

Levende musik i børnehaven

Evaluering af
børnehavekoncerter
i Københavns Amt

Juni 2003

Eva Fock

Levende musik i børnehaven

Evaluering af børnehavekoncerter i Københavns Amt

Kulturrådet for Børn
Center for Kulturpolitiske Studier, Danmarks Biblioteksskole
Levende Musik i Skolen

Juni 2003

Levende musik i børnehaven – evaluering af børnehavekonserter i Københavns Amt

Rapporten er en evaluering af det to-årige forsøg med musiktilbud til børnehaverne i Københavns Amt. Bag udvælgelsen af musiktilbudene og den praktiske koordinering stod organisationen Levende Musik i Skolen, og koncerterne blev gennemført med økonomisk støtte og opbakning fra Københavns Amt og Kulturrådet for Børn.

Evalueringen er gennemført af musiketnolog Eva Fock.

Udgiver: Kulturrådet for Børn, Levende Musik i Skolen og Center for Kulturpolitiske Studier, Danmarks Biblioteksskole, juni 2003.

Forside: Adman Kommunikation

Rapporten kan bestilles på telefon 33 73 33 73, fax 33 73 33 72, e-post: bs@bs.dk, eller downloades direkte fra hjemmesiden: www.boernekultur.dk

Der kan citeres frit fra rapporten med kildehenvisning.

ISBN 87 87882 11 6

FORORD	4
1. INDLEDNING	5
BØRNEHAVEKONCERTER – HVORFOR?	5
EVALUERINGENS FORMÅL OG METODE	5
GENERELLE VURDERINGER	6
2. HISTORIK, ORGANISATION OG ØKONOMI	8
HISTORIK	8
ORGANISATION	8
ØKONOMI	9
FREMTIDIGE RAMMER	11
3. MODELLEN: EN MUSIKPÆDAGOGISK FIRTRINSRAKET	12
BAGGRUND	12
2002-2003	12
FOLDERE	13
INFOMØDET	14
INTRODUKTIONSMATERIALET	15
STUEBESØGENE	17
KONCERTERNE	18
FAMILIEKONCERTERNE	21
OVERORDNEDE KONKLUSIONER	23
4. KONCERTER – HVORDAN?	25
DE TRE KONCERTER	25
5. KONCERTER FOR BØRN	31
HVORFOR LAVE KONCERTER?	32
REFLEKSIONER	33
KONKLUSION	38
6. KOGEBOG FOR NYE KONCERTARRANGØRER	40
KILDEOVERSIGT	43
LITTERATUR	44

Forord

Børnehavekonserter er meget mere end bare koncerter i børnehaver. Det er længerevarende forløb, som omfatter en række forberedelser af børn i 3-6 års alderen i erkendelsen af, at børn ikke uden videre skal sættes ind til en traditionel koncert. I dette konkrete projekt er det blevet en slags firtrinsraket, hvor hvert trin er med til at sikre det endelige resultat.

Børnehavekonserter udfordrer samtidig også en udbredt forestilling i musik- og børnekredse, om at små børn ikke kan have fornøjelse af koncertformen, og at musikken skal bestå af enklere sange, for at den aldersgruppe kan nyde den.

Det er først og fremmest denne evalueringens formål at vurdere de praktiske rammer for børnehavekonserter og at samle erfaringerne omkring samarbejdet mellem musikere, pædagoger og arrangøren – i dette tilfælde Københavns Amt og LMS - Levende Musik i Skolen (LMS). Hermed kommer evalueringen samtidig til at berøre både pædagogiske og kulturpolitiske overvejelser. Evalueringen er gennemført af Center for Kulturpolitiske Studier i opdrag af Kulturrådet for Børn.

Rapporten er udarbejdet af musiketnolog Eva Fock i foråret 2003.

Vi vil gerne takke de pædagoger, musikere og arrangører som gav sig tid til at besvare spørgsmål og overveje projektet, dets indhold og rammer.

Det er vores håb at rapporten kan hjælpe andre amter, kommuner og institutioner i gang med lignende projekter. Derfor har det været målet at opstille en kogebog for nye i feltet, hvori erfaringerne herfra opsamles. Samtidig er det også håbet, at projektet vil blive fastholdt der, hvor det nu har fungeret, nemlig i Københavns Amt. For konklusionen er klar: Der er brug for musik, levende musik, i børnehaverne. Og ikke kun én gang.

Bjarne Pedersen Ebbe Høyrup Dorte Skot-Hansen
Kulturrådet for Børn Levende Musik i Skolen Center for Kulturpolitiske Studier

Juni 2003

1. Indledning

Børnehavekonserter – hvorfor?

For børnehavernes medarbejdere var det en opmuntrende oplevelse i huset og en tiltrængt mulighed for at give børnene levende musik på højt niveau. Det er ofte en mangelvare, for musik står ikke højt prioriteret på seminarierne. Pædagogerne var vant til at få professionelt teater og fortælling ud til børnene, men ikke musik.

For musikerne var det ønsket om at give børnene en oplevelse af livemusik, af rigtige musikere, som spiller på rigtige instrumenter. Et alternativ til den højteknologiske kommercielle børnepop, som de fandt i overflod på institutionernes CD-hylder.

For de erfarne koncertformidlere blev spørgsmålet vendt om. Der lød det: Hvorfor ikke? Hvorfor må børn ikke høre levende musik, inden de kommer i skole? Efter deres mening har også små børn ret til at opleve god musik, til at høre noget forskelligt.

For kulturforskeren måtte spørgsmålet også vendes om. Hvorfor er det kun teater, film, billedkunst og højtlesning, som når børnene i dens professionelle, levende form, hvorfor ikke musik? Musik er en af de kulturelle udtryksformer, som fylder allermest i børns og unges liv. I børnehavealderen er de stadig åbne for nye indtryk. Derfor skal de netop i den alder have noget af kvalitet at lytte til.

Og for børnene... tja, der var det bare rigtig sjovt, skægt og spændende!

Evalueringsens formål og metode

Det har været formålet med denne evaluering, at skabe en fremadrettet analyse og vurdering af koncerter i børnehavesammenhænge. Der skulle fokuseres på to delaspekter:

- Analyse af modeludviklingen og organisationen.
- Analyse af projektets pædagogiske og formidlingsmæssige vilkår og erfaringer.

I analysen af projektets organisatoriske forankring, indgår en kort gennemgang af projektets baggrund, dets organisatoriske rammer og de økonomiske vilkår (kapitel 2).

Analysen af selve modellen (kapitel 3) indledes med en kort gennemgang af de overvejelser og tilpasninger, som er fundet sted internt i organisationen, siden projektet startede i 1997. Denne introduktion efterfølges af en gennemgang af alle modellens trin: Folderne, infomødet, introduktionsmaterialet, stuebesøgene, koncerterne og familiekoncerterne, eksemplificeret ud fra det konkrete forløb. Der afsluttes med en kort overvejelse af fremtidsperspektiverne.

En diskussion af koncerternes indholdsside følger i kapitel 4, hvor hver enkelt gruppes koncerter beskrives kort, inden de sættes til diskussion, i forhold til grundforudsætningerne: Tryghed, gentagelser, bevægelse og enkelhed.

Den overordnede refleksion findes i kapitel 5. Her vurderes hele projektet i forhold til fire mere generelle aspekter: Dannelse, uddannelse, oplevelse og erkendelse.

Kapitel 6 er en slags kogeboek for koncertarrangører. Heri opsamles de konkrete konklusioner fra modelgennemgangen og andre operationelle kommentarer i øvrigt i en samlet oversigt.

Evalueringsmetoden har bestået af en kombination af deltager-observationer og interview (se kildeoversigt). For at få en grundlæggende fornemmelse af materialet, er tre koncerter med hver gruppe blevet overværet efterfulgt af interview med pædagoger på den institution, hvor koncerten fandt sted. Desuden indgik en forældrekoncert med hver af de tre grupper samt interview med de tre orkestre. Dataindsamlingen er foregået i perioden 1/3 til 15/4 2003

Generelle vurderinger

Glade børn, glade pædagoger, glade musikere og glade forældre. Så enkelt tegner billedet sig af dette projekt.

Dette er på alle måder et projekt, som fortjener stor ros. Den anvendte model er særdeles velfungerende, og den skaber i det store og hele den sikkerhed omkring projektet, som netop er hele dets styrke.

Dette er samtidig ikke et projekt, hvor man kan tale om klare målbare effekter. Her følger ingen konklusioner om, at børnene blev hverken bedre eller dygtigere. Alligevel er der ingen tvivl om, at det gør en forskel.

For børnene er det i mødet med en kunstnerisk kvalitet, som de kun sjældent oplever på musikområdet i børnehaverne. Og gennem familiekoncerterne blev det samtidig knyttet til deres forældre.

For pædagogerne bliver det et tiltrængt og forhåbentlig inspirerende møde med den professionelle musikverden og en oplevelse af, hvad levende musik på højt niveau kan gøre ved børnene.

Overordnet kan det konkluderes:

- at der er stort behov for en styrkelse af den levende, professionelle musik for børnehavebørn.
- at pædagogiske aktiviteter ikke kan erstatte kunstoplevelser.
- at det er afgørende, at projektet gennemføres som et sammenhængende forløb i børnehaverne, så det ikke bare bliver 'en på opleveren'.
- at det sammenhængende forløb med de forskellige trin er afgørende for projektets kvalitet.
- at det er altafgørende, at intensitet og professionalisme får mulighed for at trives i børnenes møde med kunsten.
- at der er behov for flere diskussioner om musikalsk kvalitet i pædagogssammenhænge.

På det organisatoriske og økonomiske niveau er det konklusionen:

- at LMS har bidraget med en kvalitetssikring af de musiktilbud, som kom ud til institutionerne.
- at det er oplagt med et samarbejde mellem amter og kommuner.
- at det kan tilrådes, at Staten går ind i fastholdelsen af projektet, f.eks. gennem det nye Kunstråd.
- at den reelle brugerbetaling ikke kan stige radikalt i forhold til det nuværende niveau, hvis mange skal have en mulighed for at deltage.

Af nye tiltag kan det anbefales:

- at pædagogerne får redskaber til at følge projektet op i hverdagen, f.eks. i form af workshops og materialer.
- at der i forberedelsesfasen skabes et tættere samarbejde med eksterne rådgivere, f.eks. instruktører og forfattere, til yderligere at styrke koncerternes indhold.

2. Historik, organisation og økonomi

Historik

Tanken om at lave børnehavekonserter opstod i LMS som følge af succeserne med at lave koncerter for børn i indskolingen – altså for børn i børnehaveklasserne, 1. og 2. klasse. Og de første følere til børnehavemiljøerne viste, at der både var stor interesse, motivation og åbenhed fra målgruppens side.¹

I 1997 kom de første projekter så i gang i LMS-regi², med støtte fra Statens Musikråd. Og Statens Musikråd har fortsat med en beskeden støtte lige siden; lige nok til at det har været muligt at fastholde og udvikle ideen med nogle enkelte pilotprojekter forskellige steder i landet.

I 1999 kom Københavns Amt med i projektet, i samarbejde med Statens Musikråd og LMS. Året efter fandt Københavns Amt selv midler til en fortsættelse, men brugte erfaringerne fra samarbejdet med LMS, og de grupper som var blevet optrænet. I 2001 blev det projekt som nu undersøges igangsat, som et samarbejde mellem LMS og Københavns Amt, og med Kulturrådet for Børn som ekstern finansiel støtte.

1999	1 orkester	11 institutioner
2000	2 orkestre	17 institutioner
2002	3 orkestre	77 institutioner
2003	4 orkestre ³	89 institutioner

For amtet var det ligeledes erfaringerne fra skoleområdet, som fik dem i gang med projektet. De var i forvejen dybt engageret i skolekoncerterne, og der var i Amtsmusikudvalget et ønske om at udvide arbejdet til de mindre børn.

Kravet om levende musik i skolerne er et læseplanskrav. Der findes ikke læseplaner for børnehaverne. Men levende musik i børnehaverne blev et bevidst og målrettet ønske fra amtets side, som kom til at passe perfekt til amtets centrale kulturplan fra 2000 og de overordnede kulturstrategier på kulturområdet for børn og unge. Sammenlagt har 140 børnehaver haft fornøjelse af koncerterne i Københavns Amt – fra 1999 til i dag⁴. Nogle har gjort flittigt brug af tilbudet, en enkelt institution har deltaget alle 4 gange, nogle få 3 gange og de øvrige 1-2 gange.

Organisation

Arbejdsfordelingerne har ligget fast gennem hele perioden. Det er LMS, som står for udvælgelse af musikere, for uddannelse af dem og for udarbejdelse af det musikpædagogiske materiale. Uddannelsen har været varetaget i samarbejde med Vestjysk Musikonservatorium og har omfattet både en teoretisk og en praktisk tilgang. LMS har desuden gjort en stor indsats for at finde egnede

¹ Iflg. interview med Ebbe Højrup.

² Samtidig hermed har der også i andre dele af landet været mindre projekter.

³ P.g.a. sygdom er turneen med det ene orkester blevet udsat til efteråret.

⁴ Der findes sammenlagt ca. 435 børnehaver i amtet.

samarbejdspartnere rundt om i landet, som kunne overtage selve den praktiske forankring – det lokale ejerskab.

Den daglige drift er blevet varetaget af LMS, den regionale børnekulturkonsulent i amtet og forvaltningen i fællesskab. Desuden har der fra starten været en følgegruppe⁵, som har fulgt projektet undervejs. De er løbende blevet orienteret om udviklingen og har stået til rådighed med faglig viden.

Det er meget vigtigt at finde lokale kræfter, det være sig i kommunerne eller i amtet (som i dette tilfælde), som kan stå for hele det praktiske omkring kontakt til de enkelte institutioner, udsendelse af materiale, udarbejdelse af turnéplaner, løbende kontakt, booking af lokaler til familiekoncerter og til organisation af løbende evalueringer. Og for at opnå det fornødne engagement til at arbejde aktivt for sagen er det vigtigt, at der er nogen, f.eks. inden for kommuner eller amter, som føler et reelt ejerskab for projektet. Til dette formål betyder lokale netværk og personlige kontakter meget. For det er gennem denne gensidige relation projektet kan blive solgt til institutioner og politikere og fastholdt der.

Københavns Amt har arbejdet målrettet på denne front. Med deres nye efteruddannelse af de kommunale børnekulturarbejdere har de fået det netværk, som kan vise sig at være altafgørende for at få kommunerne med på ideen i fremtiden.

På mange måder er det derfor en oplagt samarbejdsopgave for amter og kommuner, idet den centrale amtslige deltagelse letter det organisatoriske arbejde for kommunerne ganske anseeligt, og dermed gør projektet mere gennemførligt. *"Her er en af de opgaver som med fordel kan varetages af amtet. Men uden en kommunal deltagelse vil det ikke kunne overleve på længere sigt"*⁶.

Økonomi

Økonomien i projektet har været et kludetæppe. LMS, som har været idéudvikler og har stået for udviklingen af indholdet og den overordnede ramme, har dels bidraget gennem deres almindelige drift, dels gennem særlige bevillinger fra Statens Musikråd. Desuden har de til dette projekt modtaget en direkte betaling (på 60.000 kr. i 2002⁷) for deres arbejde fra amtet.

I dette konkrete udviklingsprojekt har Københavns Amt været den store økonomiske motor sammen med Kulturrådet for Børn. Desuden har alle deltagende børnehaver betalt, i alt 2.200 kr. pr. institution, for hele pakken⁸.

⁵ Følgegruppen har bestået af børnehaveleder Gitte Jakobsen, seminarielektor Søren Hedegaard, musikskoleleder Holger Steinrud, professor ved Kgl. Danske Musikonservatorium Inge Marstal, konservatoriektor Sonya Christie og skolekoncertkoordinator Hans Peter Nielsen.

⁶ Ekspeditionssekretær på Kulturkontoret Connie Nielsen

⁷ Beløbet har både dækket omkostninger i forbindelse med produktion af materialer og løbende rådgivning.

⁸ Albertslund kommune har, som den eneste, bidraget direkte, ved at betale halvdelen af brugerbetalingen for de institutioner som deltager.

	efterår 2002	forår 2003
INDTÆGT:		
Amtets bidrag	170.000 kr.	145.000 kr.
Kulturrådet for Børn	150.000 kr.	125.000 kr.
Brugerbetaling (fra børnehaverne)	167.200 kr.	195.800 kr.
I alt	487.200 kr.	465.800 kr.

Det er værd at bemærke, at der i 2003 har været ca. 15% flere deltagende institutioner end i 2002, men med et lavere budget. Det kunne tyde på en del indkøringsudgifter.

Økonomien har stor konkret betydning for de deltagende børnehaver. Kodeordet er også her prioritering. En institution meldte, at de stort set ikke købte legetøj, men i stedet brugte de fleste frie midler til ture og besøg (som dette). For andre institutioner var det en vurdering i samarbejde med bestyrelsen. Her spillede det bl.a. ind, at der ikke var musikkyndige pædagoger blandt personalet, hvorfor det var vigtigt at købe sig til dette input udefra.

Nogle af de institutioner, som havde deltaget tidligere, men ikke i år, begrundede oftest fravalget med økonomiske prioriteringer. *"Selv om det egentlig er billigt, er det samtidig mange penge, når der kun er 3000 pr. år til hver stue til alt det løse, herunder legetøj⁹. Derfor bliver vi nødt til at spare op over flere år."* – Sådan lød én begrundelse. Men kernen er den samme alle steder. Det er et spørgsmål om prioritering, og disse steder har altså valgt at prioritere anderledes. Flere tilkendegav dog samtidig, at de gerne ville deltage igen.

Her er det værd at bemærke, at der både fra medarbejdernes og fra børnenes side generelt har været en endog meget stor begejstring over projektet og over de kunstnere, som har været på besøg, på de institutioner som ikke har deltaget i år. De tilkendegiver, at projektet har været til stor inspiration for pædagogerne, om end det ikke direkte har kunnet bruges i hverdagen. Derimod fik det nogle af institutionerne til at investere i andre musikpædagogiske projekter.

Det må derfor konkluderes, at den reelle brugerbetaling ikke kan stige væsentligt i forhold til det nuværende niveau, hvis mange skal have en mulighed for at deltage.

Økonomien er også en faktor som har stor betydning for de involverede musikere. Med disse længerevarende koncertturneer som ligger i dagtimerne, har musikerne mulighed for at supplere de almindelige musikjobs med en fastere indtægt i en periode. Og de har mulighed for, helt undtagelsesvis, at kombinere dette arbejde med et mere normalt familieliv, eller med de almindelige aftenjobs. På den måde bliver dette arbejde en vigtig del af musikernes økonomiske grundlag.

Ved at skabe længere ansættelsesperioder for musikerne, så de får en mulighed for økonomisk sikkerhed og for langtidsplanlagte jobs i dagtimerne, kan der laves mere fordelagtige kontrakter med musikerne, som bygger på månedslønninger frem for honorarer pr. job. Dette bør dog ikke føre til, at der proppes for mange jobs ind pr. dag eller uge, da dette uvilkårligt vil føre til en kvalitetsforringelse.

⁹ Dette beløb varierer fra kommune til kommune.

Fremtidige rammer

For at få projektet til at fastholde det høje kunstneriske niveau og den samme professionalisme er det vigtigt, at LMS også fremover får støtte til at videreudvikle den kunstneriske side af projektet, bl.a. ved at sikre tilgangen af nye grupper og en stadig opkvalificering af det materiale, som udleveres. Ligeledes er den tilhørende efteruddannelse af musikerne i teoretiske og praktiske aspekter væsentlig at fastholde. Kun på den måde kan man sikre, at der hele tiden er materiale og kunstnere klar, når interesserede institutioner eller lokalområder melder sig.

Det store spørgsmål bliver, hvad fremtiden vil skabe af muligheder, nu hvor Kulturrådet for Børn er blevet nedlagt. Med institutionernes meget stramme økonomi er det ikke muligt at bygge på en fordobling af brugerfinansieringen, så der skal findes nye veje.

Her kan man overveje forskellige tiltag:

- *Amt* og *kommuner* overtager den primære finansiering – enten hver for sig eller som et samarbejde. Her kunne man f.eks. forestille sig en model, hvor amtet bidrager med et basisbeløb, medens kommunerne indgår med støtte i form af en procentdel af institutionernes egenbetaling. På den måde bidrager de i takt med kommunens egen udnyttelse af projektet. Desuden kunne kommunerne overtage finansieringen af familiekoncerterne. På den måde ville disse koncerter kunne lægges mere lokalt, hvorved flere forældre måtte formodes at ville deltage.
- Staten, dvs. det nye Kunstråd, kan gå aktivt ind i udviklingen, gennem en styrkelse af LMS på længere sigt.
- På *teaterområdet* har der i en lang årrække været et godt samarbejde mellem børnemiljøerne og de udøvende kunstnermiljøer. Det kan anbefales at overføre de gode erfaringer fra dette område til musik- området, både hvad angår organisation, struktur og økonomi. Eksempelvis kunne man ønske sig, at den refusionsordning, som findes på teaterområdet, også blev overført til musikområdet. Modellen, hvor institutionerne får en del af det beløb, de betaler for forestillingerne, tilbage, ville samlet set muliggøre en større brugerbetaling.
- Der findes allerede i dag et samarbejde mellem daginstitutionerne og en række kommunale *musikskoler*. Dette samarbejde kunne med fordel udvides til også at omfatte koncerterne. Tilrettelagt på den rette måde, ville det kunne være til gavn for alle parter.

Disse forskellige tiltag kan indtænkes særskilt, eller de kan kombineres.

3. Modellen: en musikpædagogisk firtrinsraket

Baggrund

I 1997-98 gennemførte LMS et pilotprojekt for koncerter i børnehaver. Med fire koncertforløb forskellige steder i landet afprøvedes en ramme for, hvordan et sådant projekt bedst muligt kan skrues sammen.

Det centrale i projektet var en egentlig koncert, som børnene skulle opleve. Men allerede fra starten af var der fra LMS' side en klar bevidsthed om, at det var nødvendigt med visse tilpasninger, hvis børn i 3-6 års alderen skal have den tilsigtede fornøjelse af at være publikum ved en koncert. Først og fremmest skulle børnene forberedes inden koncerten. Samtidig opstod tanken, at koncerten skulle efterfølges af en forældrekoncert, hvor børnene kunne invitere deres forældre med i byen. Desuden indgik en række overvejelser om, hvordan pædagogerne kunne forberedes bedst muligt.

Fra LMS egen evalueringsrapport beskrives modellen på følgende måde:

Planlægning Indhold og form	Konkretisering Materialer og turnéplan	Kursus for pædagoger er	Møde med pædagoger ne	Værksteder på de enkelte stuer	Koncerter for de enkelte børnehaver	Familiekoncert	Evaluering
-----------------------------------	--	----------------------------------	--------------------------------	---	--	----------------	------------

De første to faser omhandler dels udviklingen af konceptet, indholdet og ideen, dels det konkrete materiale knyttet til de udvalgte grupper. De følgende to faser omhandler opkvalificeringen af pædagogerne. Derefter følger aktiviteterne i institutionerne – først det som nu kaldes stuebesøg, dernæst de egentlige koncerter. Det hele afsluttes med forældrekoncerten og en intern evaluering. Ikke alle faser blev dog gennemført i praksis. Især kneb det med kurset og familiekoncerten. Men det var tydeligt, at her var tale om et langvarigt, sammenhængende forløb, *"hvor den enkelte institution, både børn og pædagoger, havde tid til at tilegne sig substansen og opnå fortrolighed med musikerne"*¹⁰.

2002-2003

LMS har siden fastholdt grundtanken om denne model, også selvom de oprindeligt antydede, at flere modeller burde afprøves i de kommende år¹¹. Årsagen for at bevare den første model skyldes i høj grad det enkle forhold, at den viste sig at være en stor succes. Den opfyldte mange af deres krav, og den fungerede for både børnene, institutionerne og musikerne. Selvom det altid kan være spændende at afprøve nye modeller, skal det ikke være nyt for nyhedens skyld. Her er det værd at huske på, at udviklingsforsøg kan være ganske kostbare, og derfor ikke bør igangsættes uden grund inden for et område, som kun har få midler til rådighed.

I forhold til planen fra 1998 omtales planlægningen ikke længere direkte. Men der har stadig været en udvælgelse og indarbejdning af nye grupper. I udviklingen af materialer har det været muligt at bygge videre på det eksisterende materiale.

¹⁰ LMS 1999: 6

¹¹ Samme: 6

Men der er samtidig sket en løbende tilpasning af materialet på baggrund af de interne evalueringer.

Indarbejdelse af nye grupper	Folder	Intro-møde	Intromateriale og egen forberedelse	Stuebesøg	Koncert	Forældrekoncert
------------------------------	--------	------------	-------------------------------------	-----------	---------	-----------------

Ud over de indledende øvelser omtales projektet gerne som en firtrinsraket, med det udsendte materiale, stuebesøgene, koncerterne og familiekoncerterne som de fire centrale trin. Jeg har dog her valgt også at se på tilløbet, nærmere bestemt folderne og introduktionsmøderne, fordi de spiller en direkte rolle i dialogen med institutionerne og for en optimal vurdering af forløbet. Derimod indgår udviklingen af materialer og udvælgelsen af grupper ikke direkte i denne evaluering.

Her følger nu en gennemgang af selve modellen, de forskellige trin. Kommentarerne bygger dels på interview og samtaler med pædagoger, musikere og arrangører (og i mindre omfang forældre og børn), dels på egne observationer og endelig på kommentarer fra de afleverede evalueringsskemaer.

Foldere

Praktiske rammer og indhold:

Amtet udarbejdede en folder til hver af de to koncertperioder (efteråret 2002 og foråret 2003), som blev udsendt til alle børnehaver i området. Folderen indeholder dels en kort introduktion til de musikgrupper, som udbydes, dels en oversigt over forløbet i projektet – dets forskellige trin og datoer for særlige arrangementer.



Udsendelsen af foldere til koncerterne i efteråret 2002 fandt sted i foråret 2002. I første omgang blev dette arrangeret via kommunerne, som havde det nødvendige overblik over institutioner i deres område. Det viste sig at være uhensigtsmæssigt at anvende kommunen som formelt mellemlid, specielt fordi kontakten i startfasen skulle være meget opsøgende. Så da der ikke kom tilstrækkeligt med tilmeldinger i første omgang, blev det nødvendigt med yderligere tiltag. Allerede i løbet af forsommeren 2002 havde amtet selv fået udfærdiget en samlet liste over alle relevante institutioner, og de udsendte derfor folderen direkte til institutionerne (og formændene for forældrebestyrelserne). Dette sidste var meget tidskrævende, da en sådan liste med personnavne ikke findes i færdig form.

Belært af erfaringen valgte amtet i anden periode (foråret 2003) at sende folderne ud direkte til institutionerne, og kun dertil. Det har ikke været nødvendigt med yderligere tiltag, da der hurtigt kom det ønskede antal tilmeldinger.

Allerede i 2. sæson (dog 4. sæson hvis man medregner mindre pilotprojekter i området) har kendskabet til projektet været så etableret, at en del af informationen kan automatiseres.

Kommentarer:

Institutionernes kommentarer på folderen har helt generelt været meget positive. De har oplevet at få en brugbar information om de grupper, de kunne vælge mellem. Og det har haft stor betydning, for kun de færreste af disse musikere har været kendt af pædagogerne eller forældrebestyrelserne på forhånd. En enkelt undtagelse er Carl Quist Møller, som har nydt stor bekendthed gennem sine programmer på børne-tv.

De genre- eller stilmæssige overvejelser, som har ligget bag institutionernes til- og fravalg, har haft forskellige begrundelser. For nogle har det handlet om en meget overordnet genreoplevelse: "Vi vælger ofte det rytmiske" – eller "Vi fravalgte det klassiske – det er for svært for vores børn". Andre har argumenteret ud fra, hvad børnene 'var til'. Her fremgik det, at det er vigtigt, at der udbydes forskellige stilarter og tempi. Nogle institutioner vurderede f.eks., at nogle grupper ville være "for hurtige for deres børn". Modsat nævnte andre, at "vores børn kan tage lidt power" – som begrundelse for deres valg. Endelig var der enkelte institutioner, som begrundede deres valg af gruppe med indholdet i den historie, som blev skitseret, eller betydningen af, at børnene skulle lave instrumenter som argument for deres valg.

Samtidig er det tydeligt, at institutionerne gradvist har fået tillid til, at LMS' blåstempling sikrer en kvalitet, som gør at de efterhånden godt tør springe lidt ud over deres normale stilvalg.

Overvejselsen om, hvad børnene har brug for kan bygge på særlige problemstillinger: En institution i Ishøj med mange børn med anden etnisk baggrund havde ikke deltaget året forinden, da de havde fået tildelt gruppen TAJUKA, som spiller orientalskinspireret musik. Her var det lederens vurdering, at netop disse børn hørte så meget af denne type musik hjemme, at de havde mere brug for at høre noget andet. Samtidig vurderede de, at den orientalske musik var sværere for de danske børn at kapere.

Vurderinger og anbefalinger:

- Der er brug for at tilbyde og introducere orkestre inden for forskellige stilarter.
- Det kan anbefales at fastholde et højt informationsniveau allerede i folderen.
- Arrangørerne (f.eks. kulturforvaltningerne) må indstille sig på en stor opsøgende opgave, når projektet skal introduceres i nye lokalområder.

Infomødet

Praktiske rammer og indhold:

Til koncerterne i 2002 blev der ikke gennemført noget samlet informationsmøde for pædagogerne på institutionerne. De modtog kun skriftligt materiale. Dette medførte et utal af opkald fra institutionerne til både amtets kontaktpersoner og musikere med spørgsmål om stort set alt. En lang række af disse spørgsmål var i realiteten overflødige, idet de var besvarede i det udsendte materiale.

For at undgå en tilsvarende telefonstorm, valgte amtet at afholde et samlet informationsmøde for alle de institutioner, som deltog i projektet i januar 2003. Ved denne lejlighed kunne de dels få den nødvendige praktiske information. Desuden fik de uddelt det introduktionsmateriale, som hørte til 'deres' musikgruppe.

Allerede i folderen, som udsendtes til alle amtets institutioner i december 2002, blev datoen oplyst. Trods den tidlige varsel om datoen havde mange institutioner ikke taget højde for datoen, og da erindringsbrevet kom i starten af januar 2003, kunne de ikke nå at frigøre medarbejdere til dagen. Derfor deltog kun ca. halvdelen af de indbudte.

Kommentarer:

Mødet var en stor succes for deltagerne. Her fik pædagogerne den praktiske information, som er så vigtig for en vellykket gennemførelse af et projekt som dette. Desuden var der mulighed for at lave de småjusteringer, som uvilkårligt vil være nødvendige, når så mange interesser skal tilgodeses. Men frem for alt bød mødet også på en mulighed for pædagogerne at mødes og udveksle nyt. Her kunne de bl.a. fortælle hinanden om de grupper, de selv havde haft på besøg tidligere (nogle af institutionerne deltog for 3. gang, andre var helt nye). Det kan være en vigtig inspiration for fremtidige valg.

Både institutioner og musikere foreslog, at informationsmødet desuden blev anvendt til også at give pædagogerne en musikpædagogisk inspiration, i form af en (lille) workshop. Dette ville også kunne øge begrundelsen for at sende personale ud af huset.

Vurderinger og anbefalinger:

- Mødet er en velegnet måde at sikre, at den nødvendige information kommer ud til institutionerne.
- Det kan anbefales, at institutionerne læser det udsendte materiale grundigt for at minimere misforståelser.
- Det kan anbefales at kombinere informationsmødet med et musikpædagogisk indslag.

Introduktionsmaterialet

Praktiske rammer og indhold:

Inden stuebesøget har institutionerne modtaget et introduktionsmateriale. I 2002 blev det tilsendt direkte, i 2003 modtog de det som nævnt så vidt muligt ved informationsmødet. Materialet indeholder tre ting:

- En gennemgang af de praktiske rammer – projektets opbygning, de forskellige trin, forventninger og anbefalinger til pædagogerne i forbindelse med de forskellige trin.
- Et postkort med et billede af musikerne (med navne) til uddeling til børnene.
- Musikgruppens materiale til institutionen – typisk en fortælling, som kan læses højt for børnene på forhånd, evt. en sang de kan øve med børnene på forhånd, angivelser af andre ting, de kan lave.

Kommentarer:

De fleste institutioner har formuleret en massiv ros til det udsendte materiale for meget præcist at bidrage med både praktiske oplysninger – når det drejer sig om hvad der forventes af institutionen, hvad de skal gøre og ikke gøre - og materiale i tilknytning til musikken.

I introduktionsmaterialet står der bl.a. direkte: *"I skal derimod ikke føle jer meget forpligtede til at tysse på børnene. Bliver børnene evt. kede af det eller forskrækkede, er vi selvfølgelig afhængige af jeres indsats til at trøste; men det gør ikke noget, at børnene er livlige og kommenterer det, der sker."*

Kritik i tilknytning til introduktionsmaterialet handler især om forskellige forventninger til, hvad børnene kan og må i mødet med musikerne.

Der har fra alle sider været stor glæde over postkortene med billeder af musikerne. Børnene har været meget optaget af dem. Alle institutioner har læst historierne op for børnene inden stuebesøget. Det har betydet, at børnene har kendt både musikerne og i hvert fald en del af den historie, som musikerne så arbejdede videre med. Dette virker banalt for mange, som ikke arbejder med småbørn, men for netop denne aldersgruppe er genkendelsens glæde en helt central drivkraft i optagelsen af ny viden.

Hvis der har fulgt en CD med i det tilsendte materiale, er den også blevet spillet (flittigt), hvilket med et par af de meget korte CD'er kunne være noget ensformigt. Det er et udtalt ønske fra institutionerne, at det medsendte eksempel ikke kun er et 2 minutters uddrag af koncertens centrale fællessang, men en samling af de sange/melodier, de spiller.



Nogle af de institutioner, som har deltaget i projektet i flere omgange, og derved har oplevet flere musikgrupper, oplevede dog også, at musikken godt kunne undværes. Så blev overraskelsesmomentet for netop lydsiden så meget desto større, når musikerne kom. Derimod var der bred enighed om, at der var stort brug for en CD **efter** koncerten. Her ville den kunne hjælpe med til at genskabe sange og stemninger fra koncerten, give børnene erindringen om den musikalske oplevelse igen og igen.

For musikerne var det at udfærdige et sådant materiale på forhånd noget meget nyt og anderledes. For flere var det svært at planlægge så fast og så lang tid i forvejen (materialet uddeles flere måneder inden koncerterne gennemføres). Desuden forpligter både valg af historie og af sang og musik, da musikerne ikke kan være bekendte at udelade netop dét, børnene har øvet sig på. Men samtlige musikere oplever en klar gevinst ved at institutioner får – og ikke mindst bruger – et forberedende materiale.

Vurderinger og anbefalinger:

- Introduktionsmaterialet er til stor nytte for børn og pædagoger.
- Det kan anbefales at udarbejde præcise retningslinier til institutionerne, også på det praktiske niveau.
- Det er vigtigt, at pædagogerne forbereder børnene på både sange og historie.
- Musikere bør være opmærksomme på at mange pædagoger ikke kan læse noder. Det er derfor ikke nødvendigt at lave noder i materialet.
- Historierne betyder meget i forløbet. De bør derfor prioriteres højt, evt. med professionel hjælp til formulering eller idéudvikling udefra.
- Det er en god idé at lave en CD med flere af de centrale numre til efter koncerten.

Stuebesøgene

Praktiske rammer og indhold:

Stuebesøg er musikernes mere uformelle besøg på de børnehavestuer, som skal deltage i koncerten. Hver stue får besøg af én musiker i 35-45 min. Her fortæller vedkommende i en afslappet tone lidt om sig selv og om gruppen. Der arbejdes med noget af det materiale, som indgår i koncerten – den sang børnene har øvet sig på, historien, en dans, de rasler som er lavet - det afhænger af den enkelte gruppe. Endelig omfatter stuebesøget også, at børnene kan stifte bekendtskab med 'rigtige' instrumenter. Hos nogle af musikere præsenteres instrumenterne, så børnene oplever dem på nært hold og ser, hvordan de virker. Hos andre får børnene direkte lov til at prøve instrumenterne.

Det varierer fra gruppe til gruppe, om det er én musiker som turnerer mellem institutionens forskellige stuer, eller om gruppens medlemmer (alle tre grupper fra denne sæson har bestået af tre medlemmer) parallelt har besøgt de forskellige stuer.

Kommentarer:

Indførelsen af stuebesøg inden koncerterne er et trin, som er indbygget med helt særligt henblik på at styrke børnenes tryghed, så de er bedre rustet til at få noget godt ud af selve koncerten. Og det er et trin, som er blevet rost til skyerne fra alle sider.

Institutionerne har haft mellem 1 og 5 børnehavestuer, men der har været bevilget max. tre stuebesøg per institution. Hvis der har været flere stuer er et par blevet slået sammen. Enkelte institutioner har valgt at opdele børnene efter alder, på tværs af stuer. Årsagen var dels, at de ikke kunne bruge de traditionelle stueopdelinger (f.eks. fordi disse også indeholdt vuggestuebørn), dels at de forestillede sig at en aldersopdeling ville gøre det lettere for musikere at målrette snakken til en præcis aldersgruppe (der kan være ganske stor forskel på, hvordan ting skal siges til 3- og 6-årige børn). Risikoen ved aldersopdelingen er, at den yngste gruppe bliver meget passiv. Det kan være svært at skabe en aktiv dialog med de yngste børnehavebørn. Med en aldersblanding vil de yngste oftest blive trukket med af de stores engagement.

Pædagogerne oplevede, at dette trin havde stor betydning for børnene: *"De 'tunede' børnene ind på, at nu bliver det rigtig spændende næste gang"*. Samtlige musikere viste da også stor evne til at skabe den dialog med børnene, som er helt afgørende for at projektet bliver en succes. *"Han (musikeren) var lidt forsigtig – bange for at børnene skulle blive forskrækket"*.

Selvom flere af musikerne formulerede en vis nervøsitet ved denne del af projektet på forhånd, fordi det ligger meget langt fra professionelle musikers daglige virke (*"Vi troede, det ville være svært"*), så blev også musikerne meget positivt overraskede undervejs. De kunne tydeligt se, at det betød meget for koncerten, at børnene kendte dem. Det er helt afgørende, at musikerne formår at skabe en god stemning undervejs. Her kræves et stort engagement og en klar planlægning. Stuebesøg skal, trods deres umiddelbart uformelle præg, omgærdes af lige så megen professionalisme, timing og forberedelse som koncerterne.

Det har været en gennemgående kommentar fra mange institutioner, at de gerne ville have lidt mere musik ved stuebesøgene. Der kan med fordel indgå et lille musikalsk minishow, så alle går derfra med forventningen om det store show.

Vurderinger og anbefalinger:

- Stuebesøgene udgør en meget vigtig del af hele forløbet, som optakt til koncerterne.
- Det er vigtigt både for musikere og pædagoger, at være velforberedte til stuebesøgene.
- Det kan anbefales, at hele gruppen så vidt muligt besøger institutionen samtidig. På den måde har institutionen/børnene mulighed for at se flere af musikerne, og gruppen får et mere samlet indtryk af institutionen. Der kan også være en fordel ved, at børnene kender forskellige dele eller aspekter af historien.
- Et personligt opkald fra musikerne til institutionen for at sikre de praktiske rammer og erindre om tidspunkter etc. er en god investering. Det giver pædagogerne indtryk af engagement.
- Stuebesøg bør omfatte både snak med børnene og lidt musik.
- Det kan anbefales, at børnene får en lille præsentation af et eller flere instrumenter.

Koncerterne

Praktiske rammer og indhold:

Mellem én og syv uger efter stuebesøget fik institutionerne igen besøg af musikerne, denne gang til en rigtig koncert for alle børnene. Koncerterne var placeret på de enkelte institutioner i et fællesrum, hvor der var plads til alle børnene (mellem 1 og 5 stuer).

Koncerten har en ramme som 'en rigtig koncert', med topprofessionelle live-musikere. Børnene kommer ind, sætter sig ned foran en 'scene' – nogle gange markeret med f.eks. et gulvtæppe - hvor instrumenterne allerede er opstillet. Hvordan musikerne ankommer til scenen varierer. Hos nogle står de der allerede, når børnene kommer, hos andre kommer de straks efter børnene. Endelig kan deres ankomst på scenen være en del af et show.

Trods mange individuelle forskelle mellem grupperne, er der en række byggesten som går igen på tværs af grupperne, når de laver koncert: Det er en vekslen mellem musik og snak, både til og med børnene. Musikken kan være instrumental eller vokal (sange). Der er altid mindst én sang, børnene kan synge med på, og mindst ét nummer de kan danse til (koncerterne beskrives nærmere i næste kapitel).

Ud over musik indgår også noget snak. Det kan tage form som den gennemgående historie, børnene allerede har fået fortalt på forhånd, eller som en rød tråd, der binder sangene sammen. I så tilfælde indgår kernehistorien, de har arbejdet med på forhånd, i en af sangene. Det er i snakkedelen, vi finder interaktionen med børnene – de steder børnene kan reagere, kommentere, besvare spørgsmål, synge med eller deltage på anden vis.

Efter koncerten kan der igen være stor forskel på musikernes reaktioner. Nogle foretrækker, at børnene straks forlader lokalet, så de kan pakke sammen. En enkelt gruppe lod børnene komme op og røre ved instrumenterne.

Kommentarer:

Koncerterne var en stor oplevelse. Fra alle sider lyder enslydende, at børnene var dybt grebet af det de oplevede. Alle musikerne får en stor ros for deres evne til at fange børnene og skabe dialog med dem på en god måde. Ord som lydhørhed, begejstring og kvalitet gik igen i kommentarerne. Det at musikken kom til børnene og ikke omvendt betød, at *de* var på hjemmebane og derfor som udgangspunkt kunne føle sig mere trygge.

På det praktiske niveau er der dog en række mere blandede kommentarer: Hvad angår tiden mellem stuebesøget og koncerten fremgik det af kommentarerne, at det med mellem én og to uger mellem besøgene var muligt at skabe og fastholde en fornemmelse af et sammenhængende forløb. I de tilfælde kunne aktiviteterne fra stuebesøget fastholdes, sangene synges og historien fortælles. Hvis der gik mere end to uger, var det nødvendigt at lægge aktiviteterne til side, for så at genoptage dem en uge inden koncerten. Her var der så desværre mulighed for at andre forstyrrende aktiviteter i mellemtiden havde meldt sig.

Koncertlokalets udformning har stor betydning for forløbet. Rummet og dets udsmykning betød meget for resultatet, hvilken stemning der blev skabt omkring koncerten. Et rå gennemgangsrum uden nogen form for særlig markering af en 'begivenhed' skabte mindre samling og mulighed for mere uro end et rum, hvor der gennem oppyntning og en markering af et scenerum var gjort noget ud af at skabe sammenhæng. Et festligt



pyntet lokale gav også afsæt for kommentarer fra musikernes side, hvorved børnene kunne opleve at det, de havde lavet, gjorde en forskel.

I selve koncertsituationen skulle børnene sætte sig på gulvet. Det var anbefalet i introduktionsmaterialet, at pædagogerne satte sig sammen med børnene: *"Vi vil derfor bede jer deltage aktivt og på lige fod med børnene under hele forløbet. Da I jo er børnenes nærmeste allierede, vil de være meget påvirkelige af jer, og det giver de bedste rammer for musikernes arbejde, hvis alle deltager aktivt i processen."*¹² Ofte satte de sig bagest, op ad væggen (evt. på stole) – nogle steder med en vis distance til børnene. Der var dog også steder, hvor pædagogerne satte sig mere ind blandt børnene og tydeligvis hyggede sig sammen med dem. Alle steder tog de sig dog meget hurtigt af de børn, som blev kedede af det – tog dem på skødet eller lign.

De steder, hvor pædagogerne samlede sig i yderkanten af børnegruppen, var der en øget risiko for at den indgriben, de evt. iværksatte, blev til tyssen og retten frem for, at de om nødvendigt forsøgte at dreje børnenes opmærksomhed mod musikken på en hyggelig måde.



En af musikgrupperne havde på forhånd bedt pædagogerne om at lave rasler sammen med børnene. Det var en stor succes, både i produktionsfasen og i koncerten. Børnene kom med deres eget bidrag, uden at det ødelagde den 'rigtige' musik. Kun enkelte gange sad nogle af børnene og raslede på en mere forstyrrende måde. Det lod sig dog altid regulere uden problemer.

Det var meget forskelligt fra gruppe til gruppe, hvor meget børnene skulle bevæge sig. Helt overordnet kan det konkluderes, at samtlige koncerter fungerede godt – med eller uden bevægelse.

Efterspillet – hvorvidt børnene straks skulle forlade lokalet, eller om de fik mulighed for at røre instrumenterne – åbnede også for en række særlige situationer. Det at måtte røre instrumenterne efter koncerten skabte en meget stor oplevelse for børnene, for hvem det at røre ved 'rigtige' instrumenter, se dem på tæt hold, var noget ganske særligt.

Det lille efterspil lukkede op for nogle helt anderledes situationer end selve koncerten. Der var selvfølgelig de frembusende børn, som først skulle frem. Men

¹² Fra introduktionsmaterialet

også de mere stille og tilbageholdende kom med op, og lidt efter lidt kunne man f.eks. se et par af de stille piger stå saligt med hver deres stok og slå i en stor tromme. Børnene blev aldrig ustyrlige. Dels var der både pædagoger i nærheden, og mindst en af musikerne (de andre kunne så pakke ned imens) var også med, så der var ingen risiko for, at det skulle løbe ud af kontrol. Der vil selvfølgelig være instrumenter, som ikke egner sig til denne form for omgang, men det kan alligevel anbefales, for den glæde det skabte var enorm. Det gav plads til, at også de mere stilfærdige børn kunne få et kig ind i musikkens magiske verden, opleve det sug, det kan give at slå på et instrument, som så kvitterer ved at skabe den mest fantastiske lyd.

Vurderinger og anbefalinger:

- Koncerternes kvalitet er helt afhængig af at der vælges dygtige musikere, som har målrettet deres produkt til dette særlige publikum.
- En god dialog mellem musikere og børn styrker børnenes engagement.
- Rummet, dets form og udsmykning, har stor betydning for hele stemningen.
- Der må kun være mellem én og to uger mellem stuebesøg og koncert – ellers mister institutionerne mulighed for at skabe et samlet forløb.
- Pædagogerne skal helst sætte sig *blandt* børnene, så de lettere og mere ubemærket kan styre gruppen i en positiv retning uden at skulle disciplinere 'oppefra'.
- Det er en god idé, at aktivere børnene fysisk undervejs, f.eks. ved fagter eller dans.
- Det er en stor oplevelse for børnene at 'røre' instrumenter efter koncerten.

Familiekoncerterne

Praktiske rammer og indhold:

Efter hver koncert-runde gennemførtes to familiekoncerter – én i den nordlige ende af Amtet (Lyngby, Hellerup), én i den sydvestlige del (Albertslund, Hvidovre). Den ene koncert blev gennemført fredag kl. 17, den anden lørdag kl. 10 (evt. ekstrakoncert kl. 11).

De lokaler koncerterne fandt sted i var meget forskellige (Øregårdssalen, Gentofte Hovedbibliotek, Kinopalæet i Lyngby, Frihedens Idrætscenter og Albertslund MusikTeater), og de havde meget forskellig størrelse (fra 150-900 pladser). I alt deltog ca. 2300 børn og voksne til disse 7 koncerter, og kun 6 af de i 89 deltagende institutioner valgte slet ikke at gøre brug af tilbudet om familiekoncerter. Deltagelsen var meget svingende fra institution til institution: 71 fra en enkelt stue var så absolut rekorden, men gennemsnitligt deltog 15 personer pr. stue.

Det var et gratis tilbud til forældrene om, at tage ind og opleve den samme koncert som børnene havde oplevet i børnehaven, sammen med deres børn, men nu i en stor sal sammen med mange andre. Her var det børnene, som inviterede deres forældre med i byen – noget også nogle af musikgrupperne gjorde et stort nummer ud af.

Koncerten var i det store og hele identisk med de koncerter, børnene havde oplevet på institutionerne. Det betød at børnene kendte historierne og forløbet.

Kommentarer:

For de forældre og børn som deltog, var det en stor succes. Forældrene oplevede det som en dejlig anledning til at opleve noget sjovt sammen med deres børn, oven i købet noget børnene havde fortalt om hjemme. Det blev et kig ind i en børnehveoplevelse. Hertil kom, som flere udtalte det, at det var en fornøjelse at opleve, at børnene fik høj kvalitet – og selv at opleve god musik!

Opbakningen bag koncerterne var dog meget svingende. Det viste sig generelt problematisk med fredag eftermiddag, hvor mange forældre enten var for trætte efter en lang dag, eller de kunne ikke nå at komme fra arbejde. Men uanset tidspunktet var det stadig kun et fåtal af forældrene som deltog.

Nogle af institutionerne havde gjort et meget stort arbejde med at skabe interesse blandt forældrene for dette tilbud. Bl.a. har nogle institutioner sendt breve med hjem til forældrene, hvori hele projektet beskrives, og hvor de opfordres til at deltage i koncerten. Og indsatsen afspejledes direkte i forældredeltagelsen.

Hvad angår lokaleforholdene har det stor betydning for koncertens intensitet og børnenes koncentration om det finder sted i et hyggelig koncertsal med plads til max. 250 personer eller det er i halvdelen af Frihedens kæmpe sportshal – eller for den sags skyld i Albertslunds store sal med plads til 900 mennesker. Afstanden til musikerne er en væsentlig del af problemet. Børnene kan ikke se det, der sker på scenen, fordi det var tilrettelagt til små intime lokaler på institutionerne. De kan ikke fastholde den koncentration, de starter med, i ca. 3 kvarter. Det store rum kan også i sig selv sluge så meget af energien fra musikerne, at selv de mest professionelle mister pusten.

Flere af disse koncerter var tilrettelagt uden brug af forstærkere. Det er små ensembler med en lille lyd. Og netop gruppen med den mindste lyd havde klart sværest ved at holde publikum fanget til de store koncerter. Er der fuld fart over feltet, kan det kompensere for noget af det energitab, som skabes. Men i de store sale levede koncerterne aldrig op til deres niveau fra børnehaverne. Det kunne de derimod godt i de mindre sale.

Det er værd for musikerne at overveje, hvorvidt forældrekoncerten skal være en fuldstændig gentagelse af de tidligere koncerter. Det var lettere at gøre koncerterne fængende i den store ramme, hvis historien var indlejret i en enkelt sang, så resten af showet kunne tilpasses publikummet. Det lille eventyr til de små børn havde svært ved at nå ud over den store rampe.

Vurderinger og anbefalinger:

- Familiekoncerterne er et flot tilbud til børn og forældre.
- Der skal være tid nok efter koncerten i institutionen til at budskabet om oplevelsen bringes hjem og giver forældrene lyst til at deltage.
- Koncertstedet må ikke være for stort.
- Der skal være lys på børnene, så musikerne har mulighed for at reagere på deres reaktioner.

- Ved at skrive aktivt ud til forældrene om forældrekoncerten, evt. arrangere det som en fællesudflugt for institutionen, er det muligt at øge deltagelsen anseeligt.
- Selvom det er grundtanken at gentage koncerten fra institutionen, skal der tages højde for at publikummet her er et andet, og at situationen ligeledes er anderledes.
- Det er en god idé for musikerne at spille på det forhold, at forældrene er børnenes gæster, og at musikere og børn har en fælles hemmelighed.

Overordnede konklusioner

Som gennemgangen af hele modellen viser, er der her tale om et meget gennemarbejdet koncept, som i høj grad er i stand til at opfylde projektets intentioner.

Som forudsætning for en vellykket gennemførelse tiltrækker to elementer sig en særlig opmærksomhed:

- Det sammenhængende forløb med de forskellige trin er afgørende for projektets succes.
- Musikernes høje kunstneriske niveau og deres professionalisme.

Det at lave koncerter for børnehavebørn er en relativt ny tankegang i Danmark. Derfor har hele projektet haft brug for en indkøringsperiode for at blive accepteret, ikke mindst af institutionerne. Projektet har spredt sig som ringe i vandet, og er nu ved at have vundet den lydhørhed, man kunne ønske sig, i hvert fald blandt institutionerne og myndighederne i Københavns Amt.

Set i dette lys er det ønskeligt, at projektet kan videreføres, så den opsamlede levende erfaring ikke forsvinder, netop når bevidstheden om arbejdets betydning begynder at nå ud til de primære målgrupper. Det er nu det skal fastholdes, så der også i de kommende år står top-tunede musikgrupper klar, og ligger veltilrettelagt materiale parat til at blive brugt.

Af hensyn til den fremtidige forankring vil det også være afgørende om pædagogseminarierne på længere sigt kommer med i dette arbejde.

Andre fremtidsperspektiver

Det har været en del af formålet med børnehavekonserter at inspirere pædagogerne til at bruge mere musik i hverdagen på længere sigt. Det var håbet fra bl.a. LMS' side, at det skulle give pædagogerne mod på lave mere musik, og give dem ideer til, hvordan det kan praktiseres.

Intentionen er for så vidt ganske udmærket, for selvom en del institutioner bruger musik i hverdagen, især rytmik og sang (evt. med guitarakkompagnement), så er der stadig et stort behov for yderligere inspiration og opkvalificering. Dette formuleres klart af institutionerne selv.

I praksis virkede ideen desværre ikke. Selvom alle oplevede at det var godt, og selvom de havde mange intentioner om at lave mere, så blev det ved tanken. Der er selvfølgelig undtagelser, også meget musikstærke undtagelser. Visse institutioner gør et meget stort musikalsk arbejde, og også børnehaver med færre

muligheder gør generelt deres bedste. Men en række barrierer besværliggør et mere fremadrettet brug af projektet:

For det første opleves hverdagen i børnehaverne som så fyldte at der ikke er tid til at tænke på at igangsætte aktiviteter inden for områder pædagogerne ikke behersker nogenlunde på forhånd. Ikke med mindre det er en del af f.eks. et kursusforløb.

For det andet havde de fleste børnehaver der deltog i forsøget ingen pædagoger med særlige musikfærdigheder, da seminariernes musikundervisning er meget beskedent.

For det tredje findes der en generel opfattelse i samfundet, om at musik er noget særligt, som kræver særlige kvalifikationer. Det er et specialtområde. På mange måder er dette jo rigtigt. Der er en bragende forskel på at opleve musik med nogle, som virkelig kan – det beviser dette projekt netop. Men hvor ville det dog være befriende, hvis pædagogerne alligevel i højere grad turde eksperimentere og krydse deres viden fra forskellige andre områder med den musikalske glæde. Det er fint, at de danser med børnene, men det er vigtigt at de ikke kun laver (pop-)diskoteker. Der er brug for musikalsk refleksion.

Denne barriere omkring musikkens professionalisme betyder ofte, at det som vises på scenen betragtes på afstand. Det var tydeligt i dette forløb. Selvom det faktisk var muligt at lade sig inspirere konkret af musikernes aktiviteter, også uden at være så dygtig som dem, så var det de færreste pædagoger, som gjorde det. Det er i høj grad et kulturspørgsmål, både på seminarierne og i institutionerne.

Konklusionen heraf må være, at hvis formålet om, at projektet også skal have en langtidseffekt på pædagogernes arbejde i institutionen, skal efterleves, så er det nødvendigt at gøre denne praksisdelt mere direkte. Dette kunne ske ved at lave en workshop i forbindelse med forløbet, f.eks. ved introduktionsmødet. Her kunne pædagogerne få nogle ideer til, hvordan de selv kan lave musik med børnene.

I arbejdet med en yderligere styrkelse af det kunstneriske niveau, kunne det være en idé at skele til Norges måde at forberede koncerterne. Her har man valgt at lave meget tætte forløb i produktionsfasen, omkring de enkelte koncertforløb, med brug af eksterne rådgivere (f.eks. instruktører). Nu er der ikke den store tradition her i landet for at arbejde så grundigt med eksterne rådgivere ved produktionen af musikprojekter. Men det ville helt sikker kunne hjælpe kunstnerne, ikke mindst når de som her bevæger sig ud på nyt farvand. Bl.a. ville dette samarbejde kunne hjælpe med til at styrke selve de historier som danner ryggrad i de fleste af forløbene. Men det er en meget ny tankegang og et følsomt emne, ikke mindst for musikerne, at gå i dialog om arbejdet. I modsætning til skuespillere er de mindre vant til at samarbejde med instruktører.

4. Koncerter – hvordan?

Det vil føre for vidt her nøje at beskrive de tre koncertforløb, som udgør det empiriske grundlag for denne evaluering. Detaljerne er mange, og det vil kunne beskrives ud fra mange vinkler. Dog vil en antydning af grundelementerne kunne danne det nødvendige afsæt for nogle mere overordnede refleksioner.

Intro snak/ musik- indmarch	Musik	Snak – musik – snak et varierende antal gange	Fællessang evt. med bevægelse	Afsluttende snak	Musik og bevægelse
En historie					

Der er tale om en lang afveksling mellem snak og musik, hvor snakken både er til og med børnene, efterfulgt af musik. Desuden er der en tendens til at det næstsidste nummer udgør en slags klimaks, hvor den planlagte fællessang gennemføres. Der afsluttes med en fest og en fælles dans.

Trods den umiddelbare lighed rummer konceptet store muligheder for forskelle fra gruppe til gruppe. Det er også meget nødvendigt, eftersom alle grupper har valgt en meget 'egen' stil, en stil som ligger tæt på, hvordan de 'er', som personer eller som gruppe. Denne personlige stil er med til at give det indtryk af ærlighed, som præger kommentarer fra institutionerne. En ægthed, som også virker på børnene.

Der skal ikke herske nogen tvivl om, at alle tre grupper gav meget vellykkede koncerter, som alle fangede børnene. Samtidig er det, ikke mindst på baggrund af succesen og forskelligheden i koncerterne, interessant at se nærmere på, hvordan det er opnået, og især på hvordan det spiller sammen med de mere overordnede forventninger til koncerter for børn.

De tre koncerter

Den Økologiske Trio

Tom Højlund Olsen - vibrafon og slagtøj; Jakob Lange – tuba; Jens Gotholdt – trompet

Indmarch snak	Virtuost instrumentalnu mmer (humlebien)	Forskellige sange, musikstykker og snak	Nisseper HISTORIEN	Afsluttende snak	Fest og dans
------------------	---	---	---------------------------	---------------------	-----------------

Den Økologiske Trio har valgt en model, hvor de overvejende anvender kendte sange/melodier. Det gennemgående tema er dyr og lande, men bundet sammen i en tone af internt pjat og dril. Her har musikerne nogle 'roller' som børnene kender fra hverdagen: bl.a. den drillende og den med overblikket. Selve historien, som børnene kender fra stuebesøg, er indbygget i en af sangene (Nisseper).



Op-at-stå-aktiviteter og dans spillede kun en meget beskedent rolle ved deres koncerter. Faktisk fik musikerne børnene til at sidde ned helt frem til allersidste nummer, men nogle af sangene indeholdt fagter og anden deltagelse.

Musikerne lagde op til masser af dialog med børnene og styrede bl.a. børnenes opmærksomhed ved at stille dem spørgsmål om musikken, som de skulle svare på. Dette betød at børnene lyttede mere koncentreret, fordi de skulle noget med musikken, ikke bare lytte. *"Børnene skal medvirke - snakke, råbe, kommentere – så lytter de bedre. Børnene lever sig ind i det. Når de f.eks. skal gætte noget om en melodi så lytter de bedre."*¹³

Undervejs havde de valgt at lade børnene række fingeren i vejret for at svare, hvis de gættede spørgsmålene. Dette blev af nogle pædagoger opfattet meget negativt, som et tegn på angst for kaos. Her er det nu nok mere de voksnes associationer med 'fingeren op', som skaber det negative præg, end børnenes oplevelse. Det var dog tydeligt, at kun musikerne kunne gøre det i en hyggelig tone. Hvis pædagogerne praktiserede det rundt om i børnegruppen, f.eks. ved at huske børnene på det, blev det straks meget mere strengt. Musikerne havde et særligt image, de kunne tillade sig metoder, andre skal afholde sig fra, fordi de samtidig laver skæg og bryder grænserne.



Undervejs indgik en lille introduktion i messingblæserne og deres register, samt en antydning af, hvordan musik lyder i forskellige lande.

Dialogen og den megen snak og pjatten mellem musikerne, som børnene spontant reagerede på, brød oplevelsen af den traditionelle stille koncert og gjorde det muligt for børnene at fastholde koncentrationen hele vejen.

Lykkestenen

Christina von Bülow – saxofon og sang
Benita Haastrup – trommer, slagtøj og sang
Kaare Munkholm – vibrafon, slagtøj og sang



¹³ Interview med Den Økologiske Trio

Indmarch	Fortællingen starter	Vekslede historiefortælling og stemningsmusik m/u børnedeltagelse	Sangen Makulele m. dans	Afsluttende snak	Fest
Gennemgående historie					

Lykkestenen havde et repertoire bestående af instrumentalmusik, udelukkende med egne numre. Her blev musikken i høj grad til stemningsangivelser.

At spille instrumentalmusik for småbørn afviger i høj grad fra de traditionelle forventninger til børnemusik, hvor der er tendens til at vælge enkle sange. De havde valgt at spille egne numre og ikke egentlige sange. Lykkestenen har vurderet, at dette kan lade sig gøre, hvis det ”*pakkes ind: Vi går mellem børnene, og så er det en del af en historie*”.¹⁴

Gruppen havde valgt at lade børnene lave rasler på forhånd, så de blev deltagere i koncerten. Dette var med til at fastholde koncentrationen under de instrumentale numre, som måske ellers kunne virke lange for børnene. I andre numre skulle børnene deltage med fagter.

Også de havde en klar dialog med børnene, men her bygget op omkring det eventyr, som bandt hele koncerten sammen. De skabte en vekselvirkning mellem dialog og styring, hvor der var plads til børnenes reaktioner. Det var deres vurdering, at det kan hjælpe at være vant til at improvisere.

Det er ikke planen, at børnene skal være stille, men det kan være nødvendigt af og til at styre og begrænse deres snak. Til det formål hjælper historien, for den kan holde børnene fast, få dem tilbage på sporet.

Repertoiret er, både som historie og som musik, en poetisk fortælling, hvor historiens poesi og musikkens poesi skal passe sammen. Det er en drømmende stil – skabt omkring et fantasiunivers. Denne stil skaber ikke umiddelbart sange, som børnene efterfølgende kan huske og synge – undtaget den tryllesang, som er skabt til lejligheden. En af pædagogerne vurderede, at det ville være sværere at genskabe instrumentalmusikkens stemning senere i børnehaven, end at bruge ’rigtige’ sange. Der er ingen tvivl om, at pædagogerne vil være endnu mere afhængige af en CD med musikken på, men den vil nu nok stadig kunne skabe de samme stemninger – det er bare en måde at bruge musik på, som ofte glemmes i børnesammenhænge.



¹⁴ Interview med Lykkestenen

Djanzz

Sille Grønberg – sang og guitar; Palle Windfeldt – guitar og sang; Carl Quist Møller - percussion

Intro-snak 2 musikere mangler	Musik	Forskellige sange/snak	Ællingen Ægir HISTORIEN + rapsangen	Futtog	Jungledans
-------------------------------------	-------	---------------------------	--	--------	------------

Djanzz har valgt at samle en række forskellige sange, de selv har lavet. Sangene er ikke specielt udarbejdet til denne aldersgruppe, men de har gennem årene oplevet, at deres musik i det hele taget også fængede børn. Derfor denne åbne model. Det skal dog ikke forveksles med tilfældighed, for intet er overladt til tilfældigheder i denne koncert.

Det gennemgående tema er forholdet mellem musikerne, det at få alle med, at alle er gode til noget, og at følelserne og stemningerne også udtrykkes i musikken. Bl.a. indledes der med et stort show om generthed. Den historie børnene på forhånd har stiftet bekendtskab med indgår i en enkelt af sangene. Alligevel hænger det hele sammen.

Teksterne i sangene er ikke specielt for småbørn, faktisk er de både komplicerede og finurlige, og jeg tvivler meget på, om børnene får særlig meget ud af indholdet. Men det gør ikke så meget – for børnene – for der sker så meget andet, de godt kan forstå og nyde. Internt pjat mellem musikerne fylder også meget, og så er musikken fængende og rytmerne er effektive. Her ender alle med at danse rundt som et kæmpe langt futtog og synge tju-tju (også 700 mennesker i Albertslund).



Hvad kan lade sig gøre – i teori og i praksis

Bag de overordnede overvejelser om koncerternes opbygning og indhold ligger der nogle mere teoretisk funderede udmeldinger, som direkte vedrører måden, det gøres på i praksis.

For det første finder vi et behov for *tryghed*. Børnene har brug for at være trygge ved situationen, for at kunne åbne sanserne. Derfor skal de kende stedet, kende musikerne og kende (dele af) programmet, inden selve koncerten. Dette behov bliver primært tilgodeset gennem de praktiske rammer, herunder især gennem sammenhængen mellem stuebesøg og koncerter.

For det andet er der behov for *gentagelser*. For børn i den alder har det stor betydning at opleve genkendelsen. Dels skaber det den før omtalte tryghed, dels

indgår det at få ting gentaget i børns helt grundlæggende måde at tilegne sig viden på¹⁵. Derfor skal sange, historier og udtryk gentages, så det kommer til at blive optaget i børnenes verden.

For det tredje fremhæves behovet for *bevægelse*, idet børn oplever med kroppen og oplever en glæde ved at bevæge sig til musik og sang¹⁶.

Det fjerde behov, *enkelthed* handler om at børnene har brug for enkle og genkendelige sange som de kan høre og nogle gange og så lære (og dermed gentage). Enkelthed er et mere relativt begreb end de øvrige. Hvad der er enkelt afhænger i høj grad af ørerne, som hører. Hvad er f.eks. en enkel og forståelig tekst for et barn? Beth Juncker påpeger bl.a. at tekster, som voksne oplever som forvirrede og ulogiske, netop virkede pirrende og fascinerende på børnene¹⁷. Noget tilsvarende gør sig gældende om den musikalske enkelthed.

Pædagogerne præsenterede en massiv ros til musikerne for deres præstationer. Men hvis de skulle anlægge en bare lidt kritisk holdning, var der ved alle grupperne noget, som kunne nævnes: Den Økologiske Trio manglede bevægelse, Lykkestenens melodier var ukendte (der var ingen 'rigtige' sange), og Djanzz manglede tekster, som børnene kunne forstå.

Nogle pædagoger udtalte, at børnene ville miste koncentrationen. Det har vel også været den holdning, som lå i baghovedet på de eksterne rådgivere, som oprindeligt vurderede, at et projekt med koncerter til 5-års børn, ikke kunne lade sig gøre: "...der var også mange, der mente, at det var en dødfødt idé ud fra en overbevisning om, at al musik med små børn skal tage udgangspunkt i, og koncentrere sig om, aktivering".¹⁸ Alligevel fungerede det, og børnene sad helt tryllebundne og lyttede.

Her skal man huske på, at al forstillelse og høflighed er fejlet bort. Med børn i denne alder er det kontant afregning. Hvis det er godt, kan man mærke det. Hvis det er kedeligt... kan man også mærke det. "*Nu gider jeg ikke lege mere med dig, hej*" Så præcist formulerede en lille dreng sig ved et af stuebesøgene, og så gik han sin vej. Men det hørte så absolut til sjældenhederne. For børnene var med. Og de har snakket om det bagefter. Fortalt om det hjemme og sunget videre i institutionerne. Musikerne oplever her en markant forskel i forhold til skolekoncerter, i hvert fald for de lidt større børn (3.klasse og derover). "*Børnene i skolen kan godt have attituder, de aflæser hinanden*". "*Skolebørn kan godt være destruktive – det er børnehavebørn aldrig på forhånd*"¹⁹.

Dette drejer sig i høj grad om vores fortolkninger af og forventninger til bevægelse, enkelthed og genkendelighed. Opfattelsen af begreberne må relativiseres og ikke tages alt for bogstaveligt. Og så skal de ikke opfattes som ufravigelige.

Når vi taler om 'bevægelse', er der en tendens til kun at indtænke det i en totalbevægelse så som dans eller lignende aktivitet, hvor børnene står op. Men

¹⁵ Piaget i Holgersen 1998:82ff

¹⁶ Fredens 1991; Holgersen 2002: 22 m.fl.

¹⁷ Juncker 1998: 315

¹⁸ LMS 1999: 5

¹⁹ Musikerudsagn

for at opnå den sanselige oplevelse, er det ikke altid nødvendigt. I børnenes bevidsthed kan også f.eks. fagter være bevægelse. Desuden kan det evige krav om bevægelse også nogle gange forstyrre koncentrationen og muligheden for fordybelse.

Finurlige tekster, som dem vi møder hos Djanzz, gør ordene til en del af en æstetisk oplevelse, frem for en betydningsbærende forklaring. Hermed får de små børn mulighed for at nyde tekstrytme og -klang, hvor de store også får indholdet med²⁰.

At musik skal være enkel og genkendelig, bliver gerne sidestillet med ønsket om sange, lette og overskuelige sange. Men på samme måde som tekstlig enkelhed er relativ, er også musikalsk enkelhed en diskutabel sag. Frem for alt er det vigtigt for børnene at opleve musikken flere gange, så der med tiden vil opstå en grad af genkendelse, ikke nødvendigvis hvad angår det enkelte nummer, men hvad angår stilen.

Hvad angår sammenhængen, er det nødvendigt at se på intensiteten som sådan. Musikernes professionalisme, deres glæde ved musikken og deres evne til at formidle til børn betød, at resten slet ikke betød så meget. Der blev opbygget en intensitet i situationen, hvor børnene glemte sig selv. Og det er også derfor børn skal opleve levende musik på højt kunstnerisk niveau.

Vurderinger og anbefalinger:

- Trinmodellen skal bevares, da den skaber den fornødne tryghed og genkendelse for børnene.
- Bevægelse er godt, men det kan også bryde koncentrationen.
- Bevægelse kan være dans, men det kan også være fagter.
- Enkelthed og genkendelighed må ikke tage overhånd. Der må stadig godt være udfordringer.
- Intensitet og professionalisme er altafgørende.

²⁰ Maul, 1995: 43

5. Koncerter for børn

At lave koncerter for børnehavebørn er alt andet end en selvfølge, faktisk er det meget usædvanligt. Man kan tale om en form for asymmetri i arbejdet med kulturelle udtryksformer for denne aldersgruppe, idet der på musikområdet lægges stor vægt på pædagogiske aktiviteter i form af de kreative udtryksformer sammen med børnene, men lidt vægt på kunstneriske oplevelser i børnenes møde med de professionelle kunstnere og det levende udtryk. For andre udtryksformer er forholdet meget anderledes.

Der foregår et stort kreativt arbejde på institutionerne, hvor børnene er med til at lave teaterforestillinger, hvor de opfører dans, musik, egne fortællinger, viser egne billeder m.m. Ved siden af dette arbejde er der tradition for også at anlægge en professionel kunstnerisk tilgang, hvad angår teater, litteratur og billedkunst. Børnene kommer på museer, de oplever teatergrupper, som kommer og optræder for dem, eller som de besøger, og de hører 'rigtige' historier oplæst, enten af pædagogerne eller andre voksne.

Men musikken – den er der påfaldende nok ingen tradition for at præsentere i dens professionelle, levende form. Børnekulturforskeren Beth Juncker taler direkte om "*de klassiske børnekulturelle områder*" – og opremser "*litteratur, billedkunst og teater*"²¹. Det er bemærkelsesværdigt, at forståelsen af musik er så fastlåst, eftersom musik er en af de kulturelle udtryksformer, som børn selv bruger mest tid på.

Mange daginstitutioner fortæller, at de laver en del med musik med børnene. Og det gør de heldigvis også. Men i praksis omfatter dette enten rytmik eller sang - eller det er dans til CDer (meget ofte til kommerciel pop). Det er ikke oplevelser med den levende musik, udført af egentlige professionelle musikere.

På det overordnede plan taler Beth Juncker om en bevægelse fra udelukkende at se på børn med udgangspunkt i et socialiseringsparadigme frem mod et kulturparadigme, hvilket afspejler to forskellige kunst- og kultursyn i relation til børn²²:

Børnekulturens	
socialiseringsparadigme	kulturparadigme
Kunst og kultur betragtes som redskaber for almen socialisation, midler for uddannelse og almen dannelse.	Kunst og kultur betragtes som råstof og redskab for udforskning, leg, personlig inspiration og socialt samvær. Kunst som kunstnerisk oplevelse og erkendelse.
Her vægtes formelle kompetencer så som læseevner, faktuel viden, almen dannelse.	Her vægtes informelle kompetencer – oplevelsens personlige værdier, processernes egen betydningskabninger.

²¹ Uddrag af model. Juncker 2000: 36

²² Juncker 2000: 37 & 2001: 29

Juncker skelner således mellem en tilgang, som bygger på uddannelse og dannelse, og en tilgang som bygger på oplevelse og erkendelse, men mener i øvrigt ikke, at de behøver udelukke hinanden.

Musikologen Sven-Erik Holgersen, som har specialiseret sig i småbørn og musik, beskriver, hvordan den elementære musikundervisning siden mellemkrigsårene har haft til formål at fremme børns almene udvikling - ikke kun deres musikalske udvikling²³. I forbindelse med børnenes motoriske udvikling har der været sat fokus på brugen af rytmik i det pædagogiske arbejde. Senere er der desuden – eller i stedet - blevet sat fokus på børnenes sproglige udvikling: ”*Inden for de seneste årtier har der været megen fokus på børns (skrift)sproglige udvikling, som på forskellige måder søges fremmet gennem kombinationer af sprog- og musikundervisning*”²⁴.

Med disse stærke, ikke-musikalske argumenter i ryggen er det småbørnsmusikalske område blevet styrket markant i de senere år, også i musikkredse. Nu er også musikskolerne begyndt at udbyde småbørnsundervisning og indgå samarbejder med børnehaver og skoler. Men da alt dette sker på baggrund af nogle forventede ikke-musikalske sideeffekter, så smitter det ikke umiddelbart af på interessen for musik i dets eget udtryk.²⁵ Derfor har denne udvikling ikke hidtil påvirket formidlingen af de professionelle kunstudtryk, men kun haft betydning for den pædagogiske verden.

Både Junckers og Holgersens vurderinger peger i samme retning. Der er generelt ingen tradition for at stille kunsten, æstetikken, oplevelsen i centrum, når der laves musik med de mindste i børnehaverne.

Hvorfor lave koncerter?

Hvis vi atter vender blikket mod dette projekt, tegner formålet med projektet lidt forskelligt afhængig af, hvem man spørger:

LMS har primært et kulturpolitisk sigte, som samtidig bygger på et klassisk dannelsesideal. For dem er projektet formuleret som en del af en demokratisering af kulturen på baggrund af erfaringerne fra skolekoncerter. Her stiller man sig i højere grad spørgsmålet: 'Hvorfor ikke'? Det er udgangspunktet, at børn også i børnehavealderen har *ret* til at høre musik, også *god* musik. Desuden er det holdningen, at det er vigtigt, at børnene hører andet end den ofte meget ensartede (teknologiske) musik, som de kommercielle medier målretter mod børnene. Hermed indgår dette initiativ i en bredere kulturpolitisk strategi. Deres (positive) erfaringer fra skoleområdet har skabt et ønske om at bygge videre på disse erfaringer.

Amtet begrundet sit engagement i lignende overvejelser. Det har længe spillet en central rolle i formidlingen af skolekoncerter, og derfor opleves det, som en naturlig del af dets virke. Samtidig oplever både politikere og embedsfolk at det passer godt i amtets kulturpolitiske strategi, som bl.a. fremhæver at børnenes muligheder for at opleve regionens kulturtilbud skal forbedres, og at amtet skal

²³ Holgersen 2001: 24

²⁴ Couppé, 1992 i Holgersen 2002: 24

²⁵ Holgersen 2002: 29f

medvirke til at tilvejebringe vigtige kulturtilbud for børn og unge, som det vil være uhensigtsmæssigt for enkeltkommuner selv at etablere.²⁶

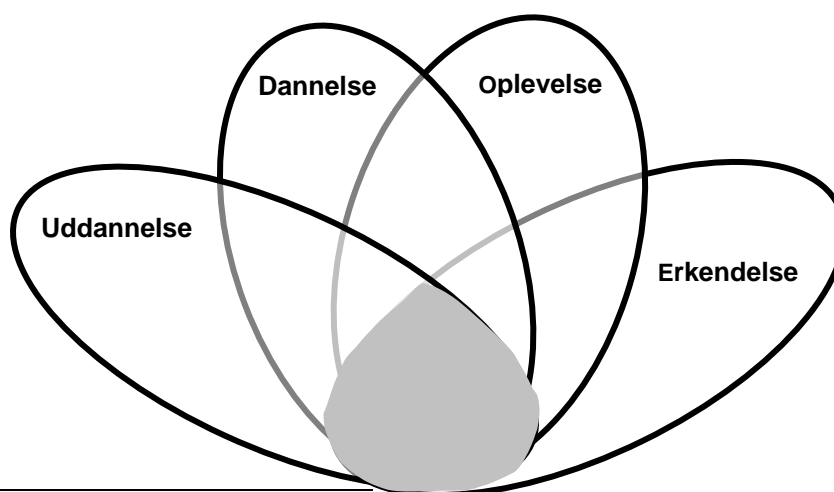
Pædagogerne er mindre præcise i deres formuleringer omkring formålet. Men det udgør også en langt større og mere uhomogen gruppe, end de amtslige arrangører. De lægger vægt på, at det er en fantastisk oplevelse, at børnene 'har godt af' at opleve livemusik, rigtige instrumenter og dygtige musikere. Dette behov forstærkes af at pædagogerne selv generelt mangler kompetencer på musikområdet. En del pædagoger henviser også til, at der er tradition for at få besøg af professionelle børneteatre, at gå på museer, få læst gode historier op... men ingen tradition for at få levende musik ud. Det ønsker de at ændre på, eftersom de ved, at børn er utrolig glade for musik. Trods den noget anderledes retorik er det således stadig dannelsesstanken, som ligger bag.

Musikerne tager i høj grad udgangspunkt i glæden ved musikken, ved oplevelsen. Samtlige musikere har stor erfaring fra skolekoncerter, og de har alle haft positive oplevelser med levende musik for skolebørn. Det er desuden påfaldende, at mange af musikerne også selv har børn, hvilket har øget deres opmærksomhed omkring denne aldersgruppe og deres glæde ved at opleve levende musik. For dem er det også vigtigt, at børn får oplevet levende musik, rigtige instrumenter og andre musiktyper, end dem de ser på TV – herunder hører betydningen af at få afmystificeret det perfekte. Her lander vi således i en blanding af oplevelse og dannelse.

Musikerne tilføjer også et andet aspekt, nemlig at musik får noget frem i børnene som pædagogerne ikke ser til dagligt. Det er en kanal til at vise nye og anderledes sider af sig selv. Det kan også skabe en acceptabel ramme for de 'skæve' børn. Dette er en anden side af oplevelsesaspektet, som handler om, at børnene her kan se nye sider af sig selv og pædagogerne nye sider af børnene.

Refleksioner

På det overordnede plan kan man måske nok tale om et paradigmeskift i børnekulturen, men hvis vi ser på de dagordner som har præget dette konkrete projekt, og som nok præger holdningen til børn og musik, vil det være mere meningsfyldt at bruge en opdeling i de fire grundtermer, Juncker har indlejret i sin model: Dannelse, uddannelse, oplevelse og erkendelse.



²⁶ Iflg. Københavns Amts Kulturstrategier, 2000

Fra en kulturpolitisk synsvinkel repræsenterer de nok to strømninger (paradigmer), men set i forhold til den pædagogiske og kunstneriske praksis, favner de fire forskellige områder af feltet, som alle er uundværlige og samtidig overlapper hinanden på visse områder.

Dannelse

Dannelse handler om smag, værdier og adfærd. Et program som dette forholder sig på flere niveauer til dannelsesprocessen, hvilket blev formuleret både eksplicit og implicit af såvel pædagogerne som arrangørerne og musikerne:

- Børnene skal opleve musik, de ikke ellers får hørt – herunder ikke mindst 'god' musik.
- De skal stifte bekendtskab med koncertformen, blive trygge ved den (så de vil gøre det igen).
- Viden om, hvordan man opfører sig.

Fra alle sider blev det formuleret, at en del af formålet med dette projekt var, at børnene skulle *opleve livemusik*, rigtig musik, andre former for musik... god musik. At behovet for at udvide lyttevanerne er stort, kunne man tydeligt se ved at tage et kig på institutionernes CD-hylder. Her dominerer de populære børneudgivelser (f.eks. "Åh Abe") og det børnene beder om (de kommercielle mainstream pophit). Hertil kommer enkelte steder noget 'stille musik til når de skal slappe af'. Det være sig lidt let klassisk eller noget mere newage-agtigt. Men der indgår generelt ingen såkaldt seriøs musik, ingen jazz eller moderne kompositionsmusik.

Dannelse til *koncertformen* og de dertilhørende adfærdsnormer indgik som en vigtig del af hele udviklingen af modellen. Her skulle børnene gradvist tilvænes til den store finale med forældrene. Det var en del af hensigten at fjerne noget af angsten for formen som sådan, og at dømme efter børnenes reaktioner ved koncerterne virkede taktikken.

Dannelsesaspektet handlede også om at vide, hvordan man skal *opføre sig* til en koncert – en del af den kulturelle kapital, som sætter børnene i stand til, at gebærde sig afslappet i kulturelle sammenhænge, på længere sigt.



Langsomt, fra at have siddet på numsen, kommer et par af børnene op på knæ. De strækker sig for at følge med. En pædagog rækker sig frem bagfra og siger: "Sæt dig ned!". Forløbet gentager sig, for det som sker oppe foran optager virkelig børnene. Og så kan man ikke hele tiden bare sidde tilbagelænet på sig bagdel. Slet ikke når man befinder sig på 5. række. Det er en del af normen, at man skal sidde pænt, når man er til koncert, at man skal være stille. Her var rammen ganske vist skabt, så børnene ikke behøvede at sidde på deres bagdel, at de ikke behøvede at være stille. Alligevel var der flere steder pædagoger, som greb meget hurtigt ind og regulerede.

Dannelsesområdet kan let forveksles med den regulære opdragelse, som finder sted i bl.a. børnehaver, den adfærdsregulering som handler om at lære at opføre sig ordentligt i almindelighed. I eksemplet ovenfor befinder vi os i grænselandet mellem de to. En del af pædagogerne agerede i høj grad pr. refleks og forholdt sig hverken til dannelsesperspektivet, til musikernes udmeldinger om at børnene ikke behøvede være stille, eller til børnenes naturlige adfærd, når de som her bliver grebet.

Uddannelse

Hele tanken om uddannelse i forbindelse med et forløb som dette ligger dybt forankret i en (musik)pædagogisk tradition. Helt grundlæggende omhandler det kravet om at børnene skal have noget konkret ud af koncerten – at det skal være godt for noget.

Først og fremmest indgår uddannelse, når det fremhæves, at de skal lære lidt om instrumenterne ved stuebesøgene. Dette krav formuleres fra stort set alle sider, men i forskellig grad, og nok også på lidt forskellig baggrund. Alle grupperne har haft til opgave at fortælle lidt om deres instrumenter – ikke nogle store teoretiske foredrag, men dog lidt introduktion. Og børnene synes, det er meget spændende. Den Økologiske Trio tilføjede en præsentation af instrumenters registre – det at nogle instrumenter kan spille meget høje toner, andre lave.

Et andet aspekt, som ligger på grænsen mellem dannelse og uddannelse, er kommet ind med den stigende kommercialisering og objektgørelse af musik og musikudfoldelse. Musikken er blevet skilt fra mange af dens oprindelige funktioner. Den er blevet et produkt, og med kommercialisering af børn og børnefamilier er den også blevet gjort til et målrettet marked, som dyrkes. Nu markedsføres masser af musik ud fra nogle præmisser, som ikke nødvendigvis har relevans for gruppen af småbørn. Med skabelsen og eksponeringen af pige- og boy-bands kommer det hele til at handle om 'at blive berømt', ikke om at lave musik – end sige god musik²⁷. Flere af musikerne omtalte, at børnene ikke længere kom og spurgte, hvordan man lærer at spille, men om hvordan man bliver berømt. 'Fame' er blevet kodeordet. At lave koncerter med levende musikere kan være del af en dannelse, som handler om værdierne ved at skabe, men også om at lære og forstå, at musik er et håndværk, man kan *lære*.

Uddannelsesaspektet kan let få en negativ klang, ikke mindst i børnehavesammenhænge, og det fylder da heller ikke meget i denne sammenhæng. Men i det omfang det er med her, fungerer det faktisk godt.



²⁷ Hølgersen 2002: 63f

Oplevelse

Musik byder på oplevelser på mange niveauer:

- Det æstetiske felt, som bl.a. handler om glæden ved skønheden og om at nyde musikken.
- Fornøjelsen ved at opleve mange former for musik, altså en mangfoldighedstanke.
- Intensitet - om at (få lov til at) blive grebet af situationen, om at blive opslugt.

Den *æstetiske dimension* omtales generelt ikke særlig meget i dette projekt, og her forekommer ingen eksplicit kvalitetsvurdering af genrer. Alligevel taler både musikere og pædagoger om 'oplevelse' og 'kvalitet'. Kommentarer om musikernes dygtighed blev en erstatning for bredere æstetiske refleksioner, men de blev gerne efterfulgt af udtalelser om, at det lød rigtig godt! Den gruppe, som klarest inddrog en æstetisk vurdering, var forældrene, som i deres kommentarer gerne værdsatte valget af 'skæg', 'flot' og 'glad' musik.

Mangfoldighedstanken indgår i et vist omfang i argumentationen for projektet. Nogle pædagoger taler meget klart om behovet for at høre noget andet, end det børnene plejer at høre – altså en temmelig kvantitativ overvejelse. Tanken indgår også i arrangørernes gruppeovervejelser - hvilke musiktyper der skal indgå. Det prioriteres, at der er forskellige typer (genrer og karakterer), så der bliver noget for enhver smag. Men når man kigger nærmere på arrangørernes overvejelser viser det sig, at det ikke *bare* handler om mangfoldighed, det handler *også* om kvalitet, og hermed lægger denne overvejelse sig lige i kølvandet på dannelses-aspektet. For dybest set handler det fra både arrangørernes, musikernes og også nogle pædagogers side om at præsentere *god* musik.

I forlængelse af mangfoldighedsovervejelser er det også værd at huske på, at musik skaber stemninger og stemtheder²⁸. Musik spiller på hele registret, ikke kun glæden og fornøjelsen, og netop derfor er det vigtigt at opleve mange former for musik. Det er vigtigt for et menneske at få rørt og stimuleret forskellige sider af det følelsesmæssige register, for derved giver man også liv til forskellige sider af sig selv.

Uden for de musikterapeutiske kredse er der en udbredt tendens til, at musik kun skal bruges til dans og fest, men ikke til at mærke smerten, udtrykke vreden, ikke mindst når vi arbejder med børn²⁹. Det afspejles tydeligt i musikvalg på institutionerne, hvor de store følelser stort set mangler, når vi ser bort fra den ulykkelige kærlighed udtrykt gennem smægtende sange.

Intensiteten indgår på forskellige måder i beskrivelserne og kommentarerne i forbindelse med at børnene bliver engageret, måske ligefrem grebet. Men det kan være meget svært at identificere intensitet. Børns oplevelse af, hvad der er meningsfuldt i en koncert, hvad der engagerer dem, rejser en række interessante spørgsmål. I sine analyser af småbørnsmusikundervisning foretog Sven-Erik

²⁸ Fink-Jensen 1997; Fredens 1991: 23f; Holgersen 1997

²⁹ Leth 1995

Holgelsen en lang række videooptagelser. De synliggjorde, at det de voksne umiddelbart fokuserer på som det vigtigste, ikke nødvendigvis svarer til børnenes oplevelse. Her vistest klart, at børnenes måde at vise engagement og deltagelse ikke nødvendigvis handlede om synlig aktivitet og deltagelse på de voksnes præmisser. Holgelsen beskriver bl.a., hvordan børn som ikke deltager aktivt i musikudfoldelsen, let af de voksne fortolkes til ikke at deltage, ikke at engagere sig. Når de samme børn senere springer ind i forløbet og har styr på aktiviteterne, eller kan hele sangen med fagter o.s.v. når de kommer hjem, kan man udlede, at disse børn må have været langt mere opmærksomme end formodet³⁰.

Det samme gælder for koncertoplevelsen i børnehaveprojektet. De aktive drenge, som hoppede rundt til en sang, eller søde piger som klappede pænt, havde ikke nødvendigvis nogen større oplevelse, end de børn, som sad helt stille, når der blev lagt op til kollektiv deltagelse (f.eks. klap, sang eller dans) og nærmest optog oplevelsen gennem huden.



Omgivelsernes betydning for intensiteten er meget følsom og svær at forstå for andre, især hvis man ikke lige har det på samme måde. I et tilfælde fortalte pædagogerne, at musikerne var blevet sure ved stuebesøget, fordi pædagogerne havde støttet særligt op om et vanskeligt barn. Her skal det bemærkes at netop denne institution havde flere adfærdsvanskelige børn. Musikerne oplevede, at pædagogerne ikke gav børnene mulighed for at blive grebet af historien og stemningen. Efter musikernes opfattelse var der her tale om en 'anderledes' måde at kommunikere med børnene på, netop en tilgang som kunne byde på nye muligheder for særlige børn.

Denne episode rammer meget centralt ned i flere aspekter af oplevelsens kemi. Pædagogerne havde én forståelse af, hvad børnene skulle opleve og forstå ved mødet med musikerne. De vurderede, at der var behov for forklaringer (dannelse, uddannelse og evt. opdragelse). Men ved at foretage dette valg, fratog de samtidig børnene muligheden for at blive suget ind i andre aspekter af oplevelsen, aspekter som måske netop ville have rørt dette særlige barn med dets adfærdsvanskeligheder.

En af drengene i børnehaven har ikke noget rigtigt sprog. Han laver lyde, men da de andre børn bruger ord virker det mærkeligt, og han fungerer ikke så godt. I mødet med musikerne oplever han andre som leger med lyde, og som er villige til at lege med ham i dette lydunivers. Ved stuebesøget fører han ligefrem en samtale med musikeren, og pædagogerne ser en engageret dreng, som ikke opleves som særling. Da musikerne kommer igen til koncerten gentages mønstret, og også ved forældrekoncerten har drengen vundet så megen selvtilid, at han fortsætter med den direkte kontakt med musikeren.

³⁰ Holgelsen 1999: 55; Holgelsen 2002

Denne episode illustrerer hvad musik *også* kan. Musik kan bidrage til nye oplevelser af sig selv eller andre, at man ser andre sider udfoldet. Med dette forløb oplevede drengen her et frirum og en accept, som han savnede til daglig i det verbaliserede normalsamfund.

Mere generelt oplevede flere pædagoger, at børn under koncerterne viste nye sider af sig selv – at meget urolige børn blev mere intenst optaget eller at stille børn her turde udleve en mere aktiv side af sig selv. Dette kom bl.a. til udtryk i de tilfælde, hvor børnene efter koncerten fik mulighed for at røre ved instrumenterne. Det sug, de kunne få ved at skabe en stor lyd, en ny lyd, kan være grænseoverskridende for mange.

Erkendelse

Erkendelsesaspektet er det område, som byder på de største problemer i en sammenhæng som denne. Frem for alt er det svært i en evaluering, hvor der ikke indgår langvarig observation og samtaler med børnene. Det er ganske enkelt ikke muligt her at konkludere, om der opstår erkendelser på det mere eksistentielle plan, hvor børnene f.eks. forstår, at de er en del af et større hele.

Men at børn løbende gør sig erkendelser, hvis vi forstår erkendelser på baggrund af MacLeans model om de fire erkendelsesniveauer³¹, og at store oplevelser kan inspirere til dette, skulle der ikke herske tvivl om. Han omtaler erkendelse i forhold til:



- Opmærksomhed (undgå/opsøge, kendt/ukendt)
- Emotion (følelsesmæssig erkendelse)
- Tænkning (intellektuel erkendelse)
- Kreativitet (skabende erkendelse)

Set i dette perspektiv ville en række af de elementer, som er blevet omtalt under oplevelsesaspektet formodentlig også rumme erkendelsesmæssige aspekter, men en sådan vurdering vil kræve et længerevarende studie.

Konklusion

De fire aspekter som er beskrevet ovenfor favner i fællesskab det felt, vi her beskæftiger sig med. Ingen af dem er rigtige eller forkerte, men de supplerer og overlapper hinanden. Derfor giver det god mening at inddrage dem alle i processen. Spørgsmålet er, hvordan det skal gøres.

Selvom alle fire aspekter er uundværlige, er de dog ikke nødvendigvis lige vigtige. Man kan betragte de første to, nemlig *dannelsen* og *uddannelsen*, mere som en slags grundforudsætninger for projektet som sådan. Men *oplevelsesaspektet* er det vigtigste, for det aspekt bliver lettere presset i børnenes hverdag. Det er netop i denne type aktiviteter at oplevelsen for alvor

³¹ Fra Mogens Hansen, 1997:29

skal have mulighed for at udfolde sig. *Erkendelsen* er en slags videreudvikling af oplevelsen, og den skal fremmes ved at oplevelsen får plads.

Derfor er det vigtigt, at alle aktører (arrangører, pædagoger og musikere) er bevidste om, hvilke dimensioner de lægger vægt på, hvorfor og hvordan, ikke mindst pædagogerne. De skal forstå betydningen af den æstetiske dimension, af oplevelsens magt og erkendelsens rummelighed.

Samtidig med at en række aspekter supplerer hinanden, er der også risiko for, at de kan spænde ben for hinanden. Med dyrkelsen af oplevelsesaspektet, herunder ikke mindst den del som handler om intensitet, kan der opstå en modsætning i forholdet til dannelse. Dannelsesdagsordenen kan blive fortolket som en adfærdsregulering, begrundet i kravet til f.eks. en særlig koncertadfærd. Oplevelsesaspektet fokuserer derimod på intensitet og grebethe. Hvordan udtrykker børn sig, hvis de bliver optaget af noget? De rækker sig frem, de vil tættere på, de vil optages i det som sker, præcis som det beskrives i episoden i dannelsesafsnittet. Denne nærmest sanselige tilgang til oplevelsen er reguleret kraftigt hos de fleste voksne, og tendensen til at sætte børnene ned, lige netop når det kørte allerbedst, var faktisk et klassisk eksempel på en regulering som bryder intensiteten og oplevelsen.

På samme måde kan man opleve at dannelse og oplevelse forstyrrer hinanden, når det handler om mangfoldighed. Mangfoldighed, både i genre og stemning, er et aspekt, som især knyttes til oplevelse og erkendelse. Men der er risiko for, at en misforstået kvantitetsfortolkning af mangfoldighed kommer til at skygge for de kvalitetsovervejelser, som også bør indgå, når der skal vælges musik for børn, dvs. dannelsesaspektet. Når alt er lige godt, bliver alt ligegyldigt, og derfor kan kvalitet og oplevelse ikke skilles ad. I forhold til børnehavekonserterne ligger kvaliteten i at vælge musik, der kan udvide børnenes oplevelsesmuligheder i hverdagen.

Samlet kan der konkluderes følgende:

- Der er stort behov for en styrkelse af den levende professionelle musik for børnehavebørn, i stil med det vi kender fra teater- og skolekoncertområdet.
- Pædagogiske aktiviteter kan ikke erstatte kunstoplevelser.
- Der er behov for flere diskussioner om musikalsk kvalitet i pædagogssammenhænge.

6. Kogebog for nye koncertarrangører

Et velfungerende materiale, en klar plan for hvem der gør hvad, og præcis hvad der skal gøres hvornår – alt sammen er det en del af de praktiske rammer som gør det overkommeligt at påbegynde et nyt projekt. Her følger en kogebog, hvori hovedlinjerne fra gennemgangen af modellen rides op i en samlet oversigt, kombineret med en række mere detaljerede råd og vink.

Valg af musikgrupper

- er ikke bare en formalitet. De skal have et højt kunstnerisk niveau og erfaringer med dette særlige område. Det er vigtigt at forskellige genrer og stilarter udbydes til børnehaverne, så der er noget for enhver smag.

- Det kan anbefales at tage kontakt til LMS, for at sikre den musikalske kvalitet, som det kan være svært for arrangørerne selv at vurdere. LMS vil også kunne være behjælpelig med en række praktiske, pædagogiske og kunstneriske overvejelser.
- Det kan anbefales at medarbejderne på institutionerne oplever andre familiekoncerter som inspiration, både til hverdagen og til hvilke grupper de kan vælge en anden gang.

Kontaktveje

- effektive kontaktveje til institutionerne kan lette det organisatoriske arbejde. Præcis hvilke kanaler der er de mest effektive kan variere fra område til område. Der vil være behov for at etablere en følelse af ejerskab blandt arrangørerne (stat, amter, kommuner) og effektive netværk.

- Hvis man starter i nye områder vil det være nødvendigt at være meget opsøgende og engagerende.
- Det kan være en god idé at sende folderne målrettet til institutionerne – f.eks. til den mest musikengagerede.
- Udsendelse til bestyrelsesformanden vil muligvis kunne øge interessen fra forældrenes side.

Foldere

– med oplysninger om projektet, om vigtige datoer og arbejdsgange samt introduktion til musikgrupperne.

- Der anbefales en tydelig markering af centrale datoer, bl.a. til informationsmødet. Det skal fremgå mere klart hvor mødet finder sted, samt at man her vil få udleveret intro-materialet.

Informationsmøde

– her kan pædagogerne modtage oplysninger om projektet, de kan få svar på konkrete spørgsmål og udveksle ideer og erfaringer.

- Af hensyn til institutionernes planlægning kan det anbefales, at det i mødeinvitationen oplyses, at en af medarbejderne skal ud af huset.
- Det skal fremgå mere klart i informationsmaterialet, hvor mødet finder sted, samt at man her vil få udleveret intro-materialet.
- Det kan anbefales at kombinere introduktionsmøde med workshop.

Intromaterialet

- har til formål at give pædagogerne oplysninger om forløbet, om hvad der forventes af dem og deres institution og hvad de kan gøre. Det skal både indeholde: Baggrundsinformation om de praktiske sider af projektet (hvem, hvad, hvor og hvornår), introduktion til musikerne (herunder et kort, så børnene kan se hvem de får besøg af), den historie deres koncert er bygget op over, forslag til aktiviteter og evt. en lyd-CD.

- I intromaterialet bør der stå præcist hvad pædagogerne skal bruge til hvilke dele af koncerten.
- Institutionerne bør læse de praktiske oplysninger grundigt – og helst efterleve dem.
- Det er meget vigtigt at børnene forberedes på både sange og historie.
- Det nytter generelt ikke at sende nodeforlæg til institutionerne, da pædagogerne ikke kan læse dem.
- Historierne betyder meget. Det er derfor vigtigt at lave gode historier, evt. med hjælp udefra.
- Det kan være en god idé at lave en CD med flere af de centrale numre, til efter koncerten.

Stuebesøgene

- har til formål at gøre børnene fortrolige med de musikere som senere skal spille koncert for dem, og med dele af programmet.

- Det er vigtigt, både for pædagoger og musikere, at være velforberedte til stuebesøgene.
- Stuebesøg må ikke ligge i perioder hvor der er stort planlagt fravær på institutionerne – f.eks. i ferieperioder.
- De bør ikke finde sted tidligt om morgenen – da en del børn endnu kan mangle.
- Institutionerne kan med fordel byde på en kop kaffe eller lignende efter koncerten.
- Det er godt at musikerne ringer til institutionerne et par dage i forvejen og sikrer rammerne og aftalerne. Det giver pædagogerne en følelse af kontakt, det forpligter gensidigt og det viser interesse.
- Det er en god idé for musikerne at give sig tid til en snak efter stuebesøg/koncert. Det giver den personlige dimension.
- Det kan anbefales at lade hele gruppen besøge institutionerne – så har alle været der.
- Der skal ved stuebesøgene indgå både snak med børnene og lidt musik.
- Det kan anbefales at give børnene en præsentation af et eller flere instrumenter.
- Musikerne må ikke være forhastede under besøgene. Det er vigtigt for børnene (og også for pædagogerne), at de oplever, de får tid.

Koncerterne

- har til formål at give børnene en stor oplevelse. Her laver en gruppe af topprofessionelle musikere en koncert som på den ene side er 'helt rigtig', men samtidig er tilpasset situationen og publikummet.

- Bør helst gennemføres 1 uge efter stuebesøget – max. 2 uger.
- Det er en god idé for musikerne at give sig tid til en snak efter koncerten.
- Det kan anbefales at institutionen selv lægger op til en kop kaffe bagefter.
- Pædagogerne skal helst sætte sig **blandt** børnene, så de lettere og mere ubemærket kan styre gruppen i en positiv retning, uden at skulle disciplinere 'oppefra'.

Familiekoncerterne

- har til formål at knytte en forbindelse helt fra det første postkort som sendes hjem, til denne fælles oplevelse med forældrene. Her skabes en situation hvor børnene inviterer deres forældre med ind for at se det de selv har oplevet i børnehaven. Familiekoncerten er opbygget på samme måde som selve koncerten, så børnene kan genkende mest muligt.

- Familiekoncerterne må helst ikke lægges fredag eftermiddag.
- Det skal være muligt at tilmelde sig efter koncerten i eget barns institution.
- Koncertstedet må ikke være for stort.
- Der skal være lys på børnene, så musikerne har mulighed for at reagere på deres reaktioner.
- Koncertstedet må helst ikke ligge for langt fra bopælen, da deltagelsen falder i samme takt som afstanden stiger.
- En aktiv indsats fra institutionen, i forhold til forældrekoncerten, gør en stor forskel. Man kan f.eks. sende brev med børnene hjem eller annoncere det som en fælles aktivitet, evt. med fælles kørsel.
- Selvom det er grundtanken at gentage koncerten fra institutionen skal der tages højde for at publikummet her er et andet, og situationen ligeledes er anderledes.
- Det er en god idé for musikerne at spille på det forhold, at forældrene er børnenes gæster, og at musikere og børn har en fælles hemmelighed.

Kildeoversigt

Som grundlag for evalueringen ligger en række forskelligt materiale.

Deltagerobservationer på flg. institutioner:

Børn og Miljø i Charlottenlund
Frihedens Børnehave, Hvidovre
Børnehuset Solsikken, Brøndby
Daginstitutionen Mejsebo, Glostrup
Børnehaven Svellen, Ishøj
Konkylien, Skodsborg
Børnehuset Strandbo, Brøndby Strand
Tusindfryd, Herlev
Børnehuset Ulrikke, Lyngby

Familiekoncerter flg. steder:

Den Økologiske Trio: Frihedens Idrætscenter
Lykkestenen: Frihedens Idrætscenter
Djanzz: Gentofte Hovedbibliotek og Albertslund MusikTeater

Interview:

Interview med pædagoger på ovennævnte institutioner, med Djanzz, Lykkestenen og Den Økologiske Trio, med Ebbe Højrup fra LMS samt Connie Nielsen og Kathe Hernig fra Københavns Amt.

Baggrundsmateriale:

Udover den anvendte litteratur indgik de skriftlige evalueringer fra institutionerne (både 2002 og 2003), organiseret af Københavns Amt, i analysen.

Litteratur

Bjørnslev, Jørgen (1997) *Materiale om 'Eventyrkoncerter for de 3-5 årige'* – et samarbejde mellem Musik & Ungdom, og Vestjysk Musikkonservatorium i 1997.

Fink-Jensen, Kirsten (1997) *Musikalsk stemthed – et henrykt nu!* København: Danmarks Lærerhøjskole.

Fredens, Kirsten og Kjeld (1991) *Musikalsk Odyssé*. Folkeskolens Musiklærerforening.

Hansen, Mogens (1997) *Intelligens og tænkning – en bog om kognitiv psykologi*. Åløkke.

Holgelsen, Sven-Erik (1997) *Musikalsk og sproglig udvikling*. I: Kirk, Elisabeth (red.) *Musik og pædagogik*. Århus: Forlaget Modtryk.

Holgelsen, Sven-Erik (1998) *Barnets kognitive udvikling*. I: Tia Hansen, S-E. Holgelsen og Tove Klausen, *Kognitionspsykologi – en introduktion*. København: Unge Pædagoger.

Holgelsen, Sven-Erik (1999) *Meningsbegrebet i en musikalsk praksis – musikundervisning med 1-5 årige*. I: *Didaktisk refleksion*. Forskningstidsskrift fra DLH, 3. årg. nr. 4.

Holgelsen, Sven-Erik (2002) *Mening og deltagelse*. DPU.

Introduktionsmaterialet for Djanzz, Lykkestenen og Den Økologiske Trio.

Juncker, Beth (1998) *Når barndom bliver kultur*. København: Forum.

Juncker, Beth (2000) *At turde vende blikket*. I: *Egmont Fondens Årsskrift 2000*.

Juncker, Beth (2001) *Børnekultur – mellem to paradigmer*. I: (Birgitte Tufte, Jan Kampmann og Beth Juncker red.) *Børnekultur – Hvilke børn? Og hvis kultur?* Akademisk.

Leth, Karoline (1995) *Giv følelserne udtryk*. I: *Nul til fjorten*. Nr. 4/1995. Dansk Pædagogisk Forum.

LMS (1999) *De små skal have det bedste – 4 koncertforløb i børnehaver*. Rapport over et pilotprojekt afholdt af LMS i 1997 og 1998.

Maul, John (1995) *Studier i mulige sammenhænge mellem læsevanskeligheder og rytmisering – en analyse af et 'rytmisk-sekventiel' tema i dysleksi*. Aalborg: DLH.