved at diskutere forholdene med dem i det omfang, deres intellektuelle udvikling tillader det. At skabe en modvægt til mediernes passivisering kan bl.a. gå ud på, at man får børnene til at opleve en styrke ved at gøre tingene selv, ved at synge og spille og i det hele taget udfolde sig kreativt.

1. M.h.t. udbudet af børneplader kan man få et ret godt overblik ved at se på de lister, der udarbejdes af Bibliotekscentralen. Disse lister laves som en service over for alle landets børnebiblioteker, hvor de bruges ved udvælgelsen af de plader, der kan købes. Disse lister indeholder ikke kun én årgangs tilbud, men alle de tilbud, der har været til bibliotekerne siden 1968.

Børns musikalske udvikling – et notat

af Jørgen Pauli Jensen

»En pige sang en forbudt sang. Andre sang med. En gammel mand foreslog, at man sang en sang fra modstandskampen. Man begyndte at synge sangen. Det var utroligt. Jeg følte, at jeg var blandt kammerater. Jeg havde ikke forestillet mig, at der kunne være en sådan modstand midt i løvens hule. Jeg følte mig godt tilpas.«

(*Grækeren Periklis Korovesis i en bog om torturen i Grækenland.*)

I løbet af 1970'erne er det blevet acceptabelt at beskæftige sig med musikkens psykologi, sociologi og pædagogik i et omfang, der ikke tidligere er set i Danmark. Denne tendens viser sig blandt andet deri, at der de senere år er udkommet adskillige publikationer herom på dansk og nordiske sprog.¹

En del af disse publikationer er af undervisningspsykologisk observans, det vil sige de interesserer sig for, hvordan mennesker – især børn og unge – udvikler deres musikalske evner, og for de sociale og medfødte betingelser for at musikalske muligheder virkeliggøres.

Nedenfor nogle spredte bemærkninger om dette felt og nogle argumenter for, at de mange delundersøgelser og delteorier sættes i videre sammenhænge, f.eks. ved hjælp af identitetsbegrebet.

Psykiske processer og virksomheder

Uhyre mange undersøgelser har beskæftiget sig med udviklingen af børns og unges musikreception, det vil sige deres interesser og evner i forhold til den direkte sanseligt-anskuelige (hørte) musiks forskellige aspekter. Sådanne psykiske processer som udvikling af »rytmesans«, »melodisans«, etc., er selvklart af interesse for den praktiserede musikpædagogik. Men kendskab hertil kan også være af begrænset værdi, hvis man vil interessere sig for børn som hele personer i deres sociale netværk, og for de ideologiske og andre forestillinger, som også tilegnes i en musikalsk læringssituation.

Fra sådanne undersøgelser kan vi f.eks. blive belært om, at børn i førskolealderens udviklingsperiode (ca. 3 – 6–7 år) interesserer sig for ændringer i tempo, rytme, klangfarve og – især – for de såkaldte ekspressive kvaliteter (om det er glad, bedrøvet, vred, etc. musik). Derimod er interessen i denne periode meget lille overfor harmonisering, dur og mol, konsonans eller dissonans. Først i grundskolebarnets periode (ca. 7 – 14 år) gør det en forskel om en given melodi ledsages af harmonier vi voksne finder »rimelige« eller af harmoniseringer vi finder »unaturlige«. Førskolebarnet har endnu ikke tilegnet sig voksensamfundets musikalske normer.

Det må bemærkes, at det er udviklingsrækkefølgerne der er det lovmæssige i sådanne udviklingspsykologiske aspekter (»rytmesans« og glæde ved ekspressive kvaliteter før »sans for harmonier«). De kronologiske aldre i hvilke disse faser forløber kan variere meget fra barn til barn og fra børnegruppe til børnegruppe. Man kan altså ikke slå op i musikkens udviklingspsykologi som en kagebog og se hvad f.eks. en 5-årig skal kunne, analogt med at det er ligeså normalt at gå når man er 9 måneder som 18 måneder.

De mere eller mindre elementære psykiske processer eksisterer selvklart ikke isoleret, men indgår i mere omfattende handle- og oplevelseshelheder som leg, læring og uddannelse, arbejde. Med en fagterm kaldet »virksomheder«.² Førskoleperioden er – forudsat gunstige livsvilkår – en særlig aktiv periode musikalsk set. De musikalske aktiviteter indgår i barnets leg, den virksomhed hvormed det både udtrykker og udvikler sig. Typiske for perioden er den musikalske improvisation eller »spontansang«. Disse sange, hvor det kan være umuligt at sige om det er sang, tale eller talesang, forekommer i to former: la-la sange uden tekst, og tekstsangene, hvis tekster genspejler barnets dagligdags erfaringer og problemer (»Jeg er en sød pige/dreng«, »Nu skal vi køre i tog«, »I morgen har jeg fødselsdag«). Musik er med andre ord ikke noget autonomt, men indgår funktionelt som en del af barnets totale, psyko-sociale

»livsrum«. Det anvender – forudsat gunstige opvækstvilkår – musik til bedre at forstå sin omverden, sig selv og egen place-ring i det nære sociale netværk, intellektuelt som følelsesmæs-sigt.

Disse psykiske processer medfører i forbindelse med givne sociale betingelser udvikling af mere varige personlighedstræk hos givne personer og persongrupper. Men hvilke mere varige træk og forestillinger der er tale om, har man interesseret sig meget lidt for i musikpsykologi og –pædagogik. Musikpædago-ger har ofte været snævert interesseret i elevers evner og færdigheder til umiddelbart praktisk undervisningsbrug på for-skellige niveauer. Pædagoger har desuden ofte beskæftiget sig med musikpsykologi og –sociologi for at legitimere deres sær-lige metode, som de ville anvende uanset hvad videnskabeligt orienterede undersøgelser måtte vise. Et »videnskabeligt skær« over den pædagogiske metode man anvender giver præ-stige. Det har medvirket til, at megen anerkendelse fra psyko-logi og sociologi ikke inddrages. F.eks. er det sjældent i mu-sikpsykologi at se frugtbare overvejelser over musikens soci-ale funktioner. I sprogpsykologi derimod indgår den erkendel-se, at sprogtilegnelse ikke alene er flere ord eller færdigheder, men fremfor alt at anvende sproget på flere måder i sociale sammenhænge. Jeg har f.eks. aldrig set undersøgelser over betingelser for at *samme* musik anvendes til aktiv lytning in-dividuel eller kollektivt, eller til dans og bevægelse, eller som »lydtapet« for andre aktiviteter. Man er vistnok tilbøjelig til den antagelse, at givne musikgenrer »i sig selv« vil give anled-ning til bestemte lyttestrategier og sociale anvendelser.³

For at kunne forbinde personlighedsudvikling og dens musi-kalske sider med sociale forhold, vil identitetsbegrebet rime-ligvis kunne være hensigtsmæssigt. Dette fordi der både er tale om noget »personligt« og kollektivt. Den enkelte og smågrup-perne tilegner sig givne identiteter, og fra samfundets side foregår en »kulturkamp« om at få os til at acceptere givne former for selvforståelse.

Identitetsdannelse og musik

Identitet vil sige forståelse og følelse af personlig og kollektiv enhed, sammenhæng og kontinuitet i personligt og kollektivt liv, i leg og arbejde, i familieliv og i sprog og forestillinger, der videregives til næste generation. At tilegne sig »holdbare« forestillinger om hvem jeg/vi er, betragtes i psykologien som een vigtig betingelse for at kunne leve et godt liv.⁴ Man kunne så spørge efter, hvilken rolle musikken spiller i denne side af personers og persongrupper liv.

Hvordan musik kan anvendes til af fremme personlig og kollektiv identitet ses tydeligst hos den tredje verdens folk. Eksempelvis i den »nye chilenske sang« (Violetta Parra, Vic-tor Jara, Serdio Ortega m.m.fl.), hvis udtrykkelige formål er at skabe og fastholde en chilensk kulturidentitet som modvægt mod især den nordamerikanske kulturimperialisme. En mu-sikpædagog fra den tredje verden (Afrika) behandler dette emne i en artikel med den meget sigende titel: »The person first, or the people first? A third world dilemma.«⁵ Heri gør han bl.a. opmærksom på, at den tredje verden ikke deler den vest-lige verdens individualistiske ideer og derfor ikke er interesse-ret i f.eks. elektronisk musik, når den tjener det formål, at komponisten kan udvikle et helt personligt musiksprog og kommunikere dette til mange. »Men om han dermed kommu-nikerer nogen som helst ideer er noget man stadigt må tvivle på«, siger han blandt andet.

Ser man så på, hvordan mulighederne for at danne en sund personlig og historisk identitet er i Danmark og den vestlige verden, ser billedet unægteligt noget broget ud. Man kunne blive tilbøjelig til at tænke på, om der ikke i dette område af verden er tale om »falsk identitet« i den betydning, at »livs-sammenhænge der truer med at falde sønder og sammen kun kan opretholdes med vold.«⁶ Bortset fra alansen under 2. verdenskrig kan jeg i hvert fald ikke minde situationer, hvor musik og sang har kunnet fungere som fremmede for en kollektiv, dansk eller nordisk identitet. Til trods for at der selvfølgelig findes en del alternative eller ikke-alternative mu-sikmiljøer af værdifuld art, så kunne man alligevel spørge med Jürgen Habermas: »Kan komplekse samfund danne en fornuftig identitet?«⁷ Hertil kunne så føjes: kan musik medvirke til at danne en fornuftig personlig og kollektiv identitet? hvordan eller hvordan ikke? Det burde efter min mening være et grund-spørgsmål for enhver musikformidler.

På personlighedsudviklingens niveau er det nævnt ovenfor, at førskolebørns musikalske aktivitet synes at indgå på »NA-TURLIG« måde i deres totale virksomhed. Men de undersø-gelser man har til rådighed peger også på, at dette ændres i løbet af grundskoleårene. Den svenske musikpsykolog Bertil Sundin siger f.eks. herom: »At (musikalsk) skaben forsvinder i løbet af skoleårene sandsynliggøres af en række iagttagelser af skolebørn... Meget kort kan det beskrives på følgende måde: førskolebarnet udviser stor variation med hensyn til skabende aktivitet, men denne aktivitet forekommer hyppigt og modar-bejdes sjældent. I skolen synes denne skaben at gå under jorden og først dukke op ved puberteten, hvis den overhovedet

dukker op.« Sådanne konklusioner peger på, at der sker en musikalsk dequalificering i grundskoleårene sammenlignet med førskolebarnets *måde* at beskæftige sig med musik på. Og man kunne stille mange spørgsmål i denne forbindelse: hvad er betingelserne bag dette? hvor skal de søges (skolen?, hjemmet?, massemedierne?, overordnede samfundsforhold, der via skole og andre institutioner markerer, at musik er en useriøs fritidsbeskæftigelse?)? hvad er betingelserne bag, at nogle mennesker fortsætter at anvende musik mere personligt og kollektivt alsidigt i analogi med førskolebarnet? hvilke emner beskæftiger egentlig grundskolebørnene mere »spontan« og spiller en rolle for deres videre identitetsdannelse?

I ungdomsperioden regnes identitetskriser for så at sige noget »naturligt«, dog underforstået: i vort samfund. Musiklivet giver sit bidrag til denne periodes rolleforvirring med dets tilbud om idoler i stedet for solidaritet, med dets tendens til ungdomsghettoisering (de »unges« musik, tøj, etc.), med dets ritualer omkring koncertsalen, beat- og popkoncerter, etc. Igen kunne man her stille en stribe af spørgsmål: hvordan fremme en identitet med tilhørende musik og sang, der lagde mere vægt på solidaritetsmuligheder på tværs af generationer? findes en sådan musik? hvilken? hvordan fungerer den? hvem ville evt. skrive den? hvilke dimensioner indgår i udvikling af en politisk og historisk bevidsthedsdannelse, og hvordan sættes dette i musik? hvordan tegnes den – personligt og kollektivt?

Jeg kan ikke besvare alle de spørgsmål, der melder sig, men jeg mener det er problemer og spørgsmål af denne type, som det videre arbejde med musikkens psykologi, sociologi og pædagogik bør lægge vægt på.

1. Martin Geck: Musikterapi. Hjælp eller bedøvelse. (1978).
Finn Gravesen: Musik og samfund. (1977).
Estrid Heerup: Musikken – en del af barnet. (1980).
J. Pauli Jensen: Musikkens psykologi og sociologi. (1977).
J. P. Jensen & M. Poulsen: Musikoplevelen og musikformidling. (1975).
Poul Nielsen: Musik og materialisme. (1978).
Bertil Sundin: Barns musikalske udvikling. (1978).
2. Til en nærmere redegørelse for fagbegreber som »virksomheder«, »udviklingsperiode«, »personlighedsudvikling«, etc. må jeg i al ubeskedenhed henvise til min »Udvikling og livsvilkår« (Gyldendal, 1980).
3. En undersøgelse af svenskeren Anders Gahlin over dette emne er refereret i Jensen & Poulsen, 1975, s. 33–82.
4. Som indgangslitteratur til identitetsbegrebet anvendes ofte den nordamerikanske psykolog Erik H. Eriksons to bøger: »Barnet og samfundet« (Reitzel, 1971), og »Ungdom, identitet og kriser« (Reitzel, 1971).
5. Leon J. New: The person first, or the people first? – I: International music education. ISME Yearbook, volume VI–1979. Papers of the 13th International Conference. Mainz: B. Schoot's Söhne, 1979, s. 38–41.
6. & 7. Fra Jürgen Habermas: Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus. Suhrkamp, 1976, s. 92 ff.

Musikfaget i folkeskolen

af Egon Kristensen

Baggrunden for folkeskoleloven af 1975

60'ernes kraftige ekspansion medførte, at statsmagten i langt højere grad end tidligere måtte gå ind i en egentlig planlægning af udviklingen på uddannelsesområdet. Dette skete ved udarbejdelsen af PP1, PP2 og H-planen, hvor man forsøgte en bevidst styring af ressourceforbruget, hvilket fik konsekvenser for uddannelsessystemet i form af besparelser, effektiviseringer, adgangsbegrænsning m.m.

På folkeskoleområdet får 60'ernes ekspansive udvikling også konsekvenser, idet der bliver behov for en langt mere fleksibel arbejdskraft end tidligere, og skolesystemet med to adskilte afdelinger, som kvalificerede til hhv. praktisk arbejde og videre uddannelse var for stift. I 1969 vedtoges »Folketingsbeslutning om reform af de grundlæggende skoleuddannelser«, kalder ni-punkts-programmet, hvis hovedindhold var, at folkeskolen skulle være en i princippet udelst 9-årig grundskole med tilvalg og dertil et supplerende 10. skoleår.

I 1972 fremsatte Socialdemokratiet sit forslag til en ny lov om folkeskolen (kaldet Heinesens forslag). Forslaget rummede en afskaffelse af de afsluttende prøver i folkeskolen samt disses erstattelse af afgangsbetis og udtalelse. Indenfor den obligatoriske fagkreds var kun faget samtidsorientering tilføjet; medens der var tale om en del nye valgfrie fag. Undervisningen i de obligatoriske fag skulle foregå fælles for alle elever; dog kunne der i fagene matematik, engelsk og tysk på 8. – 10. klassetrin og fysik/kemi på 9. –10. klassetrin køres to sideløbende kurser af forskelligt omfang. Det blev understreget, at der ikke måtte laves to skolereformer, og at elevernes placering på de forskellige kurser ikke havde betydning for deres videre uddannelse.

Forslaget blev imidlertid aldrig til lov. Modstanden var stor, både fra politikerne og fra en del lærere, som mente, at det var for vidtgående at afskaffe prøver og karakterer, og at et væsentligt disciplineringsmiddel dermed blev fjernet. Forslaget blev udskudt, og efter at 70'ernes krise for alvor var sat ind, og det politiske flertal skiftet ved »katastrofevalget« i 1973, kunne

der ikke blive tale om en reform byggende på Heinesens forslag.

I 1974 kom Venstre-regeringen med et nyt forslag til en folkeskolelov (Tove Nielsens forslag), der på væsentlige punkter adskilte sig fra Heinesens. Venstre ønskede at bevare karakterer og de afsluttende prøver efter 9. og 10. klasse og ønskede, at der skulle tilbydes kurser med forskelligt indhold, hvor Heinesens forslag talte om forskelligt omfang. Tove Nielsens forslag viste endvidere en tydelig tendens til nedprioritering af de samfundsorienterede fag, således er der flere af Heinesens valgfag strøget, og faget samtidsorientering er uden eksamen.

På et andet punkt er der forskel på Heinesens og Tove Nielsens lovforslag, nemlig i formålsparagraffen. Godt nok siger en sådan formålsparagraf ikke meget om, hvordan folkeskolen fungerer i praksis, men den siger en del om, hvad politikernes intentioner er med kvalificeringen af børnene i folkeskolen. Således indeholdt Heinesens formålsparagraf følgende stykke:

»Folkeskolen må derfor i hele sit arbejde søge at skabe sådanne muligheder for oplevelse og selvvirksomhed, at eleven kan øge sin lyst til at lære, udfolde sin fantasi, opøve sin evne til selvstændig vurdering og stillingtagen, og udvikle sig i tillid til sig selv og fællesskabets muligheder.»

Dette stykke er helt strøget i Venstres forslag.

Efter Venstre-regeringens afgang afstår Socialdemokratiet som regeringsparti at fremsætte sit eget forslag, men lader Venstres forslag være udgangspunkt for forhandlingerne. Det kompromis, man når frem til, og som vedtages af Kristelig Folkeparti, Venstre, Det radikale Venstre, Socialdemokratiet og Socialistisk Folkeparti den 13. juni 1975, indeholder således i store træk både Heinesens og Tove Nielsens formålsparagraf, medens man nå konstaterer, at det er Venstre, der »vinder«, når der er tale om folkeskolens struktur og indhold. Således er der i loven tale om både karakterer, eksaminer og »niveau-delning« (grundkursus og udvidet kursus i visse fag).

Indholdet i folkeskoleloven af 1975

Kompromisset mellem Venstre og Socialdemokratiet vedrørende formålsparagraffen resulterede i følgende formulering:

»§2. Folkeskolens opgave er i samarbejde med forældrene at give eleverne mulighed for at tilegne sig kundskaber, færdigheder, arbejdsmetoder og udtryksformer, som medvirker til den enkelte elevs alsidige udvikling.

Stk. 2. Folkeskolen må i hele sit arbejde søge at skabe sådanne muligheder for oplevelse og selvvirksomhed, at eleven kan øge sin lyst til at lære, udfolde sin fantasi og opøve sin evne til selvstændig vurdering og stillingtagen.

Stk. 3. Folkeskolen forbereder eleverne til medleven og medbestemmelse i et demokratisk samfund og til medansvar for løsning af fælles opgaver. Skolens undervisning og hele dagligliv må derfor bygge på åndsfrihed og demokrati.

Som tidligere nævnt, er formålsparagraffens ordlyd ikke af væsentlig betydning for, hvordan skolen reelt fungerer. Det, der derimod er af langt større betydning, er de enkelte fag og deres indhold, og ikke mindst hvordan de prioriteres. Når man kan tale om en prioritering, er det fordi folkeskoleloven fra 1975 opdeler samtlige fag i tre grupper: 1. *Obligatoriske fag*, som alle elever *skal* deltage i, 2. *Tilbudsfag*, som *kan* vælges af eleverne og som skolen *skal* tilbyde. 3. *Valgfag*, som *kan* vælges af eleverne og *kan* tilbydes fra skolens side (hvis der er tilstrækkelig elevtilslutning, lærerkapacitet, lokaleforhold m.m.). Faget musik er her placeret som obligatorisk fag i 1. – 5. klasse (med mulighed for fag-integration i 1. og 2. klasse) og som valgfag i 8. – 10. klasse. På 6. og 7. klassetrin er der kun mulighed for musikundervisning i forbindelse med såkaldte p-fags-ordninger (praktisk/musiske fag). Folkeskoleloven rummer mulighed for, at man kommunalt kan beslutte at give undervisning i formning, musik, håndarbejde, sløjd, og hjem-kundskab (p-fag) i videre omfang end det, der fremgår af undervisningsministeriets vejledende timefordelingsplan. Men da kommunerne i vid udstrækning blot følger den vejledende timefordelingsplan, betyder det, at faget musik kun i undtagelsestilfælde tilbydes eleverne i 6. og 7. klasse. Også i 8. og 9. klasse er der meget få elever, der undervises i musik. En landsomfattende undersøgelse af amtsskolekonsulent Gotfred Pedersen viste, at i skoleåret 77/78 valgtes musik af fire procent af eleverne i 8. klasse og af én procent af eleverne i 9. klasse! Af undersøgelsen fremgår det, at det er de fag, »der kan bruges til noget« eleverne vælger i stort tal. Topplaceringen får fagene tysk, latin og maskinskrivning, der vælges af 30 – 90 procent af eleverne. Midtergruppen udgøres af de gamle re-

aleksamensfag biologi, historie og geografi, samt sløjd og hjem-kundskab med et valg på 10 – 30 procent, medens den tredje gruppe udgøres af udelukkende praktiske og kreative fag, som altså vælges af under 10 procent af eleverne.

Når tilvalget til de praktiske/kreative fag har været ret svagt, skal det bemærkes, at da folkeskoleloven trådte i kraft i 1976 var valgmulighederne stærkt beskåret. For 8. og 9. klassetrin udgjorde de obligatoriske timer 22 timer ugentlig og loven indeholdt en bestemmelse om, at eleverne maksimalt måtte have 30 timer ugentlig. En elev, der ville i gymnasiets sproglige afdeling *skulle* vælge latin og tysk (med 2 T 4 t./ugtl.) og havde derfor ikke flere valgmuligheder blandt de øvrige tilbuds- og valgfag. I 1977 oplevede man således fra elevernes side »skolestrejker« og demonstrationer til Christiansborg på grund af dette »illusoriske tilvalgssystem«. Regeringen indrømmede, at der var et problem (især på 9. klassetrin) og folkeskoleloven blev ændret, således at eleverne på 8. – 10. klassetrin havde mulighed for 34 t./ugtl. Som den seneste ændring i folkeskoleloven (i 1979) er latin blevet placeret som tilbudsfag på 10. klassetrin mod tidligere 9. klassetrin og er derfor ikke længere adgangskrav til gymnasiets sproglige afdeling. Disse ændringer *skulle* således skabe mulighed for en større søgning til de praktiske/kreative fag (bl.a. musik), men de seneste undersøgelser viser, at det ikke er tilfældet. Eleverne vælger stadig »de nødvendige fag«, og det er en meget lille procentdel, som udnytter sine valgmuligheder op til de 34 t./ugtl.

Den omtalte struktur, hvor skolens forskellige fag er rubriceret i tre grupper, får selvfølgelig konsekvenser for, hvordan de enkelte fags vigtighed opfattes. At børnene således får en ret klar bevidsthed om, hvilke fag der er de vigtigste fremgår tydeligt af, hvilke fag de vælger. I folkeskoleloven lægges der iøvrigt op til, at eleverne foretager et individuelt og frit valg ud fra deres evner og interesser. Dette gælder både i forhold til valget af grundkursus eller udvidet kursus og i forhold til valget af fag. I en piece »Valg i 7. klasse«, som udleveres til eleverne på alle skoler for at vejlede dem i valget, hedder det bl.a.:

»Din skolegang får betydning for dine muligheder bagefter, ... Jo mere viden, du har, jo flere uddannelsesmuligheder har du at vælge mellem bagefter, ... og des friere står du, når du senere skal vælge erhverv. ... Selvom det valg, der træffes i 7. klasse, ikke er det endelige valg af uddannelse, kan det betyde en hel del for, hvilke muligheder der siden står åbne. ... Man må også rette blikket ind ad – mod sig selv. Man må have kendskab til sine interesser, sine stærke og svage sider. Find ud af, hvilke sider ved de forskellige



Musikken i folkeskolen udfoldes ofte langt friere i frikvarterne end i musiktimerne. Dette paradoks er ikke blevet mindre med den seneste folkeskolelov.

fag du har let og svært ved, ... hvordan klarer du fagene i sammenligning med jævnaldrene, f.eks. klassekammeraterne. Det er vigtigt for dig, du gør dig klart, hvordan du *er* eller klarer dig – også udenfor klasseværelset: i frikvarter, på lejrskole, på udflugter, ved skolefester, ved idrætsstævner osv. Siger det dig noget om din måde at være på – dine karakteregenskaber? Kan du samarbejde med andre, sætte noget igang, tilpasse dig nye forhold osv...»

På det generelle plan kan vi altså om folkeskolelovens konsekvenser konstatere to grundlæggende forhold. 1) At folkeskoleloven både ved sin rubricering af fagene og ved tildeling af timetal for de enkelte fag, lægger op til at visse fag er meget vigtige (de fag, der formidler de »nødvendige« kvalifikationer), medens andre fag tillægges mindre betydning (de praktiske og kreative fag); 2) at denne opfattelse af fagene fuldt ud slår

igennem hos eleverne. Denne opfattelse skyldes selvfølgelig ikke alene skolens »propaganda« for de vigtige fag, men er et produkt af den totale socialisation, som eleverne er udsat for, men hvor skolen som sekundær socialisationsfaktor spiller en væsentlig rolle.

Musikfagets placering i folkeskoleloven af 1975

Som tidligere omtalt er faget musik dels placeret som obligatorisk fag (1.–5.klasse) og dels som valgfag (8–10. klasse). Undervisningsministeriets vejledende timestfordelingsplan for faget ser således ud:

Klassetrin:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Ugl. timetal:	1	2	2	2	1			(2)	(2)	(2)

Sammenligner man med hvad timetallet var tidligere, er der tale om en kraftig reduktion. I normaltimefordelingsplanen fra »Den blå Betænkning« i 1960 har faget 12 timer ugentlig på 1. –10. klassetrin, medens der ved lovændringen i 1969 i forbindelse af 5–dages ugen skete ændringer i timefordelingen for faget. Der blev nu tale om to timer ugentlig i seks år og derudover en valgordning for 8. – 10. klassetrin.

Denne ændring var reelt en styrkelse af faget og i begyndelsen af 70'erne var der ikke decideret krisestemning blandt fagets lærere, og det forhold at man havde to timer ugentlig skulle sagtens kunne modvirke »uheldige musikalske interesser«:

»Efter alt at dømme er det store flertal blandt eleverne positivt indstillet over for sang/musik i de 5 første skoleår; de er indstillet på leg og bevægelse, de er sangglade, umiddelbare og åbne, men dog endnu ret upåvirkelige af meningsdiktaturer og skiftende moderetninger ... med en styrkelse af timetallet for disse klassetrin skulle baggrunden hersfter være i orden både fagligt og med hensyn til indstilling; da skulle læreren ikke behøve at foretage nogen form for krumspring for at fastholde de lidt ældre elevers interesse og opmærksomhed, og han skulle heller ikke behøve at ty til den form for underholdning og uforpligtende musiceren, som i visse kredse er så moderne, og som ofte udnævnes til at være »ungdommens musik«. Selvfølgelig må man – for at skabe kontakt – som lærer til en vis grad imødekomme elevernes ønsker, også når det gælder valg af stof, men efter min opfattelse kunne det vel tænkes, at ønskerne under



I skolegården kan man iagttage en vigtig del af børnenes egen musik-kultur: sanglegene. – Dansk Folkemindesamlings LP »Flyv lille påfugl« rummer bl.a. optagelser af sådanne sanglege (nærmere oplysninger i pladelisten bag i nummeret).

disse ændrede vilkår gik i retning af at fortsætte en hidtil fulgt linie; det udprægede modebestemte har eleverne desuden altid store muligheder for at komme i kontakt med uden for skolen. « (A. Gravgaard: »Ved årsskiftet 1969–70« i Dansk Sang nr 1/1970, p. 82.)

Opfattelsen i Danmarks Sanglærerforening er (som illustreret ovenfor) enkel og klar: når blot »grundlaget« (to timer ugentlig de første skoleår) er i orden, skal musikfaget nok klare sig. Stor er derfor også utilfredsheden, når dette »grundlag« antastes, som det eksempelvis skete med »det grønne notat« i 1971.¹ Her opereres der med musik som obligatorisk fag i kun fire år, startende med 1 t./ugl. i 3. klasse og 2 t./ugl. i 4., 5. og 6. klasse. Protester og resolutioner fra sang- og musiklærerforeninger kommer da også promte efter offentliggørelsen af »det grønne notat«. Om argumenterne, som ikke var særlig nuancerede, har haft nogen reel gennemslagskraft overfor politikerne og

læseplansudvalg skal være usagt, men en kendsgerning er det i hvert fald, at musikfaget i Heinesens udkast til folkeskolelov i 1972 har en stærkere placering, både i forhold til »det grønne notat«, men også i forhold til den dagældende folkeskolelov. I timetalsforslaget til Heinesens lovudkast er der tale om to ugentlige musiktimer på 1. – 6. klassetrin og endvidere tilbud om musik som valgfag på 7. – 10. klassetrin. Som tidligere omtalt blev Heinesens lovudkast aldrig til lov, og i den folkeskolelov, der vedtoges i 1975 var timetallet for musik væsentligt reduceret. I oversigtsform kan vi stille det op på følgende måde, hvor også de tidligere skoleloves timetal for musik for fuldstændighedens skyld er medtaget:

Klassetrin:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	ialt
1814:	(1	1	1	1	1	1	1)				7
1899:	2/2	1	1	1	1	1	1				7
1903:	1	1	1	1	1	2	2	1			10
1937:	0	1	1	1	1	1	2	1			8
1958:	2/2	1	1	2	2	1	1	1	2'		12
1970:	2	2	2	2	2	2		(v)	(v)	(v)	12
1971: "Det gr. notat"			1	2	2	2		(v)	(v)	(v)	7
1972: Heinesen-u.	2	2	2	2	2	2	(v)	(v)	(v)	(v)	12
1975: Folkesk.lov.	1	2	2	2	2	1	(p)	(p)	(v)	(v)	8

' : kun for ikke-latinelever

(v): faget er valgfrit, 2 t./ugl

(p): faget er valgfrit i forbindelse med p-fags-ordninger.

Denne usikkerhed omkring faget og hvor mange timer det ville blive tildelt fik konsekvenser for udarbejdelsen af undervisningsvejledningen for musik. Arbejdet startede allerede i begyndelsen af 70'erne, hvor der var enighed om at en skoleform skulle gennemføres, men ikke enighed om selve lovens udformning. Dvs. at udarbejdelsen af undervisningsvejledninger for de enkelte fag var i fuld gang og for flere fags vedkommende næsten afsluttet, inden fagenes placering gennem selve loven blev endelig fastlagt.

Forarbejdet på udarbejdelsen af undervisningsvejledningen for musik startede i 1971 ved at læseplanudvalgets fagudvalg for musik indkalder forslag. Danmarks Sanglærerforening ønskede imidlertid at få præciseret på hvilket grundlag en sådan

undervisningsvejledning skulle udarbejdes, altså hvilken placering af faget, man måtte have som udgangspunkt i arbejdet. Fagudvalgets formand præciserede, at man måtte regne med:

- a) at der er 2 ugentlige timer i 1. – 6. skoleår.
- b) at faget er valgfag i 8. – 10. skoleår med 2 ugentlige timer.
- c) at der bliver adgang til frivillig musikundervisning fra 1. – 10. skoleår.

Under disse forudsætninger påbegyndtes arbejdet, og det viste sig da også, at forudsætningerne var indeholdt i Heinesens udkast til Folkeskolelov i 1972. I 1974 (altså inden folkeskoleloven var vedtaget) forelå Læseplansudvalgets »Udkast til undervisningsvejledning. Musik.« hvis indhold vi vil se nærmere på:

Om formålet med undervisningen hedder det i udkastet:

»Formålet med undervisningen er, at eleverne udvikler deres evner for og bevarer deres lyst til at beskæftige sig med musik.

Undervisningen skal tilstræbe, at eleverne får lejlighed til både som lyttende og som udøvende at indgå i et aktivt forhold til musik i dens forskellige udtryksformer, hvorved de får mulighed for gennem musik at samarbejde med andre og at nå til en forståelse af andre miljøer og kulturer.«

Herefter følger en beskrivelse af forskellige problemer ved gennemførelse af undervisningen og endelig en beskrivelse af forskellige arbejdsområder og discipliner. Fagets discipliner opdeles i musik og bevægelse, hørelære, spil, musikalsk skaben, sang, stemmepleje og musikorientering.

Selvom det præciseres, at undervisningen ikke skal foregå i adskilte discipliner, giver undervisningsvejledningen netop ikke nogen *vejledning* i, hvordan disciplinerne kan integreres, og der er virkelig tale om en meget detaljeret opsplitning i discipliner og arbejdsområder indenfor de enkelte discipliner på de enkelte klassetrin. Lidt polemisk kan man sige, at en sådan beskrivelse af, hvordan faget kan findeles ned til mindste detalje, har musiklæreren ingen brug for; den har han tilfulde selv erfaret gennem sin seminarieuddannelse. Hvad han derimod har brug for, er en vejledning i, hvordan undervisningen gennem konkrete arbejdsforløb kan integrere fagets forskellige discipliner og indholdsområder.

Efter Folkeskolelovens vedtagelse udsendtes i 1976 den gældende undervisningsvejledning for musik. I forhold til »Udkastet« fra 1974 er der sket ændringer på to områder. Det første område drejer sig om formålet med undervisningen. Her sker der det, at undervisningsminister Ritt Bjerregård egen-

hændig foretager en tilføjelse i formålsbekendtgørelsen, der udover den ovenfor omtalte ordlyd, nu også får afsnittet:

»Undervisningen skal medvirke til, at eleverne bliver fortrolige med danske salmer og sange, som indgår i den folkelige tradition.«

Formelt er Ritt Bjerregård i sin ret til at foretage en sådan tilføjelse, idet folkeskolelovens §4 stk. 5 siger »Undervisningsministeren fastsætter regler om formålet med undervisningen i de enkelte fag«; men det er dog ret usædvanligt, at det sker imod et enigt læseplansudvalg. Flere steder er det imidlertid antydnet, at Ritt Bjerregård skulle være presset til at foretage denne tilføjelse af nogle af forligspartierne omkring folkeskoleloven (Venstre og Kristelig Folkeparti). Rygterne taler således om en politisk studehandel, hvor Kristelig Folkeparti for at

Byråd angriber musiklæreres metodefrihed

Historien om hvordan Ballerup kommunalbestyrelse overskrider sin kompetence i et reaktionært kulturpolitisk felttog

af IVAR HESSELAGER

Kommunalbestyrelsen i Ballerup forsøger nu at øve pression mod kommuneskolernes musiklærere og presse dem til at lægge større vægt på "danske salmer og sange, som indgår i den folkelige tradition".

ro Ungdomsgård". Journalisten Helle Larsen startede i maj sidste år en meget ordrig kampagne i sin avis mod sangundervisningen. Sagen blev rejst i kommunalbestyrelsen og derefter gjort til genstand for en

Af skoledirektørens fortløbende redegørelse til kommunalbestyrelsen fremgår det, at læreren har overholdt den læseplan for faget musik som kommunalbestyrelsen har vedtaget. Denne omfatter otte forskellige områder

Lærerne i Ballerup nedlagde arbejdet i vrede over borgmesters angreb

Arbejdet vil blive nedlagt igen, hvis ikke kommunalbestyrelsen tager afstand fra borgmesterens mccarthyistiske angreb på de kommunale lærere

Ballerup Kommune Skolevæsen er blevet landskendt gennem borgmester Kaj Burchardts angreb på lærerne, som han bl.a. har kaldt »rendestensundervisere og venstreorienterede abekatte«. – Det er nok ikke tilfældigt, at pressen også har kunnet berette om angreb på musikundervisningen.

stemme for forlængelsesloven vedr. Tvind-Seminariet krævede denne tilføjelse i formålsbestemmelsen for Musik. Visse politikere har altså ønsket begrebet »den danske sangskat« bevareret, selvom udtrykket ikke bruges direkte og fået Ritt Bjerregård til at foretage denne tilføjelse. En tilføjelse, som jeg mener er klart i strid med folkeskolelovens §16 stk. 4, der angiver, at undervisningens nærmere planlægning og tilrettelæggelse, herunder valget af undervisningsformer, –metoder og –stof i videst muligt omfang skal foregå i samarbejde mellem læreren og eleverne. Musik er rent faktisk også det eneste fag af samtlige folkeskolefag, hvor der i formålsbekendtgørelsen gives *påbud* om et ganske bestemt undervisningsstof, og formanden for Danmarks Sanglærerforening Inger Marie Grell betegner da også

»Denne af ministeren tilføjede bemærkning som et stort tilbageskridt og et mistillidsvotum til den samvittighedsfulde musiklærer i folkeskolen.« (*Dansk Sang* nr. 5/1976, p. 3)

Den ministerielle tilføjelse i formålsbekendtgørelsen har flere steder fået konsekvenser for musikundervisningen. F.eks. opstod der i Ballerup i januar 1980 en »sag«, hvor en musiklærer ikke lagde stor nok vægt på »danske salmer og sange som indgår i den folkelige tradition«. En journalist, Helle Larsen, kritiserede offentligt, at hendes datter i 4. klasse på Hede-gårdsskolen kun lærte »døgnslagere fra radioens P 3 og sange fra Vesterbro Ungdomsgård«, og at et sanghæfte, som hendes datter havde fået udleveret »oftest handlede om utilfredshed, samlivsproblemer, kærlighedssorger med videre«. Borgmester Kaj H. Burchardt (som senere blev »landskendt« for sit angreb på folkeskolelærere for at være »rendestensundervisere og venstreorienterede abekatte«) støttede offentligt kritikken. Til trods for en undersøgelse af sagen, hvor det af skoledirektørens redegørelse fremgik, at læreren til punkt og prikke havde overholdt den læseplan for faget musik, som kommunalbestyrelsen selv havde vedtaget, vedtog kommunalbestyrelsen alligevel en udtalelse, der støttede borgmesterens kritik.

Medens denne ændring fra udkast til undervisningsvejledning således er af ret principiel karakter, er den anden ændring af mindre betydning. Den drejer sig om selve indholdet og er kun af redaktionel karakter. I undervisningsvejledningen er disponeringen ændret en smule, medens man har haft travlt med at rette alle de steder, hvor der ved beskrivelse af indholdet i de forskellige discipliner i udkastet stod 3. – 6. (7.) klasse. Dette er

i undervisningsvejledningen rettet til 3. – 5. klasse, netop på grund af den timetalsreduktion, der skete fra Heinesens forslag til selve folkeskoleloven. Det har således ikke ført til overvejelser hos Læseplansudvalget, hvorvidt de ting, der er beskrevet som mulige arbejdsområder for 3. – 6. (7.) klasse, nu også uden videre kan anvendes for 3. – 5. klasse, – i hvert fald har det ikke ført til indholdsmæssige ændringer, og undervisningsvejledningen er reelt et direkte afskrift af udkastet, med undtagelse af ovennævnte ændringer.

Skal man nu afslutningsvis forsøge at give en kort vurdering af musikfagets placering og vilkår i folkeskolen i dag, må vi konstatere, at forholdene *er* blevet forringet med den seneste folkeskolelov. Både med hensyn til timetal og med hensyn til interessen for faget. Den manglende interesse for faget skal ses i sammenhæng med den svage prioritering, faget har fra lovgivningsmagtens side, og den »vejledning« skolen giver eleverne, hvor de netop opfordres til at vælge fag, »der kan bruges til noget« (som tidligere nævnt vælges faget som valgfag på 8. og 9. klassetrin af hhv. 4 procent og 1 procent af eleverne). På den anden side kan man gennem de kommunale og selvejende musikskolers voldsomme ekspansion i 60'erne og 70'erne konstatere, at der hos børn og unge er en stor interesse for at beskæftige sig med musik. Der er altså tilsyneladende tale om et paradoks, når faget fra statslig side nedprioriteres, medens man på den anden side kan iagttage en stadig stigende musikinteresse hos børn og unge. For at forstå denne udviklingstendens må man se på folkeskolen som et spejl af den almindelige samfundsmæssige arbejdsdeling i arbejdsliv og fritidsliv. Skolen er netop arbejdslivet, og her skal de konkrete anvendelige kvalifikationer formidles, medens f.eks. musikinteressen via skolens generelle socialisering kanaliseres over i fritidslivet og bliver et udpræget hobby-fag.

1.»Det grønne notat«s titel er: »Notat om et grundlag for gennemførelse af en reform af de grundlæggende skoleuddannelser«, udsendt af Folkeskolens Læseplansudvalg, juni 1971. Der er altså ikke tale om en betænkning, men netop *et notat*, hvor læseplansudvalget fremkægger visse hovedtræk på grundlag af Folketingets principbeslutning af 30. maj 1969, det såkaldte ni-punkts-program.

Århus Friskole og musikken

af Leif Falk

Skolens historie

Århus Friskole startedes i 1952 med 11 elever og en lærer af en gruppe forældre som alternativ til den store, upersonlige folkeskole og inspireret af »Den lille skole« på Gammellosevej, Lyngby. Nøgleordet var frihed – antiautoritær pædagogik, medbestemmelse, tilvalg og individuel undervisning. De skabende fag, værkstedsfag, dramatik og musik havde lige så stor værdi som dansk, regning og orientering.

I perioder har skolen været mere lærerstyret- autoritær- som følge af pres fra forældrene om indlæring af almindelige regne- og læsefærdigheder. I andre perioder - f.eks. skoleåret 68-69 - har eleverne haft fuldstændig »frihed« til at vælge beskæftigelse, således at faget »lege« havde samme prioritet som »læse« eller »regne«.

Spørgsmålet om det autoritære selvregulerende har hele tiden været et spørgsmål om balance mellem lærernes og elevernes indflydelse på det pædagogiske arbejde. Man har - bortset fra nogle år med fast lærerstyring og året 68-69 med fuldt tilvalg, yderpunkter i skolens udvikling - altid søgt en frugtbar vekselvirkning.

I dag - 1980 - har skolen 120 elever, 12 pædagoger og 4 andre medarbejdere.

Skema, fagindhold og styrelsesform er i dag en sammensmeltning af tidligere års erfaringer.

Dansk og regning indlæres i klassetimer, og eleverne undervises i stor udstrækning individuelt.

Orientering emne foregår som projektundervisning på tværs af klassegrupperne i interessegrupper.

Daglig madlavning og rengøring er organiseret i arbejds hold, der består af en elev fra hver klasse.

Rytmik og bevægelse indgår hver dag med en halv time til hver klasse som obligatorisk fag.

Værkstedsfag indgår i den øvrige undervisning til daglig og derforuden er en hel dag om ugen afsat til værkstedsfag for hele skolen. Værkstedsfagene veksler mellem individuel »kunstnerisk« skaben, færdighedsindlæring, projektorienteret produktion

i grupper og vedligeholdelsesarbejde på bygninger og inventar.

Dramatik indgår i den øvrige undervisning og som tilvalgsfag på værkstedsdage.

Musik indgår i den øvrige undervisning og som tilvalgsfag på værkstedsdage. Derudover har hver klasse fra 2. til 7. ca. 20 timer årligt - samspil.

Uden for skemaet - i frikvarterer og før og efter skoletid - har børn og voksne adgang til alle lokaler og undervisningsmidler i det omfang de kan have ansvar for sig selv og inventaret.

Udkast til en målsætning for skolen. 1979

Dette udkast er et resultat af lærergruppens bearbejdelser af en lang række nye og gamle forslag. Der opnåedes dog ikke fuld enighed om denne sidste:

Århus friskole er med forsæt en lille skole. Vi anser det for vigtigt at alle kender hinanden og kan følge med i hvad der foregår overalt på skolen.

Skolens pædagogik formes ud fra det synspunkt at børnene i lige grad skal opnå teoretiske og praktiske færdigheder og udvikle deres sociale forståelse. Disse tre elementer skal indgå i enhver aktivitet på skolen.

I arbejdet for at udvikle børnenes sociale forståelse kræver vi, at børnene arbejder fælles omkring opgaveløsninger, ansvar og oplevelser.

Vi bekæmper individuel selvrealisering på andres bekostning, modarbejder konkurrence og bekæmper undertrykkende kønsrollerdannelser.

Skolen er udadrettet. Vores arbejde skal tage udgangspunkt i den verden som omgiver skolen og som den er en del af. Dette arbejde skal ikke blot gå ud på at vi undersøger og lærer af omverdenen, men vi skal også engagere os i den og ændre den gennem vores deltagelse.

I takt med børnenes øgede indsigt og formåen tilskynder vi

dem til at påtage sig større og større ansvar for de praktiske forhold og det sociale liv på skolen.

I sammenhæng med alt dette søger vi at bevare og stimulere børnenes medbragte nysgerrighed, fantasi og skaberglæde og skabe muligheder for at de kan udtrykke deres tanker, følelser og ideer i mange forskellige medier og på en konstruktiv og naturlig måde.

I vekselvirkning med en foranderlig verden vil skolen også forandres. Der vil blive eksperimenteret med samarbejdsformer og arbejdsmetoder, men vi vil stadig søge at skabe et trygt, vågent og aktivt skolemiljø.

For at opnå denne udvikling hos børnene skal forældrene være på linie med og arbejde aktivt sammen med skolen, deltage i møder og praktisk arbejde på skolen.

Forældre som ikke kan gå ind for målsætningen og/eller ikke har tid at afse til arbejdet for skolen bør ikke søge at få deres børn optaget på skolen.

Musik og bevægelse

Arbejdet med rytme er arbejde med muskler og nerver og koordination. Rytmisk musik- og bevægelsessamvær er konditionsgivende, styrketrænende, koordinationstrænende social aktivitet, der bevarer helheden krop og sjæl. Fagets indflydelse på menneskets tænkning og sociale adfærd er ikke undersøgt, men der anes sammenhænge.

Vores mål: at give børnene en rytmisk bevægelses- og musikkultur, der kan tilfredsstille visse sociale behov og gøre dem aktive og produktive og dermed modarbejde den opdragelse til passiv forbruger/konsument som det moderne samfund praktiserer. Fagets vigtigste mål er ikke at uddanne professionelle musikere og dansere, da arbejdsløsheden indenfor faget er for stor, men at styrke det sociale samvær, for når dette glipper er alt andet glimret.

Midler: Rytmien er den kraft, der skal udvikles for at bevare og udvikle barnets forudsætninger. Rytmien som en ustandselig kontinuerlig mere eller mindre mekanisk bevægelse og eller lyd er i sig selv produktivfremmende for bevægelse, stemmelyd, dramatisk udtryk og sprogligt udtryk. (Man synger når man kører i bil. Her er produktivkraften ren mekanik.)

Barnets forudsætninger er:

bevægelsesglæde og - i forhold til voksne - et meget nuanceret bevægelsesmønster, som imidlertid synes ubevidst.

et sprog som bruges fantasifuldt og af og til synges: spontan-sang.

et fond af regellege, rollelege og bevægelseslege.



nogle sange, hvoraf nogle er fælles: traditionelle børnesange, popsange og frække sange.

nogle rim og remser.

udråbssangen (aura forlaura).

evne til at frembringe lyd ved slag og klap.

evne til at reagere på lydimpuls (danse).

evne til at bearbejde sin virkelighed ved at give tanker og oplevelser sprogligt, dramatisk, sangligt og motorisk udtryk.

Metode

Vi starter med en iagttagelse og analyse af børnegruppens egen aktive virksomhed. Heri indgår iagttagelse af børnenes motoriske, sproglige, rytmiske og sociale adfærd og færdigheder.

De motorisk normalt udviklede børn har i 6-års alderen nogle færdigheder f.eks. gadedrengeløb, sjipning, hink, hop, kolbøtter osv. Disse færdigheder træner, bevidstgør og udvikler vi i de første år i lege og danse. De børn, der ikke har disse færdigheder, skal have dem, de skal lære og træne de bevægelser som andre har lært sig. Specielle handicaps skal behandles i samarbejde med forældre, skolelæge, sundhedsplejerske og

eventuelle specialister. Disse færdigheder har stor betydning for det enkelte barns sociale status og for dets mulighed for at deltage i mange lege. At løbe, hoppe, kravle, klatre og falde er en stor del af denne aldersgruppes aktivitet, og de færdigheder de træner er af stor betydning for det rytmiske samvær. Gadedangeløbet har direkte forbindelse til shuffle- og boogie-wogie-rytmen og er en direkte kropslig oplevelse af denne. Sjipping er koordinationstræning af arme og ben osv.

Den fortællende sang som børn oftest bruger i stille-lege situationer, hvor de egentlig synger til sig selv forsøger vi at gøre mere offentlig end privat i pantomimeformen, som oprindeligt er Astrid Gøssel og Bernhard Christensens ide i den form vi bruger den. Således: Børnene skiftes til at fortælle en historie eller en oplevelse, de andre mimer samtidig med at historien bliver fortalt. Det barn der fortæller, akkompagnerer sig selv med en pentaton marimba, en tromme eller en kvintstemt guitar. Formen kan udvikles på alle måder: flere akkompagnerende instrumenter, et kor, to eller flere fortællere, en mere eller mindre i forvejen fastlagt handling, akkompagnement med flere harmonier osv. Når børnene er opdraget med denne form kan den bruges for alle aldersgrupper, og de elsker det. Denne form gør improvisation til en simpel, ukompliceret ting.

Den for os eneste brugbare fællessang børnene møder med i 6-års alderen er udråbssangen. Alle de andre færdigsange har forskellige skavanker i forhold til netop den aldersgruppe. Udråbssangen har en fast periode på 4 eller 2×4 grundslag, den er pentaton uden underforstået funktionsharmonik og den er et musikalsk redskab, som bruges til at udtrykke klare beskeder til omverdenen med. Netop den faste 4-slags periode, som alle børn omkring 5-års alderen tilsyneladende behersker i så høj grad at de kan improvisere tekst og melodirytme indenfor dens rammer, er et vigtigt redskab for »dansere og musikere« og i arbejdet med voksne opdager man hvor svært det er at genoptræne periodefornemmelse. Vi bevidstgør og træner denne periode i råb, sange og improvisationer: ekkosang og vekselsang.

En anden vigtig færdighed som mange har erhvervet sig i 5-6-års alderen er at kunne slå, klappe eller hoppe grundslagene til en sang de selv synger og at indrette slag, klap og hop efter de andres. Enkelte børn har svært ved ikke at lade sig forstyrre af melodirytmen, og de må arbejde hårdt af og til i årevis. Dette fænomen ligner de vanskeligheder nogle børn har med at lære at læse, og man burde måske tage det lige så alvorligt.

De første to - tre år foregår al musikundervisning i gymna-

stiksalen og under former der mest ligner leg. Det er først og fremmest meningen at give børnene et positivt forhold til faget. Instrumenterne er begrænset til trommer og marimba ud fra det synspunkt, at disse instrumenter passer til børnenes motorik, deres interesse for »at slå på noget« der giver lyd og deres spontane brug af pentatonik. For de børn der tidligere end de fleste bliver interesseret i harmonisering er der altid adgang til et klaver på skolen.

De færdigsange - fællessange - der har størst værdi er dem der er »hjemmelavede«. De gulerødder man selv har dyrket smager bedre end Brugsens. De indeholder det man har brug for og ikke mere. Hvis en gruppe har lavet en sang føler alle at det er gruppens sang og den bliver sunget meget. Børnene føler meget for deres eget produkt og har ikke den kritiske distance, der ellers let kommer i vejen for lysten til at synge.

Rytme, improvisation og egen produktion bliver de tre gennemgående principper for hele skoleforløbet.

I 3.-4. klasse starter arbejdet med konventionelle instrumenter: trommesæt, klaver el-bas, guitar og fløjte er de mest almindelige. Senere kommer basun, trompet, sax, el-guitar og tværfløjte. De sidste år får musikundervisningen mere karakter af instrumentalundervisning, børnene vælger sig et instrument som de særlig dyrker og som de spiller i samspilssituationer. Bevægelsesundervisningen bliver dans, koreografi, anatomi, viden om børn og pædagogik - i teori og praksis.

Det er imidlertid vigtigt at pointere at pantomimeformen med den helt frie improvisation og den fuldstændige sammenhæng mellem dans, sang, musik, digt og drama indgår på alle klassetrin, ligesom tromning og rytmisk bevægelse. Det er af stor betydning at man altid kan indgå i en musik-bevægelse-situation enten ved at danse, at spille tambourin eller ved at fyre en improviseret sang af hen over de evigt tilbagevendende 2, 3 eller 4 akkorder. Den rene instrumentalisme kan sjældent holde liv i en situation - da er dansen eller sproget livgivende.

Nogle få eksempler:

– En dreng i 4. klasse er begyndt at danse. Han holdt op med det tidligt – før han kom i skole. Nu har han set Travolta. Han vipper bækkenet frem og tilbage, mens højre arm med strakt pegefinger bydende glider fra siden og fremover – en meget bydende attitude som han til hver en tid – uden skam – tyranniserer sine omgivelser med. Han får andre drenge med. De står på geled og danser. Når man ved hvor svært det er at få især drenge til at danse er der – trods alt – en begyndelse her. Vi bruger hans dans i situationer, hvor der kræves en solodanser. Når hans solo er ovre går han ud i kredsen og der må han finde

et trin der passer nogenlunde til resten af gruppen – han får endnu en bevægelse og i kredsen er han tilskuer til andre solister, som danser andre danse.

I en anden situation måtte han indrette sin dans efter en trommerytme som en klassekammerat var ved at øve.

En dag gik jeg til ham og viste ham at bækkenet kunne vippe sidelæns. Han brød rødmende sammen. Sidelæns – det ville han ikke. Identifikationen med Travolta var umulig ved den bevægelse – psyken havde ingen bås at være i.

Vi arbejder altid med aktuelle ting og indlægger så det almene som bevægelsestræning, kropsbevidsthed, rytmer, egne tekster, melodier, harmonier osv.

– I en time med 7. klasse blev klassens »supermusiker« træt af at vente på at de andre fik lært en melodi. 5 minutter efter havde vi en tekst forfattet på stedet af en af pigerne:

Der er nå'd der trykker

Er her no'n me' nykker?

Han sku' hel're bli' derhjem'.

Den blev sunget og spillet så indædt at han *måtte* være med.

Der er utallige lignende og anderledes situationer, nogle er kogende og andre er sprængfyldte med irritation over hinanden, få er kedelige eller langsommelige.

– I 9. klasse diskuterede vi om dans var bedre end fodbold. Det handlede om konkurrence og om kønnene. Efter diskussionen lavede pigerne en sang om at drengene var for hårde. Drengene svarede med et vers om at pigerne var afventende. Tredie vers skulle blive en forsoning.

Som eksemplerne måske kan give indtryk af, foregår en meget stor del af undervisningen løbende i sammenhæng med hvad der ellers foregår på skolen eller i samfundet som sådan. På gangen, i frikvarterene, i tysktimen, på lejrskoler, efter skoletid, i skolebussen – alle steder er der situationer der giver anledning til musik og dans – og der foregår en masse. Børnene lærer af hinanden og inspirerer hinanden, lærerne blander sig, retter eller synger bare med, – og en ting må siges tydeligt: de voksnes engagement og vitalitet og deres evne til at sætte igang er altafgørende. Vi tror ikke på at børnene kan selv uden voksne. Pædagogen må hele tiden forsøge at se overordnede mål og styre udviklingen i den »rigtige« retning.





Året i dans og musik

Vi søger ustandselig at skabe nye situationer som giver mulighed for dans og musik, som vi kan være med i.

Sidst i august afholdes hvert år »Høstival« på skolen. En udendørs fest fra kl. 12 middag til kl. 20. Skolens forskellige bands spiller til dans. Skolens naboer er inviteret.

I Århus Festuge står vi som arrangører af et karnevalsoptog gennem byen, hvor vi opfordrer andre institutioner og enkelt-individer til at deltage.

I samme uge deltog vi tidligere i en skolemusikfestival for kor og orkestre med det klare formål at vise en anden form for musikaktivitet end den dødkedelige, af fortiden dikterede, ukropslige, kun-for-voksne-musik.

Vi holder en julefest hvor vi spiller og danser julesange på vores måde.

I februar er der fastelavnsfest. Den er afslutning på et fællesmøde for hele skolen. Sidste år var emnet Afrika – i år bliver det Danmark. Sidste år dansede vi to afrikanske danse, i år

danser vi nok folkedans.

1. maj følges vi med Fællesdemonstrationen med horn og trommer.

Sidste skoledag viser 9. klasse en musical som afslutning på et skoleforløb. I år over emnet kærlighed, men emnerne har været meget forskellige.

Disse er faste begivenheder. Herudover er der lejlighedsvis demonstrationer, fester, koncerter på andre institutioner, fremlæggelse af emner, musicals, som opføres på Huset og i beboerforeninger, sange til radioen, tv-udsendelser o.lign.

Udenfor skoletiden bliver skolen brugt til undervisning af voksne i rytmisk musik og bevægelse.

Gamle elever mødes ind imellem i Friskolens big band.

Musikpædagogiske principper

Astrid Gøssel og Bernhard Christensen startede i 30'erne med at grundlægge en musikpædagogik på rytmisk/motorisk grund. Gøssel der var musikpædagog indså at en forsømt bevægelsestræning var årsagen til den stive musikudøvelse som var almindelig praksis i Europa. Derfor helligede hun sig efterhånden helt arbejdet med at skabe en ny bevægelseskultur. Hun studerede afrikansk kultur, menneskets anatomi og motoriske udvikling, moderne psykologi, filosofi og pædagogik i teori og praksis og sammenfattede det i nogle principper for en pædagogik. Bernhard tog sig af musikken. Det blev børnehaverne der først optog ideerne og startede en praksis, som i dag føres videre og har givet det danske sprog et nyt begreb: bongopatter (Klaus Rifbjerg). Ideerne fik aldrig betydning for folkeskolen og slet ikke for universiteter og konservatorier. Her blev Orff den altdominerende guru. De små skoler – lilleskolerne – blev dem der ville eksperimentere med en praksis, og vi betragter stadig vores arbejde som et eksperiment.

Nogle vigtige principper:

Der er en betydelig sammenhæng mellem lyd og bevægelse, mellem musik og dans.

Musik løserevet fra dans er æstetik.

Rytmen er en produktivkraft, som skal udvikles for at gøre mennesket bedre egnet til aktivt at tage del i selskabeligt samvær.



Helhedsbegrebet:

- sammenhængen mellem individ og omgivelser
- den gensidige påvirkning mellem psyke og soma
- den indre og den ydre bevægelsesorganismes gensidige påvirkning
- den ydre bevægelsesorganisme skal bevidst organiseres som en helhedsbevægelse (totalbevægelse) der koordinerer de store muskler i ben, hofter, lænd, mave, ryg, skuldre og hals: således at vi kan udvikle de anlæg vi har i os.

Alt muskelarbejde skal være dynamisk (aldrig statisk, af hensyn til blodomløbet – den indre organisme).

Undervisningen er i grunden baseret på det børnene kommer med. Og de kommer med det hele, men – – –

Alle metoder og midler skal tages i brug for at styre udviklingen: penge, tid, plads, good-will, efteruddannelse, støtte fra kolleger, instrumenter, inspiration, vejledning, indlæring, manipulation, surhed og terperi.

Folkeskolen, som den er i dag, kan ikke gennemføre en sådan undervisning, og jeg mener at man som pædagog for sin egen og børnenes skyld skal nægte at undervise under de betingelser de bydes.

Udvalgt og kommenteret litteratur om børn og musik

Estrid Heerup: »Musikken – en del af barnet«. Gyldendal, 1980. (Følgende er uddrag af Sven Møller Kristensens omtale af bogen i Information 26.6.80).

»På grundlag af en akademisk opgave, en kritisk rapport om den nyere forskning i børns musikalske evner og udvikling, giver Estrid Heerup her en lige så kyndig som tiltrængt orientering i de pædagogiske problemer, der er forbundet med den musikalske opdragelse. ... Sang og musik skulle efter loven og forskrifterne regnes til de »kreative« fag, men er i virkeligheden – som Estrid Heerup siger i sit forord – et af de mindst kreative eller skabende fag i skolen. Undervisningen går mest ud på at reproducere (dvs. indlæring af den forhåndenværende »sangskat«) eller at lytte til voksenmusik, og den er i folkeskolen »domineret af medierne, den kommercielle musikindustri og skolemusikalieindustrien«. ... Bogens titel rammer en central sandhed: musikken er en del af barnet, ikke en ting eller evne for sig, men indgår som et element i den totalfunktion som i hvert fald de mindre børn udviser og som bl.a. udtrykkes i en helhed af sprog, musik og bevægelse, en organisk forbindelse. ... Bogens forstedel er så langt den vigtigste. Den kortere anden del handler om, hvordan forskellige teoretikere og skoler har forsøgt at udvikle en musikopdragelse i overensstemmelse med barnets natur. Der gås specielt ind på Carl Orffs arbejde, som vurderes højt, men det bliver fremhævet, at hans disciple ikke synes at have forstået hans grundprincipper.«

Bogen vil senere blive anmeldt i Modspil.

Jørgen Pauli Jensen: »Musikkens psykologi og sociologi«. Munksgård, 1977.

Denne bog er et af J. P. Jensens bidrag til en udvidelse af den traditionelle musikforskning til også at indeholde en kritisk – videnskabelig musikpsykologi, –sociologi og –pædagogik. Efter bogens første del, som er et forsøg på at indplacere musik i flere forskellige videnskabsteoretiske retninger, følger bogens hovedafdeling om børn og unges musikalske udvikling og socialisation. På baggrund af sin solide udviklingspsykologiske viden skildrer forfatteren, hvilken rolle musik spiller for barnet især i dets allerførste leveår. Bogen munder ud i nogle udviklingsteoretiske overvejelser, som bl.a. stiller spørgsmålene: Hvad er kreativitet? Hvad er musikalitet? Nogle spørgsmål der i høj grad problematiserer en traditionel holdning til hvilken slags musikalitet det er vi ønsker.

Bertil Sundin: »Børns musikalske udvikling«. Børn og Unge, 1980.

Bogen er en lettere revideret udgave af »Barnets musikalska värld« (Liber Läromedel, 1977). Revideringen har i første omgang haft til hensigt at orientere bogen mere mod børnehavepædagoger, musikpædagoger og studerende inden for førskoleundervisningen. Karakteristisk er da også en nedbrydning af det tidligere akademiske sprog, at de fleste kapitler afsluttes med litteraturforslag til videre læsning, samt et slutord som er direkte henvendt til de børnehavepædagoger, som måtte formodes at bruge bogen.

Med udgangspunkt i nogle musikpsykologiske og –sociologiske betragtninger gør Sundin en del ud af barnets almene udviklingsproces (bygger her bl.a. på Piaget). Herefter følger en grundig og saglig redegørelse for børns musikalske udvikling og børns musikalske skaben. De sidste kapitler tager i højere grad sigte på at beskrive og vurdere forskellige musikpædagogiske retninger, og klarkægge, hvilke ærinder disse systemer har haft i musikkens tjeneste.

Vibeke Gøtzsche: »Opdragelse, familie og arbejde«. Gyldendal, 1979.

(Fra bogens omslag) »Opdragelse, familie og arbejde«, er en bog om den livslange påvirknings- og opdragelsesproces, som bl.a. finder sted i familien og på arbejdet.

Selv om disse socialiseringsprocesser foregår mellem mennesker, er de også påvirkede af en lang række mindre gennemskuelige forhold, som har at gøre med vores arbejds- og livsbetingelser iøvrigt. Det kan f.eks. være de vilkår som familien eksisterer under idag eller de mere eller mindre fastlagte roller for manden, kvinden og barnet i familien. Men det kan også være de mere abstrakte forhold, som er affødt af det at være afhængig af en løn, ligesom af de konkrete vilkår som forskellige former for arbejde foregår under. Endelig kan det ikke være det ikke at have noget arbejde overhovedet – at være arbejdsløs.

Men netop fordi de ydre betingelser spiller så stor en rolle for vores måde at tænke og handle på, inddrages sociologiske og historiske forklaringer undervejs i teksten.

Bogen sigter på at være tværfagligt orienteret, og henvender sig til studerende på seminarier, højskoler og universiteter samt voksne som skal beskæftige sig teoretisk med dette område.«

Erik Sigsgaard: »Om børn og deres virkelighed«. Hans Reitzels Forlag, 1979

I bogens forord siger Erik Sigsgaard bl.a.: »Historie er spændende. Ikke så meget, hvis fyrster, årstal og krige spiller hovedrollen, mere hvis den handler om almindelige menneskers – vores – levevilkår gennem tiderne. Historien beskriver sammenhænge, som også vi indgår i. Kender vi ikke de sammenhænge, gribes vi nemmere af en følelse af rodløshed, meningsløshed og håbløshed. Kender vi dem, er vi sværere at løbe om hjørner med, og vi kan bedre finde ud af, hvad der skal gøres, for at vores fælles liv kan blive bedre.«

Som også forordet siger, har Sigsgaards motto været: »Historien er vores, og historien skal bruges«. I en gennemgang af samfundsforholdene og levevilkårene i de sidste 300 år, som ikke mindst beskriver mennesker og forhold som traditionel historieskrivning ikke har beskæftiget sig med, behandles på en meget spændende og medrivende måde de problemer, som især børn har haft (og har) at slås med. Sigsgaard anvender på forbilledlig vis bogmediet, og fortjener næsten alene på grund af sin utraditionelle, men meget vedkommende skrivemåde og stofdisponering at blive brugt af en stor læzerskare. At indholdet så også er særdeles interessant, forringer naturligvis ikke bogen.

Desuden kan anbefales:

Leo Andersen & Katrin Hjort: »Den danske folkeskoles udvikling frem til 1958«. Fagtryk nr. 22, 1975.

Anne Lise Andreasen, m.fl.: »Børnemarked«. Borgen, 1976.

Birgitte Diderichsen: »Den 0–3 årige samfundsborger«. Hans Reitzels Forlag, 1976.

Kaj Himmelstrup: »Lille skole – hvad nu?«. Lindhardt & Ringhof, 1972.

Anna Poulsen: »Børnebogen som socialisationsfaktor«. Medusa, 1978.

D. Richter & J. Merkel: »Eventyr, fantasi og social indlæring«. GMT, 1977.

Per Schultz (red.): »Børn, radio og TV«. Kulturministeriet, 1979.

Søren Schmidt: »Pædagogik og barndom«.

Tidsskrifter

Bixen (se index, udgivet 1979).

Børn og Unge (se index over musikartikler i nr 36, 1980)

Pres nr. 1–2, 1974. (artikel af Poul Nesgård)

Uddannelse nr. 1, 1973.

Specialeopgaver

Hans Aarup & Eigil Leander Laursen & Erik Heiberg Lyhne: »Børn, musik – medier, pædagogik«. Århus, 1980.

Egon Kristensen: »Musikfaget i folkeskolen«. Århus, 1908.

Connie Koch: Speciale om musikterapi. Århus, 1980.

Preben Juhl Nielsen: »Alternative børneplader?« – En analyse af Bjarne Jes Hansens børnepladeproduktion. Århus, 1980.

Kontakt til specialeforfattere kan formidles gennem: Musikvidenskabeligt Institut, Universitetsparken 220, 8000 Århus C.

Vigtige børneplader – Et udvalg

A. Plader omtalt i dette nummer

Flyt dig! Diverse kunstnere. Genlyd GENLP 115

Bjarne Jes Hansen:

Sange for børn og andre mennesker vol 2. Demos 34

Sange for børn og andre mennesker vol 3. – Dig og mig og alle os. Genlyd GENLP 110

Povl Kjølner:

Kaj og Andrea. Metronome HLP 10551

Kender du det? Metronome HLP 7777

Musiklabyrinten. Metronome HLP 10561

– og andre børnesange. Metronome PP 10545.

Skal vi synge sammen. Exlibris 15005.

Vil du med i skoven? Metronome HLP 10550.

Lottekærså:

Jeg har set det hele selv. Mascot MALP 101.

Røde lue:

Sange for børn og andre mennesker vol 1. – Se dig godt omkring. Demos 15.

Trille:

Dit og dat og andre børnesange. Metronome HLP 10557.

Ejgil. Metronome MELP 605.

Fra Engeland til Skotland og en masse andre børnesange. Mascot MALP 12.

Goda', Goda'. Columbia E 062–38060.

Hele min familie. Columbia E 052–38080.

Trille synger Sørenes sange. Abra Cadabra ABC 108.

Flyv lille påfugl. Crow Records/Kragen. LP/MC (udkommer ca. 1.10.80)

Denne plade, som udgives af Dansk Folkemindesamling og som ledsages af et kommentarhæfte, er tænkt som »et signalment af børnenes musikkultur«. Det er optagelser af børns egne, traditionelle sange, – sange, som er blevet til uden eller i opposition til voksnes indblanding. Det er sange, som er knyttet til børns samvær og leg, og de er derfor for de flestes vedkommende optaget »on location«: i skolegården, på fritidshjemmet, i børnehaven, under fastelavnsraslen osv. Kommentarhæftet, som er udarbejdet af Svend Nielsen fra Dansk Folkemindesamling, rummer udover samtlige tekster og melodier en omfattende beskrivelse af den traditionelle sang blandt børn.

B. Øvrige plader

Dette er ikke en samlet liste, men et udvalg af de »progressive« plader, der er lavet for børn. I øvrigt har bibliotekerne et katalog over alle børneplader, der er tilbudt dem i årene 1968–79.

Vesterbro Ungdomsgård:

Vi lever på vesterbro. Melody 2453025.

Katte Jammerrock. Polydor 2444048.

Hjerteblod. Polydor 2444058.

Kartoffelfolket. Polydor 2444068.

Til Dig. Metronome MELP 626.

Børn fra Roholmskolen:

Midt i en skolemad. EMI 6C 038–39226 (findes også som bog).

Palle Windfeldt Schmidt:

Skolerock. LJ Music LJ 2516.

Parkering Forbudt. :

Parkering Forbudt. Medley MdLP 6014

Skru Ned. Medley Mds 139 (single)

Eddie Lühje, Bar'RockKoret og Lines Lyst:

Vi gider ikke lege med dig. Populærmusik LP PM 1817.

Unge fra Ellegårdsskolen i Ballerup:

Tandrock. Metronome BP 7780.

Parkering Forbudt

Povl Kjøller

Trille

Bjarne Jes Hansen

Lotte Kærså

Hvad er en god børnesang – Børnesangen før og nu – Århus Friskole

Børn – Medier – forbrug – Flyt dig! – Børns Musikalske udvikling

Musikfaget i folkeskolen