

Eva Fock

Øjeblikket i nuet

**- skolekoncerter før og efter
struktureformen**



Center for Kulturpolitiske Studier
Danmarks Biblioteksskole, 2006

Indhold

Forord	5
Indledning	7
Hvorfor skolekoncerter?	11
Mellem ekspressiv og instrumentel logik	11
En kunstnerisk-æstetisk oplevelse	12
Fra oplevelse til oplysning	14
Oplysnings- og dannelsesrationalet	15
Mangfoldighed	17
Fødekæden - de forbundne kar	20
Transfer	22
Feltets aktører og organisering	26
Hvad siger loven - de statslige aktører	26
Undervisningsministeriet - folkeskolens fællesmål for musikfaget	26
Kulturministeriet - Kunstrådet og dets støtteområder	28
De praktiske aktører	30
Udbydere	30
Udviklere	31
Formidlere	31
Aftagere	32
Modtagere	34
Fire organisationsmodeller	34
Skolerne som arrangør	34
Kommunerne som arrangør	35
Amterne som arrangør	36
Andre aktører som arrangører	38
Fremtiden	39
'En for Alle'	40
Økonomi	41
Vurderinger af modelforslaget	42

Skolekoncerternes form og indhold	46
Skolekoncerter og musikfaget	46
De enkelte dele	47
Inden koncerten	47
Koncerten	48
Efter koncerten	49
Udvælgelseskriterier	49
Kvalitet	50
Genrespredning	51
Aldersspredning	52
Pædagogiske materialer	52
Antal	53
Andre kriterier	53
De faglige intentioner - opsummering og vurdering	54
Nye veje efter strukturreformen	59
De to logikker	59
Organisation og økonomi	60
Form og indhold	62
Tilbage til logikken	63
Litteratur	64
Fodnoter	66
Bilag	68
1 - Oversigt over koncertomfang og økonomi	68
2 - Koncertforløbets delelementer	70
3 - Oversigt over interviewpersoner	72

Øjeblikket i nuet

er udarbejdet af Eva Fock

Center for Kulturpolitiske Studier, Danmarks Biblioteksskole, 2006

Udredningen er bestilt af ProMuSko, som er en arbejdsgruppe til belysning af samspillet mellem det professionelle musikliv og folkeskolens musikundervisning. Arbejdsgruppens medlemmer er:

Malene Bichel (Seminariernes Musiklærerforening)

Charlotte Halberg (Dansk Musiker Forbund)

Hans Peter Nielsen (musiklærer, fhv. skolekoncertkoordinator)

Ove Steen Smidt (musiklærer, Samrådet for Musikundervisning)

Ebbe Høyrup (LMS – Levende Musik i Skolen)

Udgiverne ønsker at takke

Bornholms Regionskommune, Dansk Musiker Forbund, Kunstrådets Musikudvalg, LMS, Københavns Amt, Roskilde Amt, Sonning Fonden, Storstrøms Amt, Undervisningsministeriets Tipsmidler, Vejle Amt, Århus Amt for støtte til udgivelsen.

© LMS august 2006. Ikke-kommercielt eftertryk tilladt med kildeangivelse.
Grafisk tilrettelæggelse: Ebbe Høyrup. Fotos: Ebbe Høyrup m.fl.

Øjeblikket i nuet kan bestilles hos

LMS – Levende Musik i Skolen

Saltholmsgade 22

8000 Århus C

86 19 45 70

lms@lms.dk www.lms.dk

Pris: kr. 75,- inkl. moms

ISBN 87-990259-1-4

Forord

Lucas på 11 år har gennem skolen fået fire billetter til familiekoncert med Sønderjyllands Symfoniorkester og har inviteret farfar, bedste og hendes søster på over firs med. På vej hjem siger han let henkastet til sine gæster: »Man kan nu godt høre, når det er Mozart«. Hvad handler dette om? At Lucas har haft en fælles oplevelse med de ældre i familien, noget de kan snakke om sammen? At han er blevet »dannet« og har lært at begå sig som koncertpublikum? At han overvejer at melde sig til undervisning i at spille obo på musikskolen efter sommerferien? At han har oplevet »øjeblikket i nuet«, en kunstnerisk-æstetisk oplevelse, der løfter ham og sætter hans hverdagserfaring i perspektiv? Det kan vi ikke vide - bortset fra det med oboen, den er god nok.

Hvorfor skal børn møde levende musik gennem skolekoncerter? Er det kulturel spinat, som gør dem bedre borgere, fagligt dygtigere og mere kreative, eller er der andre rationaler i spil? Og hvis det overhovedet er vigtigt for børn at møde levende musik i deres hverdag, hvordan skal det så organiseres, med hvilket indhold og hvilken form?

Med strukturreformen ændres også skolekoncerternes rammer, og der gives mulighed for at gentænke deres indhold og form. Det er det dette felt, der er til diskussion i denne 'udredning' om skolekoncerternes rolle fremover.

Rapporten er givet i opdrag af ProMuSko – Arbejdsgruppen til belysning af samspillet mellem det professionelle musikliv og folkeskolens musikundervisning – og udført af musiketnolog Eva Fock for Center for Kulturpolitiske Studier. Den bygger på materiale fra såvel teori som praksis, bl. a. interviews med repræsentanter for repræsentanter for de faglige organisationer, udvalgte kommuner, musikskoler, seminarier og musik-konservatorier, medarbejdere i Kunststyrelsen, Børnekulturens Netværk og Undervisningsministeriet, samt de organisationer som tilbyder skolekoncerter.

Vi vil gerne hermed sige tak til alle, der beredvilligt har stillet deres erfaringer og synspunkter til rådighed, og håber at rapporten vil bidrage konstruktivt til afklaringen af skolekoncerternes placering i det nye Danmarksbillede.

Juli 2006

Dorte Skot-Hansen
Center for Kulturpolitiske Studier
Danmarks Biblioteksskole



mooseMATRIX

Indledning

»Skolekoncerter har siden begyndelsen af 1980-erne været betegnelsen for en særlig type koncertvirksomhed rettet mod børn og unge i skolealderen. Konserternes formål er to-delt, idet de sigter mod at være inspirerende, kunstneriske kvalitetsoplevelser samtidig med at de fungerer som en integreret del af skolens undervisning - især musikundervisningen.«¹

Således introducerer LMS - Levende Musik i Skolen, det nationale udviklings- og kompetencecenter for skolekoncerter, feltet. LMS var det naturlige sted at starte, for en afsøgning af feltet. Desuden er de en af initiativtagerne til denne udredning, som har til formål at:

»... foretage en fremadrettet analyse og vurdering af skolekoncerternes faglige indhold, deres placering i forhold til skolernes musikundervisning samt organisationsstrukturen. Dette ønskes opnået ved at afdække styrker og svagheder i de forskellige fungerende modeller, samt at vurdere overensstemmelsen mellem intentioner og praksis.«²

For at skaffe mig et overblik over feltet, valgte jeg indledningsvis at 'google' emnet 'skolekoncerter'. Der viste over 41.000 resultater! Et hurtigt blik på de første hundrede tydeliggjorde feltets mangfoldighed. Resultaterne rakte fra musikskolers optræden (børn for børn), over pædagogiske forløb med selvstændige grupper som kombinerer koncert og undervisning, til symfoniorkestres koncerttilbud til skolerne. Det viste sig at være et vildt og aktivt miljø med masser af ildsjæle, som udfoldede sig i helt forskellige retninger.

Afledt af aktiviteterernes forskellighed var det oplagt at se lidt nærmere på eventuelle overensstemmelser og forskelle, kradse lidt i overfladen. Derfor virkede det relevant at tale med repræsentanter for de mange aktører jeg havde set på nettet. En rundringning til 58 af de centrale aktører afdækkede både meget sammensatte men også forskelligartede begrundelse for, hvorfor man skal bruge penge på skolekoncerter.

Forskelligheden i begrundelserne gjorde det interessant at se nærmere på sammenhængen mellem baggrund, intention og indhold. For at systematisere udsagnene valgte jeg at lade mig inspirere af en kulturpolitisk analysemodel, hvor der tages udgangspunkt i to logikker: en ekspressiv logik, som rummer den kunstnerisk-æstetiske oplevelse, og en instrumentel logik som i denne sammenhæng rummer oplysning og dannelse. Endelig indrages en række uddannelsesrelaterede diskussioner om mangfoldighed, en kunstnerisk fødekæde og transfer-effekter (se

kapitel 1). Den deraf afledte diskussion kom til at følge materialet lige siden.

Med 41.000 resultater på søgningen var det ikke muligt at skaffe sig et fuldstændigt overblik over feltet. Det lod sig ganske enkelt ikke gøre på den tildelte tid, og heller ikke på det udmeldte tidspunkt. I juni måned var skolekoncerterne for størstedelens vedkommende slut, og ferien stod for døren i skoleverdenen. Det var kun lige til, at jeg fik talt med alle de personer jeg ønskede at tale med. Og systematiske besøg på skolerne, samtaler med lærerne, overværelse af aktuelle undervisningsforløb – ja det er alt sammen en god idé, men det må klares i en anden omgang. Det samme gælder en systematisk indsamling af oplysninger fra samtlige kommuner og skoler. Begge dele er nødvendige, hvis vi vil have et samlet billede af aktiviteterne, og som sådan ville det være yderst relevant. Men det ligger klart uden for rammerne af denne udredning.

I stedet faldt valget på at kontakte samtlige amter (skolekoncertkoordinatorene), samtlige landsdelsorkestre og basisensembler (Børne- og Ungekonserterne, hvis de var der), repræsentanter for de faglige organisationer (seminariumusiklærerforeningen og Folkeskolens Musiklærerforening), udvalgte kommuner (skolekoncertkonsulenter og skolefolk), musikskoler, seminarier og musikkonservatorier, medarbejdere i Kunststyrelsen, Børnekulturens Netværk og Undervisningsministeriet, samt de organisationer som tilbyder skolekoncerter (LMS, Karavane og Selskabet til Fremme af Levende Kunst i Skolen) (se bilag 3). Hermed ville der kunne tegnes et rimelig sikkert billede af aktiviteterne på det organisatoriske niveau, med referencer til aktiviteterne i skoleverdenen, fordi mange af amternes konsulenter også er musiklærere i folkeskolen.

Det viste sig gavnligt at kontakte samtlige aktører (ikke kun udvalgte) på de udvalgte niveauer, fordi jeg på den måde fik et samlet indtryk af mangfoldigheden, både geografisk og indholdsmæssigt.

Udredningen blev oprindeligt bestilt, fordi strukturreformen er på vej. Det er en reform, som vil få store konsekvenser for skolekoncertområdet, fordi amterne som den helt centrale aktør forsvinder. Det er derfor mit mål med denne udredning at bidrage til en kvalificering til diskussionen om skolekoncerternes fremtid, ved at levere en blanding af dokumentation og refleksion.

I direkte relation til reformen har det især været de organisatoriske og økonomiske forhold, som tiltrak sig opmærksomhed (se kapitel 2). Her tænker jeg for det første på statens nye rolle som den centrale bidragsyder i forlængelse af, at amternes kulturudgifter overgår til staten. For det andet måtte jeg se nærmere på den nye og yderligere centrale rolle

som LMS ser ud til at få overdraget. Med den følger ikke kun meget mere af det de, allerede nu laver, men også en masse nye opgaver. Og frem for alt følger der et stort ansvar. Som leder af en landsdækkende central model med faste, både bindende og ekskluderende aftaler, bliver det frem for alt en udfordring for denne organisation, som hidtil har været en selvejende institution med en række engagerede ildsjæle, at forstå følgerne af at være statens centrale fordeler.

Et af LMS' fremtidige ansvarsområder kommer til at vedrøre viljen til at ændre på planer, til at finde skæve løsninger på alt det, som ikke lige passer ind i den nye centrale model. Nu skal der skabes plads til skoler, som har en lang tradition, men hvis kommune ikke lige har tænkt sig at gå med i den nye nationale ordning. Nu skal der findes løsninger, så hidtil aktive kommuner og ex-amter ikke taber års erfaring på gulvet. Nu skal der findes løsninger, så masser af kommuner ikke ender på venteliste i en ambitiøs model hvor der endnu ikke er sikret den fornødne finansiering. Nu skal der findes løsninger, så mange nye kan komme med i modellen, uden at de gamle glemmes.

Et tredje interessant aspekt i forbindelse med reformen er den fremtidige organisation omkring koncerterne: hvordan de nødvendige netværk sikres, hvordan lokale særheder får en plads uden at ødelægge helheden, hvordan koncerterne indholdsmæssigt og formmæssigt kommer til at fungere bedst muligt.

At indfange 'øjeblikke i nuet', sådan som en musiker fra Det Kgl. Danske Musikkonservatorium beskrev skolekoncerterne, har været et inspirerende møde med det vigtige krydsfelt mellem kunst og undervisning, mellem oplevelse og oplysning, et felt som kræver konstant fornyelse.



Lenovskata Grupa m. Peter Bastian

Hvorfor skolekoncerter?

Mellem ekspressiv og instrumentel logik

Hvad er incitamentet, formålet, drivkraften bag det at arrangere skolekoncerter, og hvorfor er det interessant?

Uanset hvilke overvejelser, der ligger bag, så vil de uundgåeligt præge de konkrete aktiviteter, deres form og indhold. Derfor har jeg bedt alle de personer jeg har interviewet i forbindelse med denne udredning forklare, hvorfor de mener, vi skal have skolekoncerter, og sætte det ind i en større sammenhæng.

I den følgende gennemgang af centrale diskussioner på området tages der udgangspunkt i bidrag fra forskere, som har forholdt sig til relevante diskussioner, dog oftest uden at de direkte beskæftiger sig med skolekoncerter som felt. Derefter følger en række udsagn fra aktører på området: Amternes skolekoncertkoordinatører, enkelte kommunale deltagere, talsmænd fra de offentligt støttede orkestre, fra interesseorganisationer, fra statslige institutioner, koncertarrangører og LMS - Levende Musik i Skolen.

De mange argumenter kan samles under de to logikker³: En **ekspressiv logik** (med et oplevelsesrationale, hvor der lægges vægt på oplevelsen og altså på hvad kulturen betyder frem for hvad den gør), og en **instrumentel logik** (med fire rationaler: oplysning, social forandring, økonomisk udvikling og underholdning, hvor kulturen fungerer som middel frem for som mål i sig selv). Den danske kultursociolog Dorte Skot-Hansen arbejder i sin model om kulturpolitiske logikker og rationaler med et hierarki, hvor oplevelsesrationalet er overordnet de forskellige instrumentelle rationaler, idet hun taler om at det »... i sidste instans handler (det) om at finde et fælles udgangspunkt for alle disse forskellige bestræbelser – at finde det arkimediske punkt, eller med andre ord et rationale, der står over de andre rationaler.«⁴ – og det vil sige at den æstetiske oplevelse ses som kulturpolitikens overordnede rationale. Men her er ikke blot tale om et fast hierarki. De forskellige rationaler afspejler skiftende tiders kultur- og uddannelsespolitiske diskurser, og de følger pædagogiske, politiske og filosofiske strømninger.

Selvom Dorte Skot-Hansens kulturpolitiske strategier udgør et eget felt, så er det nyttigt at tage denne tænkning i ekspressive og instrumen-

telle logikker med ind i diskussionen af skolekoncerter, også selvom de underliggende rationaler kun i begrænset omfang er relevante her. På det overordnede niveau kan man også her tale om en opdeling i en ekspressiv og en instrumentel logik. Den ekspressive logik rummer et **oplevelsesrationale**, som beskrives nedenfor. Heroverfor står en instrumentel logik, som i denne sammenhæng rummer **oplysnings- og dannelsesrationalet**. I relation til en moderne opfattelse af dannelsesbegrebet bliver det endvidere nødvendigt at inddrage en diskussion om **mangfoldighed**. I forhold til skolekoncerterne er der yderligere to store uddannelsesrelaterede diskussioner som melder sig. De handler begge om koncerternes afsmittende effekter: den ene vedrører **talent- & publikumpleje** (fødekæden/de forbundne kar), den anden vedrører forskellige **transfereffekter**.

Det er vigtigt indledningsvis at understrege, at disse forskellige diskussioner kun sjældent er entydige. De overlapper hinanden og påvirker gensidigt hinandens virkefelter.

En kunstnerisk-æstetisk oplevelse

Den nyslåede doktor i filosofi, Dorthe Jørgensen er en markant repræsentant for oplevelsesrationalet. Hun taler om sanselighed og erkendelse som væsentlige for den æstetiske erfaring: *»Det æstetiske ved det æstetiske er det »mere«, som man fornemmer, men har vanskeligt ved at sige noget bestemt om. Det er det, der løfter os og sætter vor hverdags erfaring i perspektiv»⁵*, og hun sammenligner denne erfaring med den religiøse oplevelse. Mindre kan måske gøre det, men netop dette at musikken (og kunsten i det hele taget) rører os på en ganske særlig måde, at den vækker følelser i nuet, og samtidig sætter noget i perspektiv, er kendetegnende for oplevelsesdimensionen.

Også filosofen Mogens Pahuus har gennem årene beskæftiget med den kunstnerisk-æstetiske oplevelse. Han har inddraget begreber som stemthed og erkendelse (i kraft af at modtage indtryk, behandle indtryk og blive bevæget af indtryk) som kendetegnende for dette oplevelsesrationale, hvor han bygger videre på teologen K.E. Løgstrups begreb stemthed som *»det fænomen, der opstår, når mennesket befinder sig i en åben, modtagende indstilling i mødet med naturen og andre mennesker. ... En stemning af sindet, der foregår, når lyd og toner spænder høresansen.»⁶* Og Pahuus fortsætter: *»Kunsten bygger på den erkendelse i vort dagligliv, som er på én gang selverkendelse og omverdensforståelse, og derfor søger man en fremstillingsmåde, en udtryksform, som har kunstnerisk form, thi kun den kunstneriske form kan formidle den involverede, den følelsesmæssige, den af stemthed og holdning bårne erkendelse, som er selvforståelsens og omverdensforståelsens*

erkendelsestype«.7

Professor i musikpædagogik ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium Inge Marstal går videre i sine overvejelser. Hun skelner ligefrem mellem to slags oplevelse: »Musik som opleves og betyder noget i øjeblikket, og som giver en følelse af umiddelbar velvære – og musik, som opleves og virker så stærkt, at den bliver siddende i hovedet og i kroppen, og påvirker ens følelser og tanker på en sådan måde, at den får afgørende indflydelse på ens fremtidige handlinger og hele livsholdning.«⁸ Men stadig er det oplevelsen som er i centrum, hvordan den virker på os, ikke forskellige eksterne betydninger.

Aktørerne på skolekoncertfeltet udtaler sig på følgende måde om oplevelsesdimensionen⁹:

En luksusoplevelse i lyd. Det er sanseligt, et åndehul. Her tager vi børnene med på en indre rejse. Det er nærmest 'helende' (*Odense Symfoniorkester*)
Alle har brug for kunstneriske oplevelser (altså ikke kun klassisk musik) (*Esbjerg Ensemble*)
Det er en vigtig mission – børnene oplever øjeblikke i nuet. (*Kgl. Danske Musikkonservatorium*)
Musik er en bærende kraft i livet (*LMS*)
Formålet er at bringe levende kunst til eleverne – det er helt oplagt. Kunst og kultur er ligeså vigtigt som mad og drikke (*Selskabet til fremme af Levende Kunst i Skolen*)
Det man husker, er det man har sanset (*Selskabet til Fremme af Levende Kunst i Skolen*)
Det er i skolen (som unge) vi får de kunstneriske indtryk som varer ved (*Selskabet til fremme af Levende Kunst i Skolen*)
Børnene skal opleve at det professionelle er andet og mere end det vi selv og radioen kan (*Ribe Amt*)
Det er vigtigt at opleve levende musik, musikere som ånder og laver mimik (*Fyns Amt*)
Det er liv, glæde (*Ringkøbing Amt*)
Hvorfor levende kunst? Det skal man! Det rører os følelsesmæssigt, det giver os en følelsesmæssig oplevelse. Alle mennesker skal røres følelsesmæssigt, det skal børn også. Det kan kun gøres af kunstnere (*Århus Amt*)
Det enestående i opførelsen, at den ikke lader sig gentage - i modsætning til film (*Selskabet til fremme af Levende Kunst i Skolen*)
Det er vigtigt, at begejstres ved musikken (*Fyns Amt*)

Uanset hvad det omtales som – *øjeblikket i nuet* eller *det vedvarende*, *det sanselige* eller *det helende*, *begejstring* eller *grebthed*, *det unikke* ved at det er levende mennesker som fremfører *musikken i et fælles møde* - så henviser det til en fælles kunstnerisk-æstetisk oplevelse, hvor kunsten gør noget helt særligt ved os.

Oplevelsesrationalet fremhæves af aktører inden for alle genrer af skolekoncerter, ikke kun repræsentanter for f.eks. de klassiske kunstinstitutioner. Det knyttes i høj grad til kvalitet. Det er kendetegnende for aktiviteter som argumenteres via oplevelsesrationalet, at de kobles med et højt kunstnerisk niveau. Man kan nærmest tale om en kunstnerisk generøsitet, som betragtes som en forudsætning for, at oplevelsen kan blive, som den skal være. Fra mange sider blev det understreget, at kvalitetskravene må og skal være lige så kompromisløse, når målgruppen er børn, som når der spilles for voksne.

Fra oplevelse til oplysning

Oplevelsen præsenteres her først, men i den praktiske verden står den sjældent centralt i argumentationen. Der er en tendens til at argumenter om oplevelsesdimensionen og hvad kunsten gør ved os, ikke er 'gode nok' i forhold til at legitimere kunstens nødvendighed i børnenes hverdag. Professor i musikformidling ved Vestjysk Musikkonservatorium Mogens Christensen taler om kunstsekularisering¹⁰, hvor kunsten i form af 'den store oplevelse' nu om dage presses ud af hverdagen. Kunsten pædagogiseres og instrumentaliseres som led i en opprioritering af viden og forståelse på bekostning af den kunstneriske oplevelse. Han sammenligner denne nedprioritering af oplevelsen med den generelle sekularisering, der finder sted i samfundet, hvor også religionen, som tidligere var et væsentligt omdrejningspunkt i tilværelsen, presses ud af det offentlige rum. Eller som doktor i børnekultur Beth Juncker skriver i sin dugfriske disputats 'Om processen': »Nytte går stadig forud for litteraritet. (...) det er stadig børnelitteraturens socialiserende, dannende og oplysende funktioner, der tæller.«¹¹

Hverken Mogens Christensen, Beth Juncker eller de øvrige fortalere for oplevelsesrationalet tvivler på, at kunst *også* kan andet end at give sit publikum en oplevelse. Sådan er det også med musik. Alle har vi nok på et eller andet tidspunkt i livet oplevet sider af musikkens afledte effekter. Det væsentlige i den forbindelse er, at de mulige 'følgevirkninger' ikke bliver det egentlige formål, men at oplevelsesdimensionen anerkendes for sit eget værd. Samtidig er det værd at gøre sig klart, at disse mulige 'følgevirkninger' er ukontrollable, ligefrem uforudsigelige.

Hjerneforskeren Matti Bergström taler i denne forbindelse om kreativitet og kaos: »Vi tror fejlagtigt at vi kan opdrage børn så deres mentale jeg bliver i stand til at forstå den orden vi formidler til dem. Men på børnene virker de indtryk vi formidler til dem, som turbulente signaler i kaotiske strømninger – signaler der skaber kaotiske følelsesmæssige sammenstød i det mentale jeg i form af drama, storm og konflikter. Følelser som skaber nye, absurde ideer som blitz fra en klar himmel, der bryder med den orden vi ønsker at indlære dem«¹²

Oplysnings- og dannelsesrationalet

Oplysning udgør et centralt rationale under den instrumentelle logik. I Dorte Skot-Hansens model omfatter rationalet både indsigt, viden, dannelse og refleksion¹³, hvor dannelsen især refererer til 1700-tallets forestillinger om en national enhedskultur, som bygger på en demokratisk tankegang. Kendskab til kunst, kultur og kulturarv blev del af en politisk strategi med henblik på at samle nationen.

Musikologen Kirsten Sass Bak tilføjer¹⁴: «Dannelsen er en stræben, et idealbillede, den er som en overfrakke, man håber at vokse sig til rette i. Den er kultur- og miljømæssigt særegen, selv hvor den kalder sig almen. På makroplanet, som for eksempel socio-kulturelle forandringer som foregår fra 1700-tallet, og som ytrer sig i forhold til hele befolkningsgrupperes urbanisering og sociale opstigen. På det individuelle plan har dannelsesidealer en rolle i forhold til den enkeltes identitet, omverdensforhold, eventuelle kulturskift og hele livsforløb som samfundsmæssigt væsen.» Hun skelner desuden mellem den ydre dannelse, som finder sted gennem lærdom og kundskaber og den indre dannelse, som handler om erkendelse, og dermed nærmer sig oplevelsesrationalet.

Filosoffen Peter Kemp tager begrebets mod- og medgang op til diskussion: »Ordet 'dannelse' blev i det 20. århundrede i lang tid fortrængt, fordi det var blevet knyttet tæt til udviklingen af noget elitært. Men i slutningen af dette århundrede blev det rehabiliteret, eftersom det ikke var muligt at finde et bedre ord for den etisk-kulturelle formning af et menneske.«¹⁵ Og han fortsætter ad det etiske spor: »... Endelig dannelsen af det moralske sindelag, der består i indsigt i og overbevisning om, hvad der nødvendigvis kan billiges af enhver til enhver tid, dvs. antagelsen af en universel gyldig etik.«¹⁶

Aktører fra de forskellige institutioner fremhæver oplysnings/dannelsessynspunktet, når de siger:

Klassisk musik er en del af vores kultur, af livet, af historien, æstetik (*Ålborg Symfonikorkester*)

Klassisk musik er et alternativ til populærmusikkens flimmer. Den giver ro (*Ålborg Symfoniorkester*)

Børnene skal have indsigt i hvad der sker kulturelt (*Sjællands Symfoniorkester*)

Skolekoncerter præsenterer børnene for klassisk musik (*Randers kammerorkester*)

Det er en del af almen dannelse (*Randers kammerorkester*)

Det er en del af skolens/kulturlivets kanon (*Esbjerg Ensemble*)

Koncerter udgør et undervisningsintegreret led i elevernes almene opdragelse (*Statens Musikråd*)

Skolekoncerterne bringer eleverne i kontakt med levende kunst som alternativ til den masseproducerede musik (*Statens Musikråd*)

Børn har lige så stort krav som voksne på god kunst, det handler om demokrati (*LMS*)

Det er en kulturbærer (*Ribe Amt*)

Del af den kultur som er den lim der binder sammen (*Ringkøbing Amt*)

Det er med til at gøre børnene til HELE mennesker (*Ringkøbing Amt*)

Hvorfor? Oplevelsen af vores fantastiske kulturarv. Oplevelsen af sammenhæng, at vi er på toppen af en lang udvikling (*Sjællands Symfoniorkester*)

Disse udtalelser kan sammenfattes til en række dannelsesrelaterede diskussioner om klassisk dannelse, pdragelse, modvægt til massekultur og dyrkelse af kulturarven med relation til fællesskabet og civilisationens udvikling. Det fremgår tydeligt af udtalelserne, at dannelsesrationalet er vidt udbredt som begrundelse for at afholde skolekoncerter, men også at det er vidtfavnende. Men giver det overhovedet mening i dag? Kan man overhovedet tale om en fælles kulturel dannelse »... i en tid, hvor de nationale værdier er under opbrud og internationalisering og individualisering er under stadig udvikling? Når verden bliver stadig mere kompleks og foranderlig, og når der konstant stilles spørgsmålstegn ved, hvad vi opfatter som given viden og givne roller?«¹⁷, som det lyder i forbindelse med evalueringen af Egmont Fondens samtidskunst-projekt, der havde som mål at formidle samtidskunst til de unge. Svaret på spørgsmålet er her, at et fælles dannelsesbegrebet handler om: »... kompetencen til at orientere og positionere sig i en kompleks virkelighed under stadig forandring.«¹⁸ Hermed forsøger de at give begrebet en ny plads der ikke handler om én bestemt dannelseskanon, men om evnen til at mestre kompleksitet.

Det bringer os tilbage til Peter Kemp, som bruger dannelsesbegrebet i en diskussion af verdensborgeren som ideal for dannelse og uddannelse¹⁹:

»Idealet er i europæisk historie lige så gammelt som selve den politiske filosofi. Men det har siden græske filosoffer først tænkte denne idé om kosmo-politten, verdens-borgeren, vokset sig stærkt, og fra at være en rent spekulativ tanke blevet realpolitisk begreb. Verdensborgeren betyder i vor tid det menneske, der tager nutidens store brændende globale problemer op for at bidrage til løsninger, der kan være til gavn for hele menneskeheden.«

Og han fortsætter i et pædagogisk spor:

»Derfor skulle man tro, at denne figur i dag var det selvfølgelig overordnede mål for alle danske dannelses- og uddannelsesinstitutioner. Men det er langt fra sådan, det forholder sig. En del lærere og enkelte skoler har utvivlsomt verdensborgeren som pædagogisk mål. Men alligevel lider de fleste af vores skoler og seminarier mere eller mindre af at være navlebeskuende og indelukkede. Der er bestemt ikke noget verdensborgerideal over disse institutioner. Og det i en tidsalder, hvor de globale problemer, som vedkommer os alle, tårner sig op.«

Hermed er vi på vej over i en diskussion af mangfoldig, både ud fra et dannelsesrationale og som selvstændigt begreb.

Mangfoldighed

Man kan betragte mangfoldighed som en måde at udvide oplevelsesdimensionen på, ja nærmest en forudsætning, idet der skal forskellige oplevelser til for at vække forskellige følelser, forskellige stemheder. Kun herved kan vi tale om en bredere måde at sætte verden i perspektiv på. De to uddannelsesforskere Katrin Hjort og Lena Larsen taler om *»Kreativ og konstruktiv forstyrrelse!«* som succeskriterium for samtidskunstprojektet²⁰ Vi skal hele tiden bevæges, så vi ikke bliver stive i leddene, det gælder ikke kun fysisk, men også mentalt. Det er en forudsætning for, at vi til stadighed kan modtage overraskelser med nysgerrighed.

Mangfoldighed er ikke kun klangbund for kunstnerisk nysgerrighed i forhold til de store kunstnerisk-æstetiske oplevelser. Den kan også betragtes som en forudsætning for demokrati og dannelse. Børn skal møde forskellighed for at kunne omgås den, og de har krav på at møde forskellighed i barndommen, så det kan fungere som referenceramme resten af livet. Dette afspejles bl.a. i Inge Marstals udtalelse: *»Det kan*

være en måde at lære andre mennesker og andre folkeslag at kende på – en måde at forstå nutiden og sig selv på, og dermed en måde at forberede sig til fremtiden«²¹. Denne geografiske mangfoldighed er relevant både i forhold til børnenes udsyn til verden generelt og i relation til de etniske minoriteter som har brug for at opleve genkendelse og anerkendelse i kulturlivet.

De forskellige repræsentanter for kulturinstitutionerne giver udtryk for en række mangfoldighedsovervejelser:

For at få børnene til at lytte. GIVE DEM STORE ØRER! (*Sjællands Symfoniorkester*)

Børnene skal opleve musikalsk mangfoldighed (*Det Jyske Ensemble*)

De skal have brede horisonter (*Randers Kammerorkester*)

Få ny musik ind i børnenes univers uden fordomme. Nysgerrighed (*Vestjysk Konservatorium*)

Man skal kende forskellige former for musikudtryk. Hvis man ikke oplever det som barn så ved man ikke hvad man kan vælge imellem (*LMS*)
Forudsat at det er godt, kan det give mulighed for at åbne et musikalsk rum som mange ellers ikke bliver konfronteret med. Det kan så åbne for at gøre børnene 'bredere' (*LMS*)

Børn skal præsenteres for GOD anderledeshed, det uventede. Det er med til at vælte fordomme omkuld. (*LMS*)

Mangfoldighed: Vi skal kende til forskellighed, ellers bliver vi fattige. Det er også et krav i folkeskoleloven: alsidig udvikling (*Folkeskolens Musiklærerforening*)

Mediernes niche skal udfordres, ellers begrænser vi eleverne, ellers ved de ikke hvad de går glip af (*Folkeskolens Musiklærerforening*)

Hvis man kun får hvad man forventer, bliver man fattigere. Men det skal præsenteres i respekt (*Karavane*)

Det er godt at forholde sig til musik man ikke selv har valgt (*Viborg Amt*)

Eleverne lærer at lytte opmærksomt og intensivt, de får et kendskab til forskellige genrer og stilarter, de får indblik i forskelligheder og i særdeleshed ligheder i mange kulturers musik (*Bornholms Regionskommune*)

Uanset differencer i rytmer, harmonier, fraseringer og arrangementer, kan børn og voksne i alle aldre forstå og forholde sig til musik fra alle verdensdele. Intet andet »sprog« er så internationalt og fremmede for mellemfolkelig forståelse (*Bornholms Regionskommune*)

Musik har højere prioritet (politisk og økonomisk) end de andre kunstarter. Det kunne lige så godt have været dans (*Århus Amt*)

Bibringe børnene gode kunstoplevelser – et bredere spekter for at leve i det moderne samfund (*Karavane*)

Argumenterne her refererer til en generel mangfoldighed, hvor det afgørende er, at eleverne oplever noget forskelligt og ukendt. Hvis vi kigger ned under det generelle, kan man tale om mangfoldighed på mange niveauer. De to jeg her vil lægge vægt på er genremæssig og geografisk/etnisk mangfoldighed.

En genremæssig mangfoldighed rummer aspekter som stilarter, historisk perioder, orkestertyper og instrumentation. Eleverne skal opleve både gammel og ny musik, populær og smal, stort og småt, klassisk og eksperimenterende. Det brusende store symfoniorkester, brassband eller et andet stort orkester gør noget andet ved os end et lille intimt kammerensemble eller en trio. Vokal musik er noget helt andet end instrumentalt. Det placerer sig forskellige steder i vores krop, skaber forskellige associationer og billeder. Noget er til hovedet, andet til kroppen, noget til eftertænkning, andet til bevægelse.

Geografisk mangfoldighed handler om at eleverne skal opleve musik fra forskellige dele af verden. Det giver indsigt, eller måske skulle jeg sige udsyn, og musik fra andre dele af verden byder på helt anderledes lydbilleder, andre melodier og andre instrumenter. Derfor byder andre landes musik også på nogle mulige pædagogiske gevinster i retning af andre måder at spille sammen på og bevæge sig på. Den geografiske mangfoldighed har desuden fået fornyet betydning i takt med, at stadig flere elever i den danske folkeskole har anden etnisk baggrund. For dem kan det, at opleve noget de kender, betyde meget, ligesom deres klassekammerater ofte gerne vil høre noget fra 'deres lande'.

Bag diskussionerne af mangfoldighed finder vi også en kompensatorisk tankegang i forhold til de dominerende (kommercielle populærkulturelle) kræfter uden for skolen og til de områder, folkeskolens musiklærere kan varetage i dagligdagen: Børnene skal opleve klassisk musik, fordi populærmusikken dominerer deres hverdag, og fordi lærerne oftest ikke ved så meget om det. De skal opleve levende musik, fordi de til daglig kun oplever medieret musik. De skal opleve etnisk musik fordi, hverken de selv eller deres lærere ved noget om det. Her ses mangfoldigheden således ikke længere som et mål i sig selv, men som en kompensation for uheldige forhold.

Der er bred enighed fra arrangørernes side om, at mangfoldighed er en nødvendighed. Men hvis vi kradser i overfladen, hvor dybt stikker kravet så? Et vigtigt aspekt ved mangfoldigheden er, at det har dybde. Det er ligesom fraktalerne, hvor mønstret bliver ved med at gentage sig længere og længere nede i mønstret. I musikalsk sammenhæng betyder det eksempelvis, at det ikke er nok at inddrage 'klassisk musik'. Vi skal også overveje mangfoldigheden indenfor genren. Eleverne skal opleve at klassisk ikke kun er Mozart, men også ny kompositionsmusik og

tidlig musik. De skal opleve at klassisk musik ikke kun er kedeligt, men også kan være sjovt. De skal opleve at der også komponeres klassisk musik uden for Europa. På samme måde bør mangfoldighedstankegangen ikke kun sikre, at eleverne oplever etnisk musik, men at de sikres oplevelser som bryder stereotyperne i retning af det eksotiske og traditionelle. Og rytmisk musik? Her kunne de eksempelvis opleve at det også kan være alvor. Endelig er det afgørende at lære eleverne, at det er ok, at man ikke synes lige godt om det hele, blot man giver det en chance.

Fødekæden – de forbundne kar

Fødekædebegrebet repræsenterer en rekrutteringstankegang i forhold til talent og publikum, hvor talentdelen har en uddannelsesstilgang, medens publikumdelen i højere grad handler om dannelse og oplysning. Fremtidens publikum, fremtidens musikere, fremtidens elskere af den klassiske musik, fremtidens skolekoncertmusikere – der er mange forskellige fremtidsinteresser i spil, når børn hvirvles ind i musikens verden. Men overvejelserne er resultatet af yderst konkrete problemstillinger.

Hvis man i fremtiden ønsker et publikum til koncertsalene, må det stimuleres fra en tidlig alder. Dette sker i en erkendelse af, at publikumsmængden til i hvert fald den klassiske musik er generelt nedadgående. Det samme gælder for tilgangen til de klassiske orkestre. Det er derfor heller ikke overraskende, at det især er de klassiske orkestre som fremkommer med denne type argumenter. Navnet 'de forbundne kar' antyder en tilsvarende sammenhæng mellem de forskellige niveauer i musiklivet. Hermed er vi således kommet lige ind i centret af en endnu mere direkte instrumentel tankegang, end det vi så under både dannelse og mangfoldighed...

I forbindelse med åbningen af Konference om den klassiske musikalske fødekæde på Det Kgl. Bibliotek i 2003, udtalte Kulturminister Brian Mikkelsen: *»For mig at se er et af de mest brændende spørgsmål på den klassiske musiks område, hvordan vi sikrer tilstrækkeligt dygtige klassiske musikere til symfoniorkestrene, ensembleerne og andre dele af det klassiske musikliv.«*

Siden 2004 har det derfor været en del af kulturministeriets musikhandlingsplan (2004-2007) at forpligte landsdelsorkestre og musikkonservatorier til at styrke deres arbejde med børn og unge. Under overskriften *»Den klassiske musiks fødekæde styrkes«*, lægger Kulturministeriet op til at *»styrke udbredelsen og interessen blandt børn og unge for den klassiske musik og samtidig styrke arbejdet med den klassiske musik«*

talenter«. Dette skal opnås ved at: »Landsdelsorkestrene skal styrke deres arbejde med børn og unge«, hvilket sikres ved et økonomisk løft på 30 mio.kr. over fire år. Også Musikkonservatorierne skal styrke deres pædagogiske arbejde. »Musikkonservatorierne skal arbejde med at udvikle undervisningsformer som kan vække og fastholde interessen for klassisk musik hos børn og unge.«²²

En forespørgsel i både Kunststyrelsen og de hos de forskellige orkestre (landsdelsorkestrene og landets basisensembler) tyder på at handlingsplanen virker, rent kvantitativt. Flere landsdelsorkestre angav forpligtelserne i deres resultatkontrakter som væsentlig for, at de nu var kommet i gang med den type aktiviteter, og at de havde ansat særlige konsulenter på området som styrkede området. For basisensembleernes vedkommende var området også i stigende område blevet en del af deres forpligtelse. Kun et enkelt ensemble mente endnu ikke at have forpligtelser i denne retning. Dog havde nogle af orkestrene på eget initiativ haft skolekoncerter og andre børne- og ungeaktiviteter i mange år.

Det er især aktører med relation til den klassiske musik, orkestrene og konservatorierne, som udtaler sig om fødekæden:

Fødekæden til klassisk musik begynder med børnene, og der er konkurrence om børnenes opmærksomhed (*Landsdelsorkesterforeningen*)

Børnene skal mødes med professionelle musikere (*Landsdelsorkesterforeningen*)

Vi vil have fat i et nyt publikum – bremse udtørring. Ikke mindst ønsker vi at fastholde børnene også ind over puberteten (*Odense Symfoniorkester*)

Børnene udgør bunden af fødekæden. Det er meget vigtigt (*Det Jyske Ensemble*)

Det er en investering i fremtidens musikere og publikum (*Randers kammerorkester*)

Skolekoncerterne er med til at skabe interesse for musikkens sprog, bevare børnenes lydhørhed overfor »anderledes« musik, styrke deres medfødte kvalitetsfølelse og måske give næring til lysten til selv at komponere, improvisere og blive aktiv musiker på et eller andet plan (*Bornholms Regionskommune*)

Skolekoncerterne skal være med til at knytte forbindelse til det eksisterende koncertliv og stimulere det lokale musikliv/musikmiljø (*Statens Musikråd*)

Det godt for eleverne at se voksne rollemodeller som tager det musikalske sprog seriøst. Og som er dygtige (*Ålborg seminarium*)

De studerende (på konservatoriet) skal lære at optræde. både som musikere/solist, konferencier, orkesterleder og organisator (*Det Kgl. Danske Musikkonservatorium*)

Det er en del af det kommende arbejdsmarked! (*Det Kgl. Danske Musikkonservatorium*)

Et uundgåeligt spørgsmål, når vi taler om afledte effekter er, om det virker. Det ligger udenfor denne opgaves rammer at gennemføre sådanne effektmålinger, men der er fremkommet nogle erfaringer fra de involverede parter. Her skal der skelnes mellem på den ene side talentudvikling, på den anden side publikumsudvikling.

Der er to centrale aktører bag ønsket om talentudvikling. Den ene er musikskolerne og konservatorierne, som ønsker at tiltrække gode elever, den anden er orkestrene, som har behov for gode musikere i fremtiden. I forhold til talentudvikling er der meldinger fra skolekoncertmusikere, som også underviser på musikskolerne, om at vellykkede skolekoncerter kan være medvirkende til at tiltrække elever til særlige instrumentgrupper. En lignende overvejelse blev formuleret fra de klassiske orkestre. Men intet tyder på, at det samlet set tiltrækker flere til musikskolerne som sådan²³. Derimod blev det fra flere aktørers side antydnet, at musikinteressen blandt elevernes familie og venner har betydning.

I forhold til fremtidens koncertpublikum blev der fra flere orkestres side rejst tvivl om koncerternes betydning. Især blev der rejst tvivl om betydningen af koncertbesøg på skolerne. Det var formodningen, at denne type besøg kunne være fine af mange grunde, men at de næppe havde nogen effekt i forhold til fremtidens publikumstilstrømning. Derimod var der flere som antydede, at koncerterne på de lokale spillesteder (koncerthuse), herunder ikke mindst familiekoncerterne, måske havde en positiv indflydelse på børnenes lyst til at gå til koncert i fremtiden.

Transfer

Den instrumentelle logik afsluttes med en diskussion af transferbegrebet, hvor musikken ikke længere bare gør noget godt ved os, men nu direkte er godt for noget (som ligger helt uden for musikkens felt). Her er det værd at bemærke, at denne argumentation kun sjældent blev anvendt af feltets egne musikke aktører.

Begrebet transfer i forhold til afledt faglighed har netop fået en renæssance med den nye rapport 'The Ildsjæl in the Classroom'²⁴, bestilt af Kunstrådet som et indlæg i PISA-debatten. Her udfordres den traditionelle fagtænkning om direkte fagudveksling – det at danskundskaber kun styrkes via flere dansktimer – med et blik på kunstfagene som en mulig supplerende kraft. På baggrund af rapporten konkluderer Formand for Kunstrådet Lars Liebst²⁵:

»- Rapporten slår fast, at der er sammenhæng mellem de kreative og de rent faglige kompetencer, og at de ikke kan skilles ad.

- Vi er nødt til at stille flere krav til de kreative fag, hvis vi vil fremtids-sikre de danske elevers kompetencer, og hvis vi ønsker en bedre PISA-

placering. Der er brug for, at lærerne i langt højere grad planlægger og metodeudvikler kreative undervisningsforløb, som de i fællesskab vurderer og reflekterer over – også i samarbejde med kunstnere og kulturinstitutioner.

- Det er ikke acceptabelt, at vi behandler de kreative fag som et sted-barn eller et uforpligtende pusterum fra fordybelsen i de boglige fag, som skolelederen blot kan lade en tilfældig lærer fra et andet fagområde tage sig af: Kvalitativ fordybelse i kunstnerisk indhold og kreative processer er afgørende, hvis vi overhovedet skal have kreative fag på skoleskemaet.«

I forlængelse her af står styrkelsen af de kreative kompetencer, som er blevet tillagt stor værdi i det senmoderne samfund. Videnskabsjournalisten Tor Nørretranders beskriver det på denne måde: »...når man gør noget, man er særlig god til, ikke mindst hvis det er kreativt, træder man ind i en tilstand, hvor alt andet lukkes ude, tiden synes ophævet og arbejdsprocessen bare flyder i en lind strøm. Denne tilstand af flow er subjektivt set meget behageligt og objektivt set meget produktiv.«²⁶. Kreativitet kan vokse, ved at musikken skaber nysgerrighed, en lyst hos børnene til efterfølgende at udforske nye hjørner af livet. Talsmanden bag dette udsagn er professor i musikformidling, Mogens Christensen, som taler om musikalske 'inspirationsvalser' som kan føre til hvad som helst, herunder til kreative processer hos børnene, kreative processer som efterlyses i dele af samfundet.

Også leder af Levende Musik i Skolen, Ebbe Høyrup henviser til den positive betydning af kreativitet i sin leder i LMS Nyhedsbrev. Han bruger bl.a. Richard Florida og Kresten Schultz Jørgensen som inspiration. Endelig inddrager Anne Bamfords rapport 'The Ildsjæl in the Classroom' kreativitetsdiskussionen som begrundelse for en styrkelse af kunstfagene. "At a time when the creative industries comprise a greater share of the economy the Danish educational system, with its emphasis on creativity should be well-prepared for the 21st Century..."²⁷

Transfer-effekten knyttes primært til det at være aktivt udfoldende²⁸, typisk til at eleverne selv spiller, hvilket ligger i periferien af skolekoncerternes virkefelt. Men i enkelte tilfælde tilskrives denne effekt også skolekoncerterne typisk mere lyttende situation. Her er det vigtigt at understrege, at den lyttende situation ikke bør sidestilles med passivitet!²⁹.

Skolekoncert-aktørernes transfer-argumenter er få, men de er der:

Elever som ikke er bogligt stærke og de stille elever kan her måske opleve og vise deres styrke (*Viborg Amt*)

Musik underbygger indlæring i almindelighed (*Viborg Amt*)

Her er alle socialt lige (*Viborg Amt*)

Det er en god vinkel, en bagdør til at sluse interesse ind via (*Ringkøbing Amt*)

Den kunstneriske oplevelse er godt for alt muligt. Det gælder for alle kreative fag. Det er en slags transfer (*LMS*)

Som det ses får afledt læring kun et par bemærkninger med på vejen. Diskussionen om denne form for transfer trives tilsyneladende nu mere i rapporter end blandt aktørerne på skolekoncertfeltet. Den kreative tankegang nævnes derimod slet ikke af aktørerne, men den ligger indirekte i nogle af udsagnene. Men begrebet 'kreativitet' associeres af mange med elevernes aktive musikudfoldelser. Det er denne form for kreativ forståelse, som får mange musiklærere til at fokusere på sammenspil i deres daglige arbejde og til at definere musikfaget som et kreativt fag, ikke et æstetisk fag.

Jeg skal ikke i denne sammenhæng argumentere for, om transfer-effekten kan dokumenteres eller ej, men henviser til et indlæg fra professor i musikpædagogik Frede V. Nielsen, som i en artikel med titlen 'Musik og transfer' konkluderer: »...at det ikke uden videre og under alle omstændigheder er sådan, at musik og musikundervisning kan siges at forbedre præstationer i andre skolefag. Man kan også spørge, om dette evt. ville være den bedste begrundelse for en almen musikundervisning. Hvem ville fx. begrunde skolens matematik- eller engelskundervisning med deres virkning i helt andre henseender?»³⁰ Det grundlæggende spørgsmål er slet ikke, hvorvidt musik har den type transfer-effekter. Det væsentligste er, om det skal spille en fremtrædende rolle som argumentation for skolekoncerter (eller musikundervisning i øvrigt).



Dørge, Becker, Carlsen m. Dawda Jobateh

Feltets aktører og organisering

Hvad sigetr loven - de statslige aktører

Begrundelser for afholdelse af skolekoncerter skal ikke altid findes i filosofiske eller instrumentelle diskussioner. Ikke mindst når økonomien er presset kan lovgivningen være afgørende for prioriteringen. Det fremgår tydeligt af nogle af de udmeldinger som feltets aktører kom med:

Det er en forpligtelse! - Det er ikke det primære, arbejdet startede inden det blev en forpligtelse, men det styrker (*Ålborg Symfoniorkester*)
Det var faldet ud omkring 2000, men en ny kontraktstyring satte området på dagsordenen. Det blev pålagt. (*Esbjerg Ensemblet*)
Vi laver ikke noget særligt, for det står ikke i vores aftale (*Ensemble MidtVest*)
Kulturministeriet har afsat midler, pengene skal bruges (*Kgl. Danske Musikkonservatorium*)
Det er en naturlig del af det at drive kulturel virksomhed, at det også skal være for børn. Det er en del af opgaven. Men det er også lyst (*Det Jyske Ensemble*)
Skolerne får mulighed for at overholde den del af loven, der siger, at »Professionelt udført levende musik inddrages i undervisningen« (*Bornholms Regionskommune*)
At det står i læseplanen er et meget vigtigt argument (*Fredriksberg Kommune*)

'En forpligtelse som der er afsat midler til' – siges det fra de offentligt støttede orkestre. 'Det er en del af læseplanen' – lyder det fra kommunalt hold. Men hvad siger lovene egentlig i forhold til skolekoncerter? Her er det nødvendigt at se på både undervisnings- og kulturministeriet, da feltet befinder sig i krydsfeltet mellem de to ministeriers område.

Undervisningsministeriet - folkeskolens fællesmål for musikfaget

Den levende professionelle musiks plads i folkeskolens musikfag omtales kun med få vendinger i 'Lov om Folkeskolen'³¹, men der er ingen tvivl om at det er en obligatorisk del af faget:

Stk. 1. Formålet med undervisningen i musik er, at eleverne udvikler deres evne til at opleve musik og til at udtrykke sig i og om musik. Undervisningen skal bibringe dem forudsætninger for livslang og aktiv

deltagelse i musiklivet og for selvstændigt at kunne forholde sig til samfundets mangeartede musiktilbud.

Stk.2. Gennem aktiv og skabende beskæftigelse med musik skal undervisningen medvirke til elevernes følelsesmæssige og intellektuelle udvikling, udvikling af koncentration og motorik samt øge deres forståelse af sig selv som en del af et fællesskab.

Stk. 3. Undervisningen skal fremme elevernes forståelse af dansk og udenlandsk musiktradition som en del af kulturlivet, dels således som den indgår i det aktuelle samfundsliv, dels i dens historiske perspektiv.

I de 'Centrale kundskabs- og færdighedsområder (slutmål) for musik efter 6. klassetrin' står under området 'Musikforståelse', at eleverne skal: *»have tilegnet sig kundskaber og færdigheder, der sætter dem i stand til at lytte åbent og opmærksomt til indspillet og levende fremført musik.«*

Det er i 'Trinmål for faget musik' vi finder den mest direkte henvisning til skolekoncertfeltet. For trinmålene for 6. klassetrin står der bl.a. at kundskaberne og færdighederne skal sætte dem i stand til: *»at lytte til levende professionelt fremført musik med forståelse for koncertsituationen.«*

Disse mange mål fremhæver på forskellig vis inddragelse af den levende musik, for trinmålenes vedkommende med den mest direkte henvisning til selve koncertsituationen. De lovbundne begrundelser kombinerer en række af de foregående diskussioner. Der indledes med evnen til at *opleve* (altså et oplevelsesrationale), fulgt af en udtalelse om livslang *deltagelse i kulturlivet* (fødekædens 'forbundne kar'). Derefter lægges vægten igen på den *følelsesmæssige udvikling* (igen oplevelse), men nu relateret til flere andre afsmittende effekter: *koncentration, motorik, mangfoldighed og viden.*

I 'Undervisningsvejledning for faget musik', der knytter sig til loven, fremhæves oplevelsen af den levende musik som en vigtig modvægt til elevernes store passive musikforbrug, altså et mangfoldighedsperspektiv.

Ansvar for overholdelsen af folkeskoleloven ligger primært hos de kommunale myndigheder, men på kommunalt niveau findes ikke længere nogen fagkonsulent-/faginspektørordning, hvor fagkyndige personer har overblik over forholdene og holder tilsyn i de enkelte fag. Det betyder i praksis, at skolekoncertfeltet bliver en lille dråbe i et hav af andre folkeskoleforpligtelser, hvor det politiske fokus og evt. konkrete klagesager typisk kommer til at afgøre, hvilke emner der føres tilsyn med. Det kan derfor ikke overraske, at der generelt ikke er meget fokus på netop dette felt. Skolekoncerter betragtes ofte som et tilbud, ikke

som en del af den lovpligtige undervisning.

Pr. 1. august 2006 træder en ny lov (lov nr. 170) i kraft, som præciserer kommunalbestyrelsernes ansvar som tilsynsførende myndighed overfor skolerne. Flere kommuner er allerede nu begyndt at tænke i retning af mere kontrol, bl.a. på grund af PISA-resultaterne. Det bliver interessant at se om også den levende professionelle musik i fremtiden kan tiltrække sig opmærksomhed i denne sammenhæng.

Kulturministeriet – Kunstrådet og dets støtteområder

Skolekoncertområdet befinder sig som skoleaktivitet i grænseområdet af Kulturministeriets primære virkefelt. Ministeriet har bl.a. til opgave at styrke kunst og kultur til børn og unge, derfor finder vi en del kulturministerielle ordninger, som berører skolekoncertområdet både direkte og indirekte. Men skolerne ligger udenfor Kulturministeriets direkte beslutningsområde.

Iflg. Kunstrådets Handlingsplan 2003-2006 vil Kunstrådet: »fremme børnenes møde med kunsten på børnenes præmisser. Denne opgave skal løses i et tæt samarbejde med skolerne og de øvrige institutioner, hvor børnene tilbringer en stor del af deres tid.« Dette gøres først og fremmest ved at Kunstrådet efter musikloven giver tilskud til koncertvirksomhed, herunder spillesteder, festivaler, skolekoncerter og musikdramatik. Således kan amterne få ca. 50.000 kr. støtte til gennemførelse af skolekoncerter, og LMS³² får et fast tilskud (som er stigende i disse år). Desuden er det muligt for alle at søge ekstra midler til særlige skolekoncertprojekter³³:

»Hvad kan der søges til

Kunstrådet kan efter musikloven give tilskud til skolekoncerter. Der kan gives tilskud til amternes skolekoncertvirksomhed. Kunstrådets musikfaglige udvalg lægger vægt på stil- og genremæssig alsidighed i repertoiret, herunder at støtte koncerter af forsøgsmæssig karakter. Desuden indgår amtets størrelse i vurderingen. Der kan gives tilskud til organisationers projekter med skolekoncerter. Det musikfaglige udvalg lægger vægt på det nyskabende i projektet. Tilskud til institutionen Levende Musik i Skolen gives dog via det samlede tilskud til institutionen.

Hvem kan søge

Amter og organisationer, der afholder skolekoncerter. Ansøgninger fra orkestre, der ønsker at afholde skolekoncerter, sendes direkte til organisationen Levende Musik i Skolen eller til amterne.«

Endelig arbejder Kulturministeriet som tidligere nævnt mod at gøre det til en forudsætning for offentlig støtte, at landsdelsorkestrene og basisensembleerne yder en særlig indsats i forhold til børn og unge. Selvom

skolekoncerter ikke indgår direkte i aftaler og resultatkontrakter, er det blevet en af måderne, hvorpå orkestrene kan opfylde deres forpligtelser i forhold til målgruppen.

I dag har en af Kunststyrelsens medarbejdere skolekoncerter som sit særlige arbejdsområde, og emnet kommer regelmæssigt op, både i Kunstrådet og i Musikudvalget. Som nævnt tidligere spiller arbejdet med børn og unge en stor rolle i Kulturministeriets Musikhandlingsplan for 2004-2007, og med den nye rapport *'The Ildsjæl in the Classroom'* kan vi nok i fremtiden vente fornyet fokus på dette felt.

Børnekulturens Netværk er Kulturministeriets særlige rådgivende organ på børnekulturens område. Det har som sit formål: *»Alle børn skal møde kunsten og kulturen, alle kulturinstitutioner skal bidrage, alle kunstarter skal inddrages«*. Netværket skriver i sin handlingsplan for 2004-2005: *»Det er i det autentiske møde mellem børn og kunstner, at det uforudsete, det bevægende og det sublime kan opstå«*. I forhold til skolekoncertfeltet bidrager netværket primært med information og kontakt. Internetportalen præsenterer f.eks. de orkestre, som anvendes af LMS og emnet indgår i netværkets seminarer.

Eftersom skolen er det sted, man møder allerflest børn og unge, er det oplagt, at de kulturinstitutioner som har forpligtelser overfor netop denne målgruppe søger kontakt til skolerne. Men forholdet mellem lovkrav, interesser og økonomisk ansvar tegner et interessant paradoks i forholdet mellem de to ministerier:

Undervisningsministeriet har formuleret kravet om levende professionel musik ind i skolen. Men samtidig kendetegnes deres økonomiske styring ved en høj grad af decentralisering og økonomisk selvstyre på bl.a. skoler og seminarier. Det betyder, at det er vanskeligt at styre indsatsen på konkrete områder såsom en sikring af skolekoncertområdet. Det vil derfor afhænge af de enkelte skoler, hvordan denne type aktiviteter prioriteres.

Kulturministeriet benytter derimod centrale støttemidler til at styre de lokale aktiviteter i særlige retninger. Styrkelsen af børnekulturens område i forhold til bl.a. offentligt støttede orkestre og øremærkede støttemidler til feltet, er eksempler på, at centrale midler virker igangsættende og styrende.

Det er et interessant i forholdet mellem de to ministerier, at det er Undervisningsministeriet, som med indskrivningen af den levende professionelle kunst i skolernes mål og vejledning, har udstukket de formelle retningslinier for feltet, mens Kulturministeriet har påtaget sig den økonomiske og formelle sikring af feltet.

Siden 2006 har ikke kun Kulturministeriet, men også Undervisningsministeriet og Ministeriet for Familie- og Forbrugeranliggender været fuldgyltige medlemmer af Børnekulturens Netværk. Forhåbentlig vil denne formelle styrkelse af samarbejdet mellem ministerierne betyde en samordning af ministeriernes arbejde på dette område i fremtiden.

De praktiske aktører

Udover de netop beskrevne ministerielle aktører findes der en række praktiske aktører på skolekoncertfeltet. En skematisk gengivelse af disse praktiske aktører ser således ud:

Udbydere	Udviklere	Formidlere	Aftagere	Modtagere
Orkestrene				
	LMS og andre mindre aktører			
		Amter		
		Kommuner		
			Skolerne	
				Eleverne

Udbydere

Udbyderne finder vi yderst til venstre i form af orkestrene, både de offentligt finansierede (statsorkestre, landsdelsorkestre og basisensembler) og de mange selvstændige orkestre/musikere, som ønsker at komme ud og spille rundt om på landets skoler.

Musikernes baggrund varierer, de fleste klassiske musikere kommer fra konservatorierne, mens tilgangen til de øvrige genrer er mere varieret. Musikkonservatoriernes resultatkontrakter forpligter uddannelserne til at styrke indsatsen for børn og unge. Alligevel er der meget svingende fokus på skolekoncerterne som et udviklingsområde. Dette er bemærkelsesværdigt, fordi børn og unge er blevet et område, de er forpligtet til at orientere sig imod. Men måske endnu mere, fordi det er et felt med mange potentielle jobs for de studerende.

En del af de offentligt støttede orkestre er blevet pålagt at ansætte børne- og ungemedarbejdere. Det er endnu ikke fuldt implementeret alle steder, men det er tydeligt at de, de steder hvor det fungerer, bidrager med en højnelse af niveauet og den pædagogiske refleksion.

De selvstændige musikere er oftest helt afhængige af markedskræfterne. Det betyder, at grupper som har valgt populære emner kan gøre skolekoncerter til deres levevej i perioder, mens de grupper som f.eks. beskæftiger sig med klassisk og eksperimenterende musik kan have meget svære vilkår, også selvom de er dygtige.

Udviklere

LMS - Levende Musik i Skolen er den centrale organisation, når vi taler om udvikling af skolekoncerter og tilhørende materiale. De udvælger som oftest orkestre, som de vurderer har noget nyt eller særligt at tilbyde. I enkelte tilfælde spiller LMS desuden en mere opsøgende rolle ved at opfordre musikere eller orkestre, som arbejder med ideer eller stilarter, som mangler i det samlede udbud, til at indsende forslag.

Efterfølgende går LMS aktivt ind og hjælper orkestrene til at finde en form som egner sig til skolesituationen. Ud over konceptudvikling og koncertdramaturgi bistår LMS også med udvikling af undervisningsmaterialer omkring koncerterne. Derimod har LMS kun i enkelte tilfælde været i en egentlig formidlerrolle, selvom de er ved at bevæge sig mere over i denne retning (se senere).

LMS er en del af Fagligt Forum for Børnekultur - et netværk af organisationer, der siden 2001 har arbejdet på tværs af kunstarterne for at give børnekulturen en højere prioritet i den samlede kulturpolitik og for at sikre, at børn fortsat kan møde den professionelle kunst i deres hverdag. Her samarbejder de med repræsentanter for organisationer fra de øvrige kunstarter.

Ud over LMS findes der nogle få mindre organisationer/aktører som ud fra forskellige særinteresser udvikler og formidler koncerter: **Karavane** er et sekretariat som formidler ny kompositionsmusik inden for forskellige ikke-kommercielle genrer til børn og deres forældre. **Selskabet til Fremme for Levende Kunst i Skolen** er et selskab, som har til formål at give børn og unge store og stærke oplevelser af kunst og kultur. Nogle af landets **musikkonservatorier** har særlige pædagogiske programmer for deres studerende som bl.a. omfatter udvikling, formidling og gennemførelse af skolekoncerter.

Endelig er de **musikere** som spiller skolekoncerterne helt centrale i udviklingen af koncerter, forløb og materialer.

Formidlere

Samtlige **amter** og nogle enkelte **kommuner** har i varierende omfang påtager sig opgaven som formidlingsled mellem orkestre og skoler. Hvordan denne opgave løses varierer fra område til område - nogle

betragter det som et tilbud til skolerne som andre må tage sig af, andre prioriterer opgaven højt og har et effektivt apparat til at løse den. Engagementet afhænger dels af de politiske prioriteringer, dels af lokale ildsjæle.

Formidlernes indsats består typisk i at modtage henvendelser fra orkestrene (og her taler vi ofte om mellem 100 og 200 henvendelser årligt), vurdere dem og udvælge de få, som så tilbydes til skolerne inden for de forskellige lokale ordninger. Nogle steder ligger denne opgave placeret på den kommunale musikskole (i samarbejde med folkeskolernes musiklærere). Andre steder ligger opgaven hos Amtscentret for undervisningsmidler, som netop har til opgave at yde service over for undervisningsinstitutioner og undervisere i amtet, og hvor der derfor er samlet de fornødne pædagogiske kompetencer og et velfungerende kontaktnet til skolerne. Endelig er der nogle kommuner og amter, hvor opgaven er placeret i forvaltningen, i så fald oftest i Kulturforvaltningen.

Udvælgelsen gennemføres som regel af et **udvælgelsesudvalg** som kan have meget varierende størrelse. Især to typer er udbredt: 1) En lille gruppe som omfatter en repræsentant fra musikskolen, en (eller flere) fra forvaltningen og en (eller flere) musiklærer(e) fra skolen. 2) Et amtsudvalg med repræsentanter fra samtlige kommuner eller et kommunalt udvalg med repræsentanter for alle skoler. I alle tilfælde lytter deltagerne sig flittigt gennem store mængder af introduktionsmateriale.

Dernæst formidles tilbudene til skolerne, hvilket forudsætter et godt netværk. Denne formidling finder sted ved hjælp af kataloger, som dels rummer skolekoncerter, dels andre kunstneriske tilbud til skolerne, f.eks. huskunstnere, teater, dans og film. Efterfølgende står de som regel for musikernes turnéplaner, de økonomiske aftaler og indsamling af evalueringer. Mange formidlere forsøger at afholde koordinerende møder med lærerne, både for at få indtryk af aftagergruppen og for at forpligte dem. De fleste steder i landet har det dog vist sig meget svært at samle folk til disse møder.

Over hele landet gennemføres evalueringer efter hver eneste koncert, og mange steder gøres der en stor indsats for at få kommentarerne tilbage fra skolerne, fordi det betragtes som et vigtigt materiale i den løbende forbedring af koncerterne.

Aftagere

Skolerne, personificeret gennem deres lærere, er aftagerne af koncerterne, og her taler vi både om folkeskoler og privatskoler. Centralt på skolerne findes ofte en kontaktperson, der fungerer som bindeled mellem på den ene side formidleren (amt eller lign.) og de lærere, som har de involverede klasser og som skal varetage undervisningen. Disse

kontaktpersoner koordinerer alle skolekoncerter, og i visse tilfælde også alle øvrige musik- eller kunstaktiviteter på skolen. De formidler det tilsendte materiale til de relevante lærere og sørger for det praktiske omkring koncerten.

Fra formidlernes side vurderes det, at det er vigtigt at skolerne har en fast kontaktperson, og at vedkommende interesserer sig for feltet. Det er derimod ikke afgørende, at de har en musikfaglig baggrund, men deres erfaringsramme skal helst stamme fra et kunstfag. På baggrund af formidlernes tilkendegivelser er det indtrykket, at de fleste kontaktpersoner i praksis også er musikundervisere, men langt fra alle. I enkelte tilfælde er det skolelederen, som varetager den type opgaver 'ud af huset'. Det påpeges fra flere sider, at opgaven bør indgå i lærernes arbejdsbeskrivelse, så der ikke er tvivl om opgaven.

Selve valget af koncerter kan være placeret mange steder. Nogle steder er det ledelsen (herunder evt. skolebestyrelsen) og ofte også kontaktpersonen. Det kan også være musiklærerne som i fællesskab beslutter, typisk i samarbejde med kontaktpersonen. Valget finder sted på baggrund af det tilsendte katalog, set i forhold til skolens økonomiske muligheder, lokale prioriteringer eller særlige lokale emner. Hvis koncerten skal kunne indgå i musikfagets årsplan, er det en forudsætning at musiklæreren er involveret i beslutningsprocessen.

De involverede lærere forbereder selve koncerten med eleverne, de deltager i koncerten, står for eventuelle relaterede undervisningsforløb før eller efter koncerten og gennemfører evalueringer. Lærernes faglige baggrund er meget blandet. Igen på baggrund af formidlernes udmeldinger og de faglige organisationer tyder det på, at musiklærerne ofte er involveret. Dog vil det kunne afhænge af, hvilke faglige sammenhænge forløbet knyttes til. Noget tyder også på, at trinteam-tanken har været med til at styrke klasselærerfunktionen eller svække faglærerfunktionen i forhold til denne type aktiviteter, alt afhængig af hvordan man ser på sagen.

Lærernes baggrund for at varetage de forskellige opgaver som knytter sig til skolekoncertaktiviteten (her tænker jeg især på udvælgelse af koncerter og forberedelse af børnene), bygger helt og holdent på deres almene kunnen. Selvom levende professionel musik er indskrevet i loven, indgår det ikke i de faglige diskussioner på seminarierne. Heller ikke de faglige organisationer (Seminarimusiklærerforeningen og Folkeskolens Musiklærerforening) har tradition for at sætte emnet på dagsordenen, med mindre der kommer bidrag til fagbladene.

Det er meget svingende, hvordan lærernes indsats vurderes, hvilket givetvis afspejler forholdene. På nogle skoler er lærerne meget engage-

rede, kontaktopgaven prioriteret (f.eks. økonomisk med timer) og indholdet indtænkt i en overordnet undervisningsplan. Andre steder er det et tilbud som så mange andre, en afbrydelse af hverdagen men uden relation til hverdagen. Og så længe der er mangel på musiklærere med liniefag i musik, så længe der er steder, hvor faget bare tildeles den sidst ankomne lærer, kan man næppe forvente sig det store.

Modtagere

Og børnene – de skal komme til koncerterne med en positiv indstilling og opleve, ja ... det bedste af det bedste.

Fire organisationsmodeller

Skolekoncertfeltet er præget af en høj grad af decentralisering, hvor de lokale myndigheder og ildsjæle på forskellig vis forsøger at skabe rammer, som kan fungere i deres område. De mange lokale forskelle bygger dels på forskellige politiske prioriteringer, dels på områdets særkender (afstande, bystruktur, infrastruktur). Endelig har landsdelene forskellige traditioner for, hvordan man løser denne type opgaver.

En oversigt over omfang, organisation og økonomi foreligger som bilag nr. 1, men der er tale om en overordnet oversigt, på baggrund af svært sammenlignelige tal og oplysninger. For at danne sig et detaljeret indtryk af aktivitetsniveauet på landsplan ville det være nødvendigt at kontakte samtlige aktører direkte, herunder samtlige landets skoler og kommuner, hvilket ligger uden for denne opgaves rammer.

Jeg har derfor valgt at prioritere kontakt til samtlige amter, landsdelsorkestre og basisensembler samt de identificerede formidlere (LMS, Karavane, Selskabet til fremme af Levende Kunst i Skolen og enkelte musikkonservatorierne). Hertil kommer kontakt til udvalgte kommuner, musikskoler og faglige organisationer. Jeg har ikke haft kontakt direkte til skolernes lærere, men en del af kontaktpersonerne på andre niveauer fungerer desuden som musiklærere i folkeskolen. Det er på baggrund af dette materiale at nedenstående modeller er blevet udviklet. De tager udgangspunkt i, hvem der arrangerer (og oftest også finansierer) koncerterne.

Skolerne som arrangør

Den enkleste model handler om, at en skole bestiller og betaler et orkester for at komme og spille en skolekoncert på skolen. Det er en model som anvendes i et ukendt omfang (da det ikke hidtil er blevet kortlagt). I nogle tilfælde skyldes den direkte kontakt til musikerne en lokal tradition eller særlig stor interesse for skolekoncerter på en enkelt skole. I

andre tilfælde skyldes det en særlig forbindelse mellem en skole og en kunstner.

Denne model findes også i kommuner, hvor skolerne har fået økonomisk selvforvaltning, altså hvor den enkelte skole får hele budgettet og som skal administrere alle udgifter. Indtil i år har bl.a. Frederiksberg Kommune fungeret på denne måde.

Uanset baggrunden så påhviler den økonomiske opgave de enkelte skoler.

Fordele og ulemper:

- + Skolerne kan let igangsætte aktiviteter på egen hånd
- + Skolerne kan frit forhandle aftaler med, hvem de vil og på de vilkår, de kan blive enige om.
- + Skolerne får bedre kontakt til orkestrene, de kan forhandle lokale løsninger og bliver mere engageret i processen.
- + Mulighed for større spontanitet fra skolernes side.

÷ Den enkelte skole både står alene med beslutningen om, hvorvidt man vil bruge penge på den slags aktiviteter, hvorved feltet risikerer at blive presset ud eller glemt.

÷ Skolerne står alene med hele det praktiske arbejde med at finde egnede grupper, forhandle løn etc.

÷ Økonomisk er der ikke mulighed for at indgå fordelagtige gruppeløsninger.

÷ Det er svært at forhandle gode støttemodeller på plads med stat, amt og kommune som enkeltskole. Derfor kommer skolerne i disse tilfælde til at betale samtlige omkostninger, hvorved de vil være utilbøjelige til at invitere større orkestre, da pris og antal musikere hænger nøje sammen.

Kommunerne som arrangør

I den kommunale model er det kommunen, der udvælger orkestre (ud fra nogle mere eller mindre klart definerede kriterier) og efterfølgende tilbyder orkestrene til kommunens skoler (i et kunstnerkatalog).

I enkelte tilfælde lader kommunerne efterfølgende skolerne selv indgå aftalerne med orkestrene og stå for planlægning af turné etc. I de øvrige tilfælde udarbejder kommunen også turnéplan og står for kontakten mellem skoler og musikere. Desuden kan modellen omfattes af egentlige politiske beslutninger om et bestemt aktivitetsniveau, hvor f.eks. alle elever på et bestemt klassetrin skal have en årlig koncert, eller at alle elever i løbet af deres skoletid skal have et vist antal koncerter.

De kommunale modeller er oftest tilknyttet den kommunale musikskole. Især i de tilfælde hvor musikskolen er decentral, med aktiviteter på de lokale skoler, er musikskolen et godt bindeled til skolerne.

På den økonomiske front omfatter modellen forskellige grader af dækning af skolernes udgifter. Nogle kommuner afkræver skolerne et fast beløb pr. koncert (bl.a. Københavns og Bornholms Kommune), hvorved skolerne ikke fristes til kun at engagere små ensembler. Kun i meget få tilfælde må skolerne betale den fulde pris for koncerter på alle klassetrin (Frederiksberg indtil 2006). Nogle kommuner går desuden ind med store lokale refusionsordninger i forhold til amternes aktiviteter. Desuden kan kommunen bidrage med timebetaling til de lærere som står for det koordinerende arbejde.

Fordele og ulemper:

- + Med mere centrale aftaler kan der arrangeres flere koncerter for de enkelte orkestre, og dermed laves bedre betingelser for musikerne.
 - + Kommunalpolitiske beslutninger kan sikre et minimumsniveau, bl.a. i forhold til de kommunale tilsynspligter for folkeskolen.
 - + Kommunerne har som regel direkte kontakt til de lokale foreninger.
 - + Det er muligt at koordinere samarbejde med de kommunale musikskoler.
- ÷ Mange kommuner er så små at det stadig er små organisatoriske enheder, hvor det kan være svært at opbygge den fornødne kompetence.
- ÷ Der er kun to parter at fordele udgifterne imellem.
- ÷ Samarbejdet med de kommunale musikskoler bringer musikskolens egeninteresser (i forhold til elevrekruttering) for meget i fokus på bekostning af et bredere mål.

Amterne som arrangør

De fleste steder spiller amterne den centrale rolle som arrangører af skolekoncerter. Med udgangspunkt i især kulturforvaltningerne har der igennem en årrække været initiativer i gang rundt om i landet med henblik på at styrke børn og unges mulighed for at møde kunst og kultur, også i skolen. Vejle, Vestsjælland og Frederiksborg har stået som fyrtårne for denne type aktiviteter, men flere andre har forsøgt at tage feltet alvorligt.

På samme måde som når kommunerne arrangerer, findes der forskellige grader af engagement, som hænger sammen med en blanding af politisk prioritering og økonomi. Nogle amter er kun organisatorer, men overlader det praktiske til de enkelte skoler (Nordjyllands Amt). Andre arrangerer og enkelte vælger helt på skolernes vegne. Eksempelvis har Århus Amt besluttet, at skolekoncerterne i amtet skal leveres af de ensembler, som modtager driftsstøtte fra amtet (Klüvers Big Band, Randers Kammerorkester, Den jyske Operas Kor og Peter Schaufuss Bal-

letten), ligesom Sønderjyllands Symfoniorkester spiller for alle amtets 4.klasser.

Ligesom for kommunernes vedkommende er der eksempler på, at også i amterne kan tages politisk beslutning om et højt aktivitetsniveau (bl.a. Vejle Amt, Frederiksborg Amt og Bornholms Kommune). Dette sikres typisk ved at bidrage med meget store støttebeløb som aflastning for skolerne, evt. kombineret med faste modeller for, hvilke klassetrin koncerterne gennemføres i, og/eller med et defineret aktivitetsniveau (altså hvor mange koncerter skolerne eller eleverne skal tilbydes), så hele feltet automatiseres.

Organisatorisk er der de seneste år sket en flytning af det administrative arbejde fra amternes (kultur- eller B&U-forvaltninger) til amtscentre for undervisningsmidler. Disse centre har velfungerende kommunikationskanaler til skolerne og medarbejdere, som både kan tænke skole og kultur.

Økonomisk har amterne mulighed for at søge støtte fra Kunstrådet til drift af skolekoncerter, ligesom de kan indgå fordelingsaftaler med kommunerne for at fordele udgifterne. Endelig er der nogle enkelte amter som bidrager med relativt store beløb for at sikre et højt aktivitetsniveau.

I forhold til skolerne er der nogle amter som afkræver et fast beløb pr. koncert (bl.a. Viborg Amt), andre steder må skolerne betale en fast procentdel af prisen (bl.a. Fyns, Ribe og Københavns Amt). Enkelte steder tilgodeses et bestemt klassetrin med støtte, medens andre klassetrin står for skolernes egen regning (Ringkøbing Amt).

Fordele og ulemper:

- + Når der arbejdes med så store geografiske enheder, og dermed en samling af mange skoler, bliver det muligt at sikre et stort (og varieret) udbud af orkestre.
- + Kulturpolitiske beslutninger på amtsligt niveau er mindre påvirkelige af kortsigtede, akutte besparelser end kommunale beslutninger.
- + Orkestrene kan få veltilrettelagte og effektive turnéplaner.
- + Ved samarbejde med amtscentre for undervisningsmidler etableres sikre kontakter til skolerne.

- ÷ Afstanden mellem de enkelte skoler og amterne kan være problematisk.
- ÷ Amterne har ingen magt over skolernes prioriteringer.

Andre aktører som arrangører

Staten støtter en række organisationer og initiativer som på forskellig vis tilbyder skolekoncerter for børn. Således gennemføres siden 2005 en række forsøg rundt om i landet under ledelse af LMS - Levende Musik i Skolen: '**Musik i Tide**' (enkelte kommuner i Københavns Amt, Roskilde Kommune, Sønderjyllands Amt og dele af Århus Amt). Forsøgene har til formål at samle erfaringer i forhold til strukturreformen, hvor den centrale aktør, amterne, forsvinder fra landkortet. Her er det modellen at kommunerne tilmelder sig ordningen på alle skolers vegne. Efterfølgende tilbydes alle skolebørn i kommunen skolekoncerter én gang årligt, mod et beskedent bidrag på ca. 20 kr. pr. elev.

Økonomisk er der med 'Musik i Tide' tale om et særligt projekt som får forholdsmæssig stor støtte fra Kunstrådet. Desuden bidrager de involverede kommuner, og endelig skal skolerne bidrage med et beskedent beløb.

Fordele og ulemper:

- + Et væsentligt løft af aktivitetsniveauet, med de høje mål om at alle klassetrin (fra 0-9.) skal tilbydes skolekoncerter.
- + LMS' mange erfaringer på området udnyttes optimalt.
- + LMS kan gå aktivt ind i udviklingen af undervisningsmaterialer og koncertdramaturgi, når der er behov for det.

- ÷ Med en central model bliver det svært for de lokale aktører at videreføre gode lokale aktiviteter.
- ÷ Mange kommuner er på venteliste, fordi modellen er afhængig af stor statsstøtte.
- ÷ Modellen går ind og konkurrerer med amterne.

Enkelte **landsdelsorkestre** og **basisensembler** tilbyder billige eller gratis koncerter til bestemte klassetrin i det område, hvorfra de modtager driftsstøtte, ligesom nogle af landets musikkonservatorier på forskellig vis samarbejder med skoler eller tilbyder koncerter til skoleelever for en særlig billig pris, da de studerende ikke skal lønnes som professionelle musikere.

Økonomien ved denne type aktiviteter ligger altovervejende i orkestrenes driftsbevillinger. I enkelte tilfælde har de fået tilført extrabevillinger med henblik på særlige tiltag. Skolerne skal ofte kun betale et transporttilskud.

Fordele og ulemper:

- + Eleverne får tilbud om klassisk musik på højt niveau til en billig pris.
- + Eleverne oplever de store orkestre, som ingen skoler ellers vil kunne betale.

- ÷ Mange orkestre har svært ved den formidlingsmæssige del af arbejdet.
- ÷ Disse aktiviteter samtænkes visse steder ikke godt nok med de centrale arrangører.

Karavanen tilbyder gratis koncerter med overvejende ny kompositions-musik til samtlige 4. klasser i København, eftersom Københavns Kom-mune er deres største finansielle støtte. Koncerterne gennemføres i en stor koncertsal i byen, tidligere var det Tivolis koncertsal, i 2006 bliver det Operaen. **Selskabet til Fremme af Kunst i Skolen** tilbyder ligeledes gratis koncerter i Københavnsområdet, men disse aktiviteter kobles ikke med egentlige undervisningsforløb.

Karavane modtager støtte fra Københavns Kommune samt fra private fonde. Selskabet finansieres udelukkende af private fonde. I begge til-fælde er koncerterne gratis for de involverede skoler.

Fordele og ulemper:

- + Forskellige arrangører har forskellig profil og kan dermed styrke derved mangfoldigheden i det kunstneriske udtryk.
- + Gennem den massive støtte bliver tilbudene gratis for skolerne.

- ÷ Disse ordninger er følsomme for udsving i fondsstøtte og kræver et stort arbejde af ildsjæle.
- ÷ De kan kun fungere som supplement til andre aktiviteter, så der skal fortsat være flere tilbud.

Fremtiden

Med strukturreformen og dermed amternes forsvinden kommer der til at ske markante ændringer for skolekoncertfeltet, ikke mindst på det orga-nisatoriske niveau. Intet langsigtet er endnu besluttet, hvilket skaber stor usikkerhed og frustration blandt aktørerne på alle niveauer. Men på kort

sigt har det været nødvendigt at finde en midlertidig løsning til koncertaftalerne i anden halvdel af det kommende skoleår. Det har betydet, at LMS - Levende Musik i Skolen overtager aftalerne med de orkestre som er bestilt til foråret 2007. Men derefter er fremtiden som nævnt usikker, både for skolerne, musikerne og de mange mellemlid, som er engageret i arbejdet.

'Én for Alle'

I et forsøg på at sikre feltet en fremtid og for at være med til at præge denne fremtid, fremlagde LMS og amternes skolekoncertkoordinatorer i fællesskab et modelforslag til en ny landsdækkende organisationsmodel i midten af 2004. Modelforslaget går under navnet 'Én for Alle', og den er inspireret af erfaringer fra både Norge og Vejle.

Modelforslaget tager udgangspunkt i LMS' og amternes fremtidsvision: mindst én koncert til alle børn fra 0.-9. klasse pr. år (deraf navnet), svarende til ca. 9000 årlige koncerter. Dette skal ses i forhold til at LMS på nuværende tidspunkt har beregnet omfanget på landsplan til at være ca. 1500. koncerter, svarende til ca. 0,2 koncert pr. elev, pr. år. Hertil kommer dog et større skyggetal, som omfatter en del af de klassiske orkestre samt nogle af de øvrige tilbud, som er beskrevet tidligere.

Det er planen i det nye modelforslag, at LMS skal fortsætte med at udvikle, formidle, dokumentere og rådgive i stil med hvad de gør i dag, om end bare mere. Men derudover er det meningen, at LMS også skal forhandle aftaler og løn med orkestre, modtage og formidle ansøgninger og ansætte de regionale konsulenter. D.v.s. at de ifølge denne plan skal være landsdækkende koordinatore for hele feltet.

De regionale konsulenter skal i et vist omfang overtage rollen fra amterne. De skal være med til at udvælge musikgrupper, indsamle lokale erfaringer og i det hele taget have kontakten nedad i systemet med kommunerne og evt. skolerne. Det indgår i modelforslaget, at denne opgave i fremtiden skal placeres på enten Amtscentrene for undervisning eller CVU'erne, fordi de har erfaring i samarbejde med skolerne og fordi de allerede har et velfungerende kommunikations-system til skolerne. Allerede på nuværende tidspunkt er mange af de amtslige koordinatore placeret på amtscentre.

Det indgår i modelforslaget, at kontakten til kommunerne skal sikres via kommunale kontaktpersoner, som udvælges blandt gruppen af lokale kontaktpersoner på samtlige skoler i kommunen. Én kontaktperson pr. kommune med en kontaktgruppe, som har fingeren på pulsen på skolerne, kender de lokale behov, lærernes interesser, elevsammensætningen, særlige temaer etc.

Det er en central del af modelforslaget, at skolerne ikke længere selv kan tilmelde sig, sådan som de har gjort det i de fleste amter. Nu skal *hele* kommunen tilmeldes, før den enkelte skole kan komme med i ordningen. Det betyder, at skoler med lange og gode traditioner på området, risikerer at blive presset ud af ordningen, hvis ikke hele kommunen tilmelder sig. Der har i 2005-6 kørt forsøg ud fra 'Én for Alle'-modellen under navnet 'Musik i Tide' i enkelte kommuner rundt om i landet. Titlen her henviser til at det er 'i tide' at starte med koncerter for børn i de mindste klasser. Allerede ved dette lille forsøg som blev støttet af Kunstrådet, blev det nødvendigt at sætte kommuner på venteliste, da tilslutningen var langt større end finanserne tillod.

Økonomi

Hidtil har økonomien været fordelt særdeles forskelligt mellem skoler, kommuner, amter og stat, i de forskellige dele af landet. Nogle steder har skolerne båret hele byrden, andre steder har amt og kommune påtaget sig hele opgaven (se bilag 1). Staten har uddelt et fast beløb på ca. 50.000 kr. til de amter i landet, som har haft en skolekoncertpolitik. Endelig har staten finansieret LMS - Levende Musik i Skolen, så de kunne løse de mange rådgivende, udviklende, opsøgende, dokumenterende og koordinerende opgaver.

Det er planen med det nye modelforslag, at det i første omgang samlet set skal være udgiftsneutralt, men at beløbene omplaceres. Amternes bidrag foreslås flyttet til staten, hvor det fortsat skal være øremærket til skolekoncerter. Den samlede statspulje videresendes til LMS, som dermed kan sikre ansættelsen af egne medarbejdere til de mange nye opgaver, og det fornødne antal regionale konsulenter, så der kan komme gang i kontakten til kommunerne. Kommuner og skoler skal efterfølgende bidrage med et beløb i forhold til elevantal.

I starten vil det uvilkårligt betyde, at målet med de 9000 koncerter langt fra nås. De nøgletal som er præsenteret i tilknytning til modellen arbejder med en tredobling af budgettet frem til 2009, hvor målet er én koncert pr. elev, pr. år, og en 4-dobling før målet på 1½ koncert er nået i 2014. I denne proces arbejdes der med en 5-dobling af udgifterne til staten og lidt mere end en fordobling af udgifterne til kommuner og skoler.

Uden at gå nærmere ind i disse tal må det konstateres, at det kræver endog meget store stigninger i de offentlige tilskud, hvis modelforslaget skal realiseres og leve op til sine egne mål. Det må derfor tilrådes at lave nødplaner for, hvordan de bedst mulige resultater opnås også ved færre midler.

Vurderinger af modelforslaget

Modelforslaget får megen ros fra mange sider, og ikke uden grund. Det er en et inspirerende forslag som vil betyde en markant forbedring af skolekoncertfeltet på landsplan. Her sigtes højt, ikke som så ofte mod den laveste fællesnævner. Samtidig lyder der dog også nogle kritiske røster fra især de områder, som har haft velfungerende ordninger med et højt aktivitetsniveau, hidtil. De er urolige for fremtiden. Den samlede plan vil kræve en stor tilførsel af ekstra midler, for at kunne videreføre det høje aktivitetsniveau i alle områder (dette skyldes ikke modellen, men aktivitetsforøgelsen). Som det er nu, vil amtsmidlerne fra nogle få højniveau-amter samt nogle mellemniveau og minimum-amter skulle fordeles over hele landet. Det vil uvilkårligt betyde en nedgang visse steder, samtidig med at andre områder vil opleve en stigning. Midlerne skal kort sagt smøres ud over et større område, og så bliver laget tyn-dere.

I et forsøg på at inddrage og forpligte kommunerne gøres det til et krav, at hele kommuner skal tilmeldes. Det er vigtigt for at få kommunerne med rent økonomisk, når amterne forsvinder. Samtidig risikerer man, at skoler med lange og gode traditioner på området kan blive presset ud af ordningen, hvis ikke hele kommunen tilmelder sig. Det kan få store konsekvenser for fastholdelsen af aktiviteterne rundt om i landet, fordi kontinuitet er en vigtig faktor i arbejdet både med skoler og på skoler. Hvis velfungerende kommuner og skoler kommer på venteliste, risikerer man at interessen daler, og den eksisterende struktur som sparer mange kræfter i hverdagen forsvinder. Herved kan starten efter et ophold på en venteliste blive besværliggjort.

- Det er nødvendigt at overveje nøje, hvordan man vil sikre en acceptabel overgang for de dele af landet, som hidtil har prioriteret feltet højt.
- Der bør i overgangsperioden sikres alternative muligheder for skoler med en lang tradition for skolekoncerter.
- Hvis alle kommuner tilmelder sig, skal der overvejes systemer for ventelister.
- Aktører på alle niveauer skal forpligtes i arbejdet.
- Kommunerne bør forpligtes over længere perioder for at sikre stabiliteten.

Med den nye model bliver LMS - Levende Musik i Skolen arvtager fra amterne og den centrale aktør på feltet. De har allerede i dag et stort og velfungerende netværk, en stor viden om feltet og en lyst til at videreføre arbejdet. LMS har gennem en årrække udviklet både koncerter og

undervisningsmaterialer. Efter modelforslaget skal LMS i fremtiden ikke kun udvikle forløb men også udvælge på landsplan og distribuere til hele landet. Med LMS som den centrale koordinator skal der gøres en indsats for at undgå en uhensigtsmæssig ensretning af feltet i forhold til både koncert- og forløbstyper.

Det er desuden værd at huske på, at kommuner og amter i dag kun står for en del af det samlede offentligt støttede koncertudbud. De offentligt støttede orkestre, alternative udviklere som 'Karavane' og 'Selskabet til Fremme af Kunst i Skolen' og musikkonservatorierne bidrager også til feltet i forskelligt omfang, og de er i høj grad med til at supplere med anderledes tilbud.

- En omstrukturering bør indtænke en udnyttelse af de andre aktører.
- Der skal sikres plads til andre programmer eller projekter.
- Der bør arbejdes for en styrkelse af samarbejdet med konservatorierne.
- Samarbejdet mellem og med de klassiske orkestre bør øges med henblik på en styrkelse af deres formidlingsindsats.

Med den nye ordning vil en stor del af ansvaret for aktiviteterne blive placeret i kommunerne. Der skal foreligge en kommunal opbakning til projektet, eftersom kommuner i fremtiden skal tilmeldes ordningen samlet. Her bliver det en stor, men nødvendig opgave at finde de rigtige kontaktpersoner og få opgaverne struktureret. I forbindelse med forsøgsprojektet 'Musik i Tide' viste det eksempelvis svært at samle kontaktlærerne i Århus Amt til et årligt møde. Derimod mødte lærerne i Sønderjyllands Amt massivt op.

En del kommuner har i dag valgt at samarbejde med musikskolerne om det administrative arbejde. Især i de tilfælde hvor musikskolerne bedriver deres virksomhed decentralt, på de enkelte folkeskoler, kan de være med til at styrke samarbejdet med skolerne. Samtidig skal man fra centralt hold være klar over, at musikskolerne har en egen interesse i feltet, som ikke nødvendigvis passer med skolernes krav.

- Det er vigtigt at sikre velfungerende netværk i forholdet mellem regioner, kommuner og skoler.
- Der skal skabes plads til lokale orkestre i ordningen.
- Ikke kun kommunale, men også private skoler bør sikres en plads i ordningen.
- Hvor musikskolerne står som kommunal koordinator skal de samarbejde med folkeskolerne i udvælgelsesprocessen.

Debatten om skolekoncerter føres primært i miljøet omkring Kulturministeriet, som også er den største bidragsyder, dette til trods for at koncerterne (også) er en del af undervisningen. En stor opgave kunne være at inddrage aktører fra undervisningsmiljøerne, og engagere dem mere i feltet.

Det nye modelforslag forholder sig først og fremmest til de organisatoriske og økonomiske udfordringer, som strukturreformen byder på. I forbindelse med denne radikale renovation af feltet ville det være fornuftigt også at se nærmere på det faglige niveau for skolekoncerter generelt. Dette skal bl.a. ses i lyset af, at skolernes og de enkelte læreres engagement er yderst svingende, og kvaliteten af skolernes indsats tilsvarende varierende.

I den forbindelse burde der også samarbejdes med seminarierne, hvor de nye generationer af lærere udklækkes, og hvor der er samlet mange musikfaglige og musikdidaktiske kompetencer.

- Det er vigtigt at få formidlet ud til både skoler og kommuner, at skolekoncerter er en forpligtet del af musikfaget.
- Skolerne og lærerne skal forpligtes til at opfylde visse minimumskrav vedr. bl.a. omfang og mangfoldighed.
- For at styrke skolernes engagement kan det være en idé at inddrage andre 'skole'-aktører så som Folkeskolens Musiklærerforening og skolebestyrelserne i diskussionen.



Klezmerduo

Skolekoncerternes form og indhold

Skolekoncerter og musikfaget

Er skolekoncerter en del af musikfaget? Med udgangspunkt i det tidligere afsnit om, hvad loven siger, bør der principielt ikke være nogen tvivl om, at skolekoncerter i hvert fald OGSÅ er en del af musikfaget. Det indgår i de ministerielle bekendtgørelser, mål og vejledninger. Det finder sted i skoletiden, og det varetages for en dels vedkommende af musiklæreren. Alligevel er der tilsyneladende langt fra enighed blandt de forskellige aktører om koncerternes rolle.

De fleste med tilknytning til skoleverdenen bekræftede forbindelsen til musikfaget, med henvisning til netop bekendtgørelser og mål. Det blev samtidig understreget, at koncerterne kræver en ekstra indsats fra de involverede lærere, så det forudsætter, at lærerne brænder for ideen. Denne holdning afspejles i krav om supplerende undervisningsmaterialer.

Nogle aktører betragter ligefrem koncerterne som et vigtigt bidrag til musikundervisningen. De ses som en mulighed for at inddrage genrer som ellers ofte overses i den almindelige undervisning. Desuden betragtes koncerterne som en måde at kompensere for det tab, som nogle steder omtales som 'det sorte hul' – manglen på musikundervisning efter 6. klassetrin.

Andre betragter ganske vist koncerterne som en del af skolen, men ikke som en del af musikfaget. I de sammenhænge tales der om, at koncerterne både rummer undervisning og oplevelse, med vægt på oplevelsesdimensionen.

Endelig var der en del, især fra det klassiske musikmiljø, som ikke havde gjort sig særlige tanker i forhold til at aktiviteten fandt sted i skoletiden og derfor kunne (skulle) indgå i undervisningen. Det betød ikke at deres forløb var uden en pædagogisk dimension, men det pædagogiske blev betragtet som et middel (for nogle måske et nødvendigt onde) til at få de moderne børn i tale. Her er det samtidig vigtigt at understrege, at der også findes klassiske orkestre med en meget høj pædagogisk profil og ildsjæle, som brænder for netop denne dimension af orkestrets virke. Der findes i det hele taget en stigende bevidsthed på dette område, bl.a. gennem formaliseret samarbejde med skolelærere om det pædagogiske materiale.

De enkelte dele

Når udviklere (eller udbydere) bringer et skolekoncertprodukt på markedet, består det af en række delelementer sammensat mere eller mindre velovervejet. Kun selve koncertdelen går igen, for så vidt vi taler om skolekoncerter. Men hvad er det for dele, der i øvrigt jongleres med, og hvad kan de?

Skolekoncerter kan overordnet set betragtes som en samling byggeklodser som kan kombineres til forskellige slutprodukter alt efter temperament, interesse, musik, målgruppe etc. Som regel har den enkelte skole ikke indflydelse på sammensætningen, de køber 'bare' en nogenlunde færdig pakke. Dette skyldes som tidligere beskrevet at de fleste skoler bestiller koncerter via en central udbyder, oftest amt eller kommune.

I et forsøg på at skabe overblik over byggeklodserne kan man skelne mellem aktiviteter **inden koncerten**, **selve koncerten** og **efter koncerten** (både i og efter skoletiden). Inden for hver af disse tre perioder vil der så være en lang række muligheder. I bilag 2 findes en skematisk oversigt over de væsentligste elementer jeg er stødt på, men dybest set er det kun fantasien, der sætter begrænsning.

Inden koncerten

Samtlige orkestre, som har samarbejdet med LMS - Levende Musik i Skolen, har udviklet undervisningsmaterialer, som kan sendes ud til skolerne inden koncerten. Disse materialer er oftest skåret over nogenlunde samme læst, og de omfatter en introduktion til koncerten (om hvordan musikerne skal modtages etc.), en introduktion til musikerne (den er individuel og præget af musikernes stil), en CD med musik-eksempler og tekstmaterialet i pdf-format, og et undervisningsmateriale.

Generelt er det holdningen blandt lærerne, at de gerne vil have materialet tilsendt i god tid - minimum 6-8 uger før koncerten. I forbindelse med 'Musik i Tide' udsendes alt materialet inden skoleårets start, så emnerne kan indarbejdes i årsplanerne. Dette er særlig nødvendigt her, hvor der indgår mange tværfaglige forløb.

Materialet er tilpasset målgruppens alder, og tager udgangspunkt i noget fra koncerten: instrumenter, genre, sted, tid, sangenes tekster eller bare et gennemgående tema.

Det meste af materialet vil med fordel kunne anvendes efter koncerten, men det er ofte vigtigt for lærerne at være forberedte i god tid, derfor skal materialet som sagt være klar inden koncerten.

En meget stor del af det materiale, jeg har haft mulighed for at se på, er relateret til historiske emner. Enkelte grupper har dog taget er klart musikalsk udgangspunkt, med emner om rytmer, instrumenter og genrer. De mange historiske emner kan skyldes en kombination af styrkelsen af det tværfaglige islæt og musiklærernes svingende musikfaglige kompetencer.

Indledende musikerbesøg finder som regel kun sted i forbindelse med særlige ordninger, hvor skolerne ikke skal betale, da det er dyrt at få musikere ud på skolerne. De offentligt støttede orkestre laver en del af denne type besøg, hvor instrumentgrupper kommer ud på skolerne som optakt til en stor koncert med hele orkestret et sted i byen.

Både mange klassiske orkestre og et enkelt musikkonservatorium laver desuden byggestensprojekter, hvor der forud for en stor koncert for børn fra mange skoler indgår et forløb, hvor børnene i mindre grupper (klassevis eller et klassetrin) i samarbejde med musikere eller komponister arbejder grundigere og mere aktivt (lyttende og udforskende) med elementer fra det værk, de afslutningsvis kommer ind og hører. Den type forløb kan engagere eleverne og give dem en følelse af 'ejerskab' til det som sker ved koncerten.

Flere landsdelsorkestre har udviklet undervisningsmaterialer på nettet, typisk med information om instrumenter.

Koncerten

Den mest udbredte skolekoncertmodel har det musikalske værk i centrum, men eleverne inddrages ofte i beskedent omfang undervejs, enten med forberedte eller i forvejen kendte sange, med dialog, eller med dans og bevægelse.

LMS, det nationale udviklings- og kompetencecenter, har i løbet af de senere år registreret en markant ændring af den pædagogiske dimension. Fra at koncerterne i en lang periode havde været pakket ind pædagogiske forklaringer undervejs i enhver koncert, er man nu begyndt at tilbageerobre det kunstneriske oplevelsesrum i form af retten til den uforstyrrede koncert.

I forbindelse med afvikling af koncerter kan man med god grund se nærmere på lokaliteten: Skal koncerten finde sted på skolen eller på et spillested 'i byen', og hvad betyder det?

Her kan det være vigtigt at overveje, hvordan forskellige rum påvirker hele forløbet, hvordan det påvirker stemningen, og hvordan det påvirker børnenes fremtidige koncertovervejelser.

I forhold til forløbets indhold påpeger både formidlere og aftagere, at koncerter på skolerne giver eleverne en oplevelse af tilgængelighed. Musikerne kommer som almindelige mennesker. Hele opstillingen finder sted lokalt og afmystificeres derved. Desuden betyder den hjemmevante situation, at eleverne lettere søger kontakt til musikerne efter koncerten. Endelig påpeger flere, at de kendte rammer betyder at især de yngste elever kan koncentrere sig om musikken.

I forhold til stemningen påpeger bl.a. arrangøren af karavane-konserterne, Bjørn Hernes, at musik tager farve af væggene. Hermed henviser han til, at musikken ikke kun formes af instrumenterne, men også af de rammer, den spilles i, hvorfor skulle man ellers ofre formuer på at udvikle velklingende koncertrum. Og den kvalitet har også børn krav på at opleve. Det kræver vel heller ikke den store fantasi at forestille sig, at en koncert i Operaen byder på en anderledes oplevelse end en koncert i en gymnastiksal på Nørrebro.

Efter koncerten

Som nævnt under 'inden koncerten' udarbejdes der generelt undervisningsmaterialer, som nok formidles inden koncerten, men som i praksis oftest benyttes bagefter. Her er tilbagemeldingerne til udbydere, at materialet generelt benyttes flittigt, om end på varierende vis. Mange melder også, at de gerne tager materialet frem ved senere lejligheder og genbruger det.

En nærmere vurdering af materialets anvendelse ville forudsætte systematiske interview med de involverede lærere og overværelse af forløbene. Det har ikke været muligt i forbindelse med udarbejdelsen af denne rapport.

Familiekoncerter med eller uden elevdeltagelse gør det muligt for eleverne at (gen)opleve koncerten med forældrene. Det særlige ved den type arrangementer er, at det er eleverne som inviterer forældrene til en koncert og at de er forberedt på forhånd. Det beskrives ofte som en meget stor oplevelse for børnene, og også for forældrene.

Udvælgelseskriterier

Udvælgelsen af koncerter foregår hos både udviklerne (LMS - Levende Musik i Skolen etc.), formidlerne (LMS, amter, kommuner, etc.), og aftagerne (de enkelte skoler). En del af udvælgelseskriterierne er fælles for alle aktører. De er vokset frem i kølvandet på års diskussioner, både kulturpolitisk og i forhold til undervisningssektoren. Der er tale om afspejlinger af de diskussioner, som er blevet introduceret i første kapi-

tel. Men nogle enkelte udvælgelseskriterier kendetegner særlige aktør-niveauer.

De bevilgende myndigheder (Kulturministeriet) har et særligt krav om genrespredning, som ligefrem kontrolleres Kunstrådets musikfaglige udvalg. De lægger, når de skal give støtte til amternes skolekoncerter, vægt på: *»stil- og genremæssig alsidighed i repertoire, herunder at støtte koncerter af forsøgsmæssig karakter.«*

Blandt udviklerne indgår særlige krav om nytænkning, fordi de har til opgave at sikre en udvikling af feltet. Denne nytænkning kan kombineres med de øvrige krav (om at sikre genrespredning, kvalitet etc.), ved f.eks. at søge produkter inden for særligt svage områder, men den bliver det ikke altid.

Kriterier som kvalitet, genrespredning, aldersspredning og pædagogisk tænkning går på tværs af disse alle aktører, de behandles særskilt nedenfor:

Kvalitet

Kvalitetsbegrebet fremhæves hos de fleste, både udviklere, formidlere og aftagere som det absolut vigtigste, og alle bruger megen tid på at finde musikere/orkestre, som er gode. Men ser man nærmere på indholdet, så viser det sig at begrebet anvendes forskelligt: Der tales dels om »god« musik (en noget upræcis formulering som ofte implicerer klassisk musik), dels om dygtige musikere og endelig om gode formidlere.

Hvor den »gode« musik bygger på den tidligere omtalte dannelsesdiskussion, så er to andre betydninger af kvalitet yderst instrumentelle, idet der fra alle sider lægges vægt på vellykkede koncerter. Her er der en generel enighed blandt både udviklere, formidlere og aftagere om, at definitionen af kvalitet ikke lader sig sætte på en formel - det er noget man fornemmer som publikum. Alle fremhæver dog, at gode musikere ikke nødvendigvis er gode til at formidle deres musik, samtidig med at de understreger, at gode formidlere som udgangspunkt helst skal være gode musikere, da det netop er kombinationen af disse to egenskaber som rører børnene.

Kvalitetsvurderingerne bygger på en kombination af formidlernes egne erfaringer (på baggrund af det tilsendte materiale), LMS-anbefalinger (som generelt betragtes som kvalitetsgaranti), skolekoncertfestivalerne³⁴ (hvor orkestrene kan opleves ved selvsyn) og 'von horen sagen' – altså kommentarer fra andre formidlere som har erfaring med gruppen.

Genrespredning

Kravet om genrespredning er meget udbredt, især blandt formidlerne. Det forekommer typisk i to udgaver: For det første taler formidlerne alle om en stilistisk genrespredning, som skal sikre at skolerne tilbydes både klassisk og rytmisk musik, folkemusik, etnisk musik og evt. musikdramatik. Et enkelt amt (Storstrøms) har på baggrund af musikfagets fagbeskrivelser ligefrem besluttet, at både forskellige stilarter og instrumenter skal være repræsenteret for at sikre den nødvendige faglighed. Som eksempler på stilarter fremhæves jazz, klassisk, rock og folkemusik. Af instrumenter næves blæsere, strygere, tangenter og slagtøj. Desuden skal der blandt orkestrene være et tilbud som inkluderer bevægelse og et som er vokalt. En sådan systematik er sjældent, men ideen om genrespredning er udbredt, og det gælder ikke kun formidlerne.

Også hos aftagerne finder vi overvejelse om at sikre børnene alsidige musikoplevelser, men det er indtrykket hos de fleste formidlere, at det ofte er svært at få lærerne til at vælge emner, som ikke umiddelbart i lærernes øjne vil have elevernes interesse. Fra alle sider blev det dog understreget, at børnene generelt er langt mindre fordomsfulde end deres lærere. Det blev samtidig understreget fra formidlernes side, at skoler med en stærk musiklærerstab i højere grad prioriterede genrespredning og nytænkning. Men genrespredning forudsætter, at børnene får mere end én koncert i deres skoletid.

En anden dimension i forhold til kravet om genrespredning er udbudet af klassisk musik, som spiller en særlig rolle som en modpol til den dominerende kommercielle populære musik. Dette sker dels ud fra et generelt dannelsesmæssigt perspektiv som Kunststyrelsen tillægger særlig opmærksomhed, dels ud fra en erkendelse af at mange musiklærere har svært ved at undervise i netop det område. Enkelte amter havde ligefrem fået pålæg fra Kunststyrelsen om at sætte mere klassisk musik på programmet, som forudsætning for at modtage statsstøtte.

Men er genrespredning ikke mere end disse få overordnede kategorier? Medens der er en høj grad af bevidsthed om behovet for at sikre genrespredning på det overordnede niveau, så kniber det mere, hvis vi går i detaljen. Kravene går ikke længere end til at sikre klassisk musik på programmet. Der skelnes derefter sjældent mellem f.eks. ny kompositionsmusik og forskellige andre perioder, mellem store og små orkestre, mellem forskellige lande eller ligefrem dele af verden.

Ligeledes findes et generelt ønske om at få etnisk musik, fremmede kulturers musik eller hvad det nu kaldes på programmet, men kun få aktører gør sig flere overvejelser om, hvilke regioner denne musik skulle dække. Dette betyder at afro/latin og balkan/klezmer er helt dominerede, medens musik fra f.eks. de områder, hvorfra vi har indvandrere

eller fra andre dele af verden i øvrigt, er sjældne gæster. Der er fortsat en stor grad af generalisering, når taler falder på resten af verden. Flere af de forespurgte sidestillede eksempelvis Balkan med indvandrerkulturterne (som altovervejende stammer fra Mellemøsten og Vestasien). Enkelte skoler, typisk i indvandrer-tætte områder, er dog meget bevidste om den manglende bredde i udbuddet, men de fleste udbydere tilkendegiver at det generelt kniber med kvalitetsprodukter fra indvandrer-kulturterne.

Aldersspredning

Fra både udviklernes, formidlernes og aftagernes side er det et generelt ønske at tilbyde en vifte af orkestre, som i fællesskab omfatter alle folkeskolens alderstrin fra børnehaveklassen til 9. klasse. Det skyldes en intention om at tilbyde kunst og kultur til både små og store, kombineret med en erkendelse af at de forskellige klassetrin skal nås på forskellig måde. Kun ganske få orkestre henvender sig da også til alle aldersgrupper, og selv hvis de gør det bliver de enkelte koncerter aldersopdelt.

En særlig diskussion i forbindelse med aldersspredningen er det forhold, at der i den danske folkeskole kun er obligatorisk musikundervisning op til 6. klassetrin. Det betyder på den ene side, at der derefter ikke er musiklærere, som kan argumentere for koncerter i netop deres klasser og som kan sikre at det bliver inddraget i deres undervisning, og at der ikke er bekendtgørelser som støtter det. På den anden side argumenteres der på det grundlag netop for, at der **ikke** er musikundervisning styrker behovet for skolekoncerter som kompensation.

To helt afgørende parametre for, hvilke klassetrin der tilgodeses, er økonomi og politiske beslutninger. Økonomien har stor betydning, fordi den afgør om der er råd til mere end én koncert, og dermed hvorvidt de ældste elever vil kunne tilgodeses **uden** at det koster de yngre elever deres koncerter. Der er en tendens til at de ældste elever især tilgodeses på skoler, hvor der gennemføres mere end én koncert om året. De politiske beslutninger refererer til, at der i en række amter og kommuner er faste procedurer for, hvilke aldersgrupper der skal tilgodeses. I de tilfælde er det aldrig de ældste elever som prioriteres, men 2.-6. klassetrin.

Pædagogiske materialer

Fra de fleste formidlernes side blev det understreget, at koncerttilbudene for at komme i betragtning skal omfatte undervisningsmaterialer af en eller anden slags. LMS skelner her mellem direkte og indirekte forberedelse:

Den direkte forberedelse omfatter det som er nødvendigt inden koncer-

ten: tekster og noder til f.eks. sange som eleverne skal kende på forhånd (fordi genkendelse er et vigtigt aspekt for især de yngste elever) og evt. en eksempel-cd (den er meget vigtig men kan, hvis gruppen foretrækker at overraske eleverne gemmes til efter koncerten).

Den indirekte forberedelse omhandler dels baggrundsstof om f.eks. gruppen og selve koncerten, dels ekstrastof. Dette ekstrastof kan omfatte musikrelateret introduktion til selve numrene, stilarten, instrumenterne, komponisterne eller det områdes musik. Det kan også omfatte tværfagligt materiale relateret til f.eks. den historiske periode, det geografiske område, en relevant begivenhed, teksten eller naturvidenskabelige fænomener med relation til instrumenternes opbygning.

Det vil typisk variere fra orkester til orkestrer og fra klassetrin til klassetrin. Nogle grupper har udarbejdet et forberedende materiale som skal gennemgås inden koncerten. Andre foretrækker at eleverne kommer uforberedte (om end motiverede) og sender i stedet materialer til brug efter koncerterne. Det tværfaglige materiale er i særdeleshed blevet aktuelt med koncerter på 7.-9. klassetrin, hvor eleverne ikke længere har musiktimer til at følge op med.

Antal

Et lidt specielt udvælgelseskriterium er antal – både antal musikere og elever. Lad os starte med musikerne. For en række formidlere som arbejder med et fast budget til feltet bliver det et vigtigt udvælgelseskriterium, at orkestrene ikke er større end 3-4 personer. Det handler selvfølgelig om kroner og ører, for desto færre musikere, desto billigere er orkestret. Og desto billigere et orkester, desto flere kan få gavn af ordningen. Også for de skoler, som skal betale en procentdel af prisen (eller hele prisen), vil antallet af musikere have stor betydning. Det er på mange måder meget forståeligt, men samtidig også et ganske mærkbar begrænsning at lægge på musikken. Visse genrer vil ikke have en chance, og eleverne får ikke mulighed for at opleve, hvad det vil sige at høre et stort orkester, eller for den sags skyld bare en sekstet!

Også i forhold til elevgruppen kan antallet have betydning. Flere skoler lægger vægt på at der helst skal kunne være mange elever ved koncerterne. Her skal det siges, at de fleste grupper oplyser maksimum deltagerantal, og hvor det for nogle grupper er nede på en klasse, så tager andre grupper gerne flere hundrede. Endnu en gang er det økonomien som spøger, for hvis en skole kun har få midler til rådighed, vil de meget forståeligt gerne have at flest muligt børn får del i oplevelsen.

Andre kriterier

Udover de overordnede kriterier, som går igen på alle niveauer, finder vi også nogle mere lokale:

I landets udkantsområder (Bornholm, Nordjylland, Sønderjylland og Storstrømmen) fremførte formidlerne flere steder et ønske om også at tilgodese **lokale kunstnere**. Et sådant udvælgelseskriterium står aldrig alene, men indgår som en supplerende overvejelse ovenpå de ovenfor nævnte grundkriterier. Baggrunden er en markant dominans af orkestre omkring de større byer, kombineret med et ønske om også at støtte det lokale musikliv.

Særlige temaer relateret til historiske personer som f.eks. H.C. Andersen og Mozart og historiske perioder som renæssancen, afspejles også som regel både i orkestrenes udbud og formidlernes tilbud. Netop fordi disse temaer oftest er udmeldt lang tid i forvejen, har alle haft god tid til at indtænke dem i deres planlægning, og planlægning er et kodeord, når man vil samarbejde med folkeskolen. Sværere er det med lokale temaer på de enkelte skoler. Her forudsætter det et godt samarbejde mellem de enkelte skoler og de lokale formidlere at indtænke temaerne i udbudet.

Et enkelt amt (Ribe) har skiftende kulturpolitiske indsatsområder, som har direkte konsekvens for udvælgelsen af skolekoncerter. Efter fire år med fokus på folkemusikken, er der nu kommet særligt fokus på den klassiske musik, og det skal afspejles i udvalget af skolekoncerter, som i alle andre af amtets kulturaktiviteter. Samtidig forsøger amtets skolekoncertkoordinator også at tilgodese et generelt ønske om alsidighed.

De faglige intentioner – opsummering og vurdering

Skolekoncerternes form og indhold er præget af deres placering på skolerne. På skoler med en stærk musikalsk profil og kvalificerede og engagerede musiklærere blomstrer aktiviteten. Der er faste rutiner om både de organisatorisk og indholdsmæssige, klare aftaler og sikre budgetter. Her bliver musikerne en inspirerende samarbejdspartner og inspirator for musiklærerne, både ved koncerten og gennem deres supplerende materiale.

Andre steder oplever vi et presset musikfag og pressede musiklærere. De steder mangler koncerterne enten helt, eller de gennemføres uden det store engagement. Her bliver energien fra de levende musikere elevernes eneste møde med musikkens inspiration.

Uanset hvad musikerne, musiklærerne og de øvrige aktører mener, så er skolekoncerter en del af undervisningen, og den bør som sådan indtænkes i det samlede undervisningstilbud.

- Skolerne bør formelt forpligtes til at sikre skolekoncerterne en plads i skolernes arbejde.
- Koncerterne bør indtænkes i musikfagets undervisningsplaner.
- Orkestrenes ledelse bør sætte sig ind i den verden de agerer i, når de samarbejder med skoler.

De mange varierende udsagn fra skolekoncerternes forskellige aktører, angående koncerternes plads i forhold til skolernes daglige virke viser, at der er stor forskel på holdningen. Jeg vil komme tilbage til denne diskussion om lidt, men lad os først få opsummeret deres form og indhold.

Skolekoncerter, med deres aktiviteter både før, under og efter selve koncerten, er en sammensat størrelse, hvor de forskellige delelementer tillægges varierende betydning fra produkt til produkt. Denne mangfoldighed i forløbstyper er en vigtig styrke ved hele konceptet, som fint vil kunne dyrkes mere. Det kunne f.eks. ske ved at tilbyde pakkeforslag, hvor skolerne kan tilmelde sig til både små og store modeller. Man kunne også forestille sig samarbejder med huskunstnerordningen³⁵ (som vi bl.a. ser det i Sønderjyllands Amt), i de forberedende forløb, forudsat at de opfylder huskunstnerordningens krav om at have processen i centrum.

- Udvikling af kombinationsmodeller hvor den enkelte skole kan vælge mellem store og små pakker.
- Samarbejde mellem skolekoncerter og huskunstnerordningen kan byde på nye muligheder.

Undervisningsmaterialet nyder stor opmærksomhed hos LMS - Levende Musik i Skolen, og distributionen er sat godt i system. Derimod får området en noget mere blandet opmærksomhed blandt flere af de øvrige udviklere, bl.a. de klassiske orkestre. Enkelte orkestre har udviklet materialer som ligger på nettet. Dette materiale har ofte en så almen karakter, at det ville kunne anvendes også af andre orkestre.

LMS er endnu ikke begyndt at satse på net-materialer. Dette skyldes i høj grad tidligere erfaringer med skoleverdenen, som tyder på at lærerne endnu ikke er klar til at bruge denne form for materiale massivt. Men organisationen arbejder med mediet som en oplagt kommunikationsform i fremtiden. Det overvejes tilsyneladende ikke at benytte

netmateriale til eleverne, som i modsætning til lærerne ofte er særdeles netvante.

- I forhold til orkestrenes netmaterialer ville det være en idé at etablere et samarbejde på tværs af de klassiske orkestre, så de begrænsede ressourcer udnyttes maksimalt.
- Øget samarbejde mellem de klassiske orkestre, LMS og andre udviklende vil kunne styrke kvaliteten af orkestrenes undervisningsmaterialer.

I forhold til selve koncertdelen er det interessant, at der atter er kommet mere fokus på den 'rene' koncert, hvor det pædagogiske materiale skubbes til timerne efter (eller evt. inden) koncerten. Hermed får musikken atter mulighed for at dominere over de mange forklaringer, som har fyldt meget i koncerterne. Også inden for den 'rene' koncertramme er der mulighed for at tænke nyt og kreativt. En koncert er ikke 'bare' en koncert. Det viser erfaringerne fra både Odense Symfoniorkesters nye 'No-stress-koncerter', hvor det store symfoniorkester rent fysisk omslutter børnene, og Mogens Christensens mange forskellige kompositionsprojekter omkring Vestjysk Musikonservatorium, hvor deltagerne komponerer sig ind i en verden, de efterfølgende lytter til.

- Koncertdelen som 'ren' koncert kan med fordel udforskes og udvikles mere.

Koncerter skal have et publikum, ellers er der ikke tale om 'rigtige' koncerter. Det betyder, at orkestrene og udviklerne er nødsaget til at forholde sig til, hvad formidlerne og aftagerne vil have. Her er det skønt at opleve enigheden og kompromisløsheden i forhold til både kunstnerisk og formidlingsmæssig kvalitet. Derimod er der behov for, at mangfoldigheden bliver taget mere seriøst. Især bør skolerne forpligtes mere, så de ikke fristes til de lette løsninger. Men også blandt udviklere og formidlere er der behov for en mere reflekteret og opsøgende tilgang til mangfoldighed.

- Man skal sikre mangfoldigheden på alle niveauer. Der skal tænkes stort og småt, klassisk og eksperimenterende, populært og elitært, nyt og gammelt, lokalt og globalt. Og alt sammen på tværs af alle disse kategorier.

Selvom det fortsat er de mindre klasser, som især nyder godt af skolekoncerttilbudene rundt om i landet, er det positivt med de mange forskellige initiativer til en styrkelse af udskolingsklassernes mulighed for at opleve skolekoncerter.

- Koncerter på alle klassetrin, også i udskoling.

I forhold til lærernes faglighed er kommentarerne fra formidlerne, at det langt fra altid er musiklæreren, som står for projektet, og at en del af musiklærerne som deltager i arbejdet har ikke musik på linie. Dette betragtes nogle gange som en fordel, fordi musiktimerne på nogle skoler læses af tilfældige lærere og fordi det muliggør interessante tværfaglige tilgange. Dog foretrækker de allerfleste, at det er musiklærere, som deltager.

Lærernes faglighed berører også undervisningsmaterialerne. Hvis de både skal kunne bruges af den dybt engagerede og velkvalificerede musiklærer, af den interesserede generalist, som har fået overdraget opgaven med lejlighedsvis at stå for skolekoncerterne, og af helt andre faglærere, er der en risiko for, at indholdet kommer til at sigte mod laveste fællesnævner. Dog er det også i nogle sammenhænge et bevidst valg at lade undervisningsmaterialer rette sig mod andre fag. Det kvalificerer de tværfaglige projekter, og gør det mere attraktivt også for andre lærere end musiklærerne at støtte skolekoncertaktiviteter, både tidsmæssigt og økonomisk.

- Det må være en forudsætning for en kvalificeret inddragelse af den musikfaglige dimension, at de involverede musiklærere har de fornødne musikfaglige kvalifikationer, d.v.s. at de har liniefag i musik.
- Tværfaglige projekter er en fin idé, men de må ikke skygge for koncerternes musikdimension.



Jacob Nielsen



Nye veje efter strukturreformen

Skolekoncertfeltet lever ofte en stille tilværelse rundt om på landets skoler. Stille, ikke i bogstaveligste forstand, for der er fuld gang i den, når de mange musikere lader børn i alle aldre møde den levende musik. Der er heller ikke stille, hvis vi ser på den glæde som lærere og andre som arbejder med feltet til daglig udstråler. På min telefonske rejse rundt i landet har jeg mødt et utal af entusiastiske folk, som brændte for at muliggøre dette møde mellem børn og kunstnere.

Derimod er der mere stille i og omkring undervisningsministeriet og en del skoleforvaltninger. For selvom skolekoncerter er placeret i skoleverdenen, så betragtes de tilsyneladende kun som en ubetydelig del af skolernes kæmpemæssige faglige område.

Det virker paradoksalt, at Undervisningsministeriet leverer lovgrundlaget, medens Kulturministeriet engagerer sig i diskussionen og bevilger størstedelen af statsmidlerne. Hvad betyder det så for det praktiske arbejde?

De to logikker

I første afsnit præsenteredes to logikker, en ekspressiv og en instrumentel logik, med afsæt i aktørernes argumentationer. Disse to logikker danner baggrund for hhv. et oplevelsesrationale og et oplysnings-/dannelsesrationale med dertil hørende diskussioner om mangfoldighed, fødekæde og transfer. Samtlige disse diskussioner har plads i den aktuelle kulturpolitik, og diskussionerne viser sig at have betydning for de valg som træffes hele vejen gennem det organisatoriske system.

De to ministerier og deres relaterede miljøer repræsenterer ikke to forskellige logikker. Kulturministeriet og dertil relaterede aktører arbejder nok med et kunstnerisk-æstetiske rationale om den store oplevelse, men frem for alt med et dannelses-/oplysningsrationale (relateret til kulturarv og styrkelse af den klassiske musiks fødekæde). På det seneste finder vi også en styrkelse af en mere uddannelsesorienteret diskussion, med en inddragelse af transfertankegangen, både i den snævre betydning (hvor det handler om afledt læring) og i en bredere betydning (knyttet til de kreative kompetencer). Spørgsmålet er, hvilke af disse rationale, der kaster flest penge af sig, altså hvilken argumentation som medfører flest støttemidler fra offentlig side.

Også Undervisningsministeriet og de dertil relaterede aktører arbejder med flere rationaler, men de har især fokus på en uddannelsesdimension, idet det tilhørende undervisningsmateriale tillægges stor betydning. Men ser vi på tilgangen i skolerne, så virker det paradoksalt, at netop undervisning tilskrives så stor betydning, når der samtidig er en tendens til, at lærerne vælger koncerter, som de vurderer til at være populære hos børnene. Her henviser jeg til de gentagne kommentarer fra mange aktørers sider om, at eleverne generelt er langt mere åbne end lærerne, som vælger det sikre. Hermed bliver det svært at sikre den mangfoldighed, som må være et kernekrav: Musikalsk mangfoldighed i genre, instrumenter, tid og geografi. Pædagogisk mangfoldighed gennem forskellige koncertformer og forløbstyper.

Organisation og økonomi

Frem til strukturreformen kan man tale om fire organisationsmodeller, defineret ved de forskellige koncertarrangører: skolerne, kommunerne, amterne og andre. Her er det tydeligt, at de forskellige modeller byder på forskellige udfordringer.

Skole-arrangører kan engagere deltagerne fordi de er tæt på kilden, hvilket muliggør både spontane og lokale løsninger. På den anden side er der ingen 'stordriftsfordele' og det kan være sværere at sikre et højt fagligt niveau. Endelig bliver koncerterne helt afhængige af, om der på den enkelte skole er ildsjæle, som vil trække læsset.

Med de kommunale arrangører bliver billedet noget anderledes. En fordel her kan være, at kommunerne har tilsynspligten over folkeskolens aktiviteter, hvorved de kan have en interesse i at engagere sig i arbejdet. På den anden side kan koncerterne økonomisk set blive et let offer for kortsigtede besparelser. Endelig betyder de små kommuner, at det kan være svært at sikre den fornødne kompetence omkring feltet.

Amterne har en størrelse, som byder på klare fordele i forbindelse med bl.a. prisforhandlinger og turnéplaner for musikerne, samt hvis der skal arrangeres store koncerter for mange børn. På det politiske niveau er amterne mindre påvirkelige for pludselige tendenser. På den anden side er det med en amtsmodel nødvendigt med gode kontaktnet til både kommuner og skoler, hvis forbindelsen til brugerne skal fungere.

De andre aktører er mere selvstændige på markedet. LMS - Levende Musik i Skolen omtales senere, i forbindelse med modelforsøget 'Én for Alle'. Orkestrene og de mindre organisatorer er og bliver kun et supplement til det etablerede system. Rent kunstnerisk et vigtigt supplement, men ikke nødvendigvis optimalt som arrangører, både fordi de er afhængige af eksterne midler og fordi det kan være svært for den

enkelte organisation at samle den fornødne viden på alle områder.

I forhold til fremtidsmodellen 'Én for Alle' kan det konkluderes, at der er stor opbakning bag forslaget. Den opfylder en lang række af de krav, som både ildsjæle og administratorer tillægger betydning. Den er visionær, har ambitioner på både kunstens og børnenes vegne, og den kommer med et konkret forslag til, hvordan det hele skal gøres, oven i købet et forslag som er prøvet af, rundt om i landet.

De store udfordringer i forbindelse med forslaget ligger følgende steder:

- 1) Modelforslaget forudsætter meget store tilførsler af økonomiske midler. Det vil dog være hensigtsmæssigt at have gennemtænkte alternativer, hvis økonomien ikke bliver som planlagt, som også kan indgå i indkøringsperioden.
- 2) I forhold til de store kommuner som Århus og København byder modellen på nogle særlige problemer, da antallet af skoler her er meget stort.
- 3) Med LMS' nye og styrkede rolle skal der sikres plads til alternativer og økonomiske midler til et udviklingsarbejde uden for LMS.
- 4) I forbindelse med LMS' nye rolle bliver det nødvendigt at formalisere et stærkere samarbejde med de øvrige aktører, både orkestrene og andre mindre udviklere.
- 5) Netværket mellem regioner, kommuner og skoler skal etableres på ny, så vidt muligt med en videreførelse af de eksisterende kontakter. Her er det vigtigt at sikre en klar struktur, så man fra starten af ved, hvordan de forskellige opgaver fordeles.
- 6) Der bør sikres plads til lokale løsninger, herunder plads til at også lokale orkestre kan deltage, så de lokale miljøer føler sig tilgode-set.
- 7) En opprioritering af skolekoncertfeltet på skolerne kan gøres på forskellig vis:
 - a. Kommunerne skal i deres tilsyn være mere opmærksomme på denne type aktiviteter (ikke kun på antallet af dansk og matematiktimer, eller antallet af computere).
 - b. Skolebestyrelserne skal tildele det større opmærksomhed.
 - c. Folkeskolens Musiklærerforening kan engagere sig mere i feltet, både centralt (i den fagpolitiske debat) og lokalt (for at styrke området).

- d. Kontaktlærere skal have opgaven indskrevet i deres arbejdsbeskrivelse, og det skal indgå i timeberegningen.
- e. Seminarierne skal introducere emnet for deres studerende, så de er klædt på til opgaven.

Form og indhold

At tale om en ideel form for skolekoncert lader sig ikke gøre. Der findes et utal af forskellige former, hver med sine egne styrker og svagheder, og en god del af dem har allerede fundet vej ind til de danske skolekoncerter.

I denne mangfoldighed er der god grund til, både fra skolernes og udviklernes side, at overveje mulighederne grundigt fra gang til gang, og hele tiden udvikle feltet, i stedet for at holde sig til en (tryk) standart. Det afhænger for eksempel både af musikken, musikerne og den pædagogiske ramme det skal indgå i, om det skal være en overraskelse for eleverne at høre musikken live. Eller om eleverne skal forberedes med en cd og forklaringer, og måske ligefrem forberede sig til koncerten.

At lade musikerne besøge skolen inden koncerten er en luksus som ofte er for dyr for skolerne, men der er ingen tvivl om, at det er en model, som byder på mange spændende muligheder, både musikalsk og pædagogisk. Det er i disse mere uformelle møder at eleverne har mulighed for at opleve mennesket bag musikeren. Det er også her der kan etableres intense samarbejder, som introduktion til en mere traditionel koncert.

Samtidig er det ikke alle typer forløb som har brug for den indledende intimitet. Nogle gange kan det store helt uforberedte orkester-brus, eller den stille intense duo helt tage pusten fra eleverne. I så fald er de måske bedst tjent med at starte 'lige på og hårdt'. Det skal overvejes hver eneste gang.

Undervisningsmaterialet kan tage mange former og rette sig mod mange fagsammenhænge, dog er ét sikkert: undervisningsaspektet bør ikke fylde for meget under selve koncerten. Det kommer let til at skygge for oplevelsen, når de voksne prøver at forklare sig vej ind i elevernes univers. Som tidligere nævnt er den vej ligeså uforudsigelig, som den vej eleverne tager væk fra koncerten.

I valget af musik til koncerterne indgår flere overvejelser. De væsentligste er: kvalitet, genrespredning, aldersspredning (hvilke alderstrin koncerten retter sig imod), pædagogiske materialer (hvilke grupper der tilbyder et pædagogisk materiale) og endelig antal (elever som kan deltage i koncerten). Medens de første to handler om det kunstneriske indhold og afspejler en række vidtrækkende indholdsmæssige overvejelser,

så er de sidste tre mere funktionelle. De handler om at sikre den bedst mulige udnyttelse af de begrænsede midler.

Især diskussionen af kvalitet og genrespredning er interessant, fordi den hænger sammen med en mere værdiorienteret tankegang. Hvad er god kunst? Hvilke genrer er vigtige? Her virker det, som om der generelt er en god bevidsthed omkring kvalitet i forhold til hvilke kunstnere der formår at fange elevernes opmærksomhed. Derimod ser det ud til at være væsentligt sværere at sikre genrespredning og kunstnerisk mangfoldighed (som også har at gøre med kvalitet). På overfladen udtaler alle at der skal være mangfoldighed, alsidighed og genrespredning. Men hvis man ser nærmere efter er det i de fleste tilfælde kun en spredning på overfladen. Der skelnes mellem klassisk musik, populærmusik og folkemusik, ikke mere end det. Her har vi stadig en stor og vigtig diskussion foran os, om hvad mangfoldighed egentlig vil sige, hvordan vi sikrer eleverne den mangfoldighed af indtryk som skal bringe dem videre i en umådelig stor verden.

Tilbage til logikken

Afslutningsvis er det nødvendigt at gå tilbage til den indledende diskussion om rationaler og om, hvorfor der skal bruges penge og tid på skolekoncerter.

Rationaler handler om legitimering, om hvordan der argumenteres for skolekoncerter, til hvem og med hvilke konsekvenser. Her skal vi gøre os klart, at samtidig med at de forskellige rationaler og diskussioner alle uundgåeligt har en plads, så kommer den dominerende diskussion til at præge både form og indhold. Eksempelvis kan et krav om et supplerende pædagogisk materiale til en koncert handle om at legitimere koncerterne i skoleregi, ud fra de førnævnte holdninger om at oplevelsen i sig selv ikke betragtes som 'nok'. Men man kan jo også fra skolens side benytte sig af en nysgerrighed efter ny viden, som måske (forhåbentlig) vækkes efter en inspirerende koncert.

Ikke altid, men ofte vil store musikalske oplevelser vække en masse spørgsmål. Udfordringen består i det tilfælde i at udnytte denne tilførte energi, uden at kvæle musikken. Alt i alt gør det ikke noget, at eleverne i kølvandet på en skolekoncert bliver interesseret i folkeviser, Chr. D. 4. eller det vestlige Afrika. Det afgørende er, at disse mere instrumentelle aspekter aldrig må overskygge.....oplevelsen!

Litteratur

Bak, Kirsten Sass (2002) Om musikalsk dannelse. I: Johansen, Martin Blok (red.) *Dannelse*. Århus: Århus Universitetsforlag.

Bamford, Anne & Qvortrup, Matt (2006) *The Ildsjæl in the Classroom: A review of Danish Arts Education in the Folkeskole*. Kunststyrelsen.

Bichel, Malene (2002) Samtale fremmer forståelsen – og forståelse fremmer samtalen. I: *Brug koncerten!* Temahæfte om skolekoncerter og andre former for levende musik i skolens undervisning. LMS – Levende Musik i Skolen.

Bergström, Matti (2004) Børns kreative skaben styrker deres evne til at mestre livet: interview med hjerneforsker, professor Matti Bergström. I: *Mulighedernes Verden – børns møde med litteraturen og forfatteren*. Læselyst – Kulturministeriets kampagne om børn og bøger.

En vej til den levende musik: Rapport om skolekoncertsituationen i Danmark, marts 1987. Repræsentantskabet for Statens Musikråd 1987.

Formidlingens Kunst: Et fælles ansvar for børn og kultur. Handlingsplan for Børnekulturens Netværk 2004-2005.

Hjort, Katrin og Lene Larsen (2003) *At skabe sig – evaluering af projekt »Samtidskunst og Unge«*. Egmont Fonden, Roskilde Universitetscenter.

Høytrup, Ebbe (2005) Leder i *LMS nyhedsbrevet* oktober 2005.

Juncker, Beth (2006) *Om processen: Det æstetiskes betydning i børns kultur*. København: Tiderne skifter.

Jørgensen, Dorthe (2002) Det æstetiske ved det æstetiske. I: *Trapholts Venner nr. 2*. maj.

Jørgensen, Dorthe (2006) *Historien som værk: værkets historie*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

Kemp, Peter (2005) *Verdensborgeren som pædagogisk ideal*. København: Hans Reitzels Forlag.

Kunststyrelsens Rapport om Musikskolevirksomhed.

Liebst, Lars (2006) *Kunstneriske fag styrker børn fagligt*. Pressemeddelelse fra kunststyrelsen 3. maj.

Liv i musikken: Kulturministeriets musikhandlingsplan 2004-2007.

Marstal, Inge (2006) Den musikalske opvækst. I: *Slip fortællingen løs: Kunst- og kulturformidling til de 3-6 årige*. Børnekulturens Netværk.

Nielsen, Frede V. (2004) Musik og transfer. I: *For Skolen og for Livet: om korsang, dannelse og læreprocesser* (Henrik Palsmar red.). Festskrift 75 for Sangskolen på Sankt Annæ Gymnasium.

Nørretranders, Tor (2002) *Det generøse menneske. En naturhistorie om at umage giver mage*. København: Peoples Press.

Pahuus, Mogens (1989) *Mennesket og dets udtryksformer - Fra bevidsthedsparadigme til kommunikationsparadigme*. Århus: Forlaget Philosophia.

Skot-Hansen, Dorte (2006) Biblioteket i kulturpolitikken – mellem instrumentel og ekspressiv logik. I: *Folkebiblioteket som forvandlingsrum: Perspektiver på folkebiblioteket i kultur- og medielandskabet* (Leif Emerek, Casper Hvenegaard Rasmussen og Dorte Skot-Hansen (red.)). København: Danmarks Biblioteksforening og Danmarks Biblioteksskole.

Fodnoter

- 1 Fra projektbeskrivelsen.
- 2 *ibid.*
- 3 De to logikker med dertil hørende rationaler er introduceret af den danske kultursociolog Dorte Skot-Hansen, med inspiration fra den amerikanske kulturforsker Joli Jensen.
- 4 Skot-Hansen 2006, s. 34.
- 5 Jørgensen 2002.
- 6 Løgstrup i Marstal 2006, s. 97.
- 7 Pahuus i Bichel 2002 s. 9.
- 8 Marstal 2006, s. 97.
- 9 Disse udsagn stammer fra telefoninterview gennemført i maj-juni 2006.
- 10 Begrebet blev introduceret i et interview.
- 11 Juncker 2006, s. 67.
- 12 Bergström 2004 s. 15.
- 13 Skot-Hansen 2006, s. 27.
- 14 Bak 2002, s. 231.
- 15 Kemp 2005, s. 172.
- 16 Kemp 2005, s. 192.
- 17 Hjort & Larsen 2003, s. 4.
- 18 Hjort & Larsen 2003, s. 13.
- 19 Kemp 2005, s. 15.
- 20 Hjort & Larsen 2003, s. 4.
- 21 Marstal 2006, s. 96.
- 22 Liv i musikken, Kulturministeriets musikhandlingsplan 2004-2007.
- 23 I henhold til Kunststyrelsens 'Rapporter om Musikskolevirksomhed'.
- 24 Bamford & Qvortrup 2006.
- 25 Liebst 2006.
- 26 Nørretranders i Høyrup 2005.
- 27 Bamford & Qvortrup 2006.
- 28 Eksempelvis Østrigsgade-forsøget fra 1960'erne som nåede frem til den konklusion at en intensivering af musikundervisningen forbedrede elevernes resultater i dansk og matematik.
- 29 Rapporter om Mozart-effekten er et velkendt eksempel på en sådan sammenhæng.
- 30 Nielsen 2004, s. 78.
- 31 Bekendtgørelse om formålet med undervisningen i folkeskolens fag og obligatoriske emner med angivelse af centrale kundskabs- og færdighedsområder (slutmål) og trinmål (Fælles mål).
- 32 LMS kan betragtes som et nationalt udviklings- og kompetencecenter.

- 33 Iflg. Kunstrådets Handlingsplan 2003-2006.
- 34 Skolekoncertfestivalen som afholdes hvert andet år, med støtte fra LMS og udvalgte amter og kommuner. Her kan orkestre tilmelde sig, med mulighed for at præsentere deres produkt for et interesseret publikum.
- 35 Huskunstnerordningen er en støtteordning under Kunstrådet, hvor amter og kommuner kan få støtte (nu 75-100% af lønudgiften) til at ansætte en kunstner i kortere eller længere perioder.



Gjóia

Bilag 1

	Omfang	Økonomi
Bornholms Regionskommune	Alle elever 3.-6. klassetrin får 2 koncerter p.a. Lejlighedsvis klassiske koncertbesøg.	Stat: fast beløb (40-50.000 kr.), kommune: 179.000, skoler 63.000 kr. (3500 for 2 koncerter).
Frederiksberg Kommune	Hidtil helt decentralt, intet centralt overblik. 2006-7: ' Musik i Tide ' – 1 koncert p.a. til alle i 0-9. klasse. Sjællands Symfoniorkester.	Decentral, det indgår i skolernes samlede budget, så området får ingen særlig støtte Stat, kommuner og skoler. Stat: 50%, amt: 50%, skoler: 30 kr. pr. barn.
Frederiksborg Amt	3-(4) koncerter p.a. for 3-6. klasse - 320 (nu 260) koncerter på 88 ud af 100 skoler	Stat: fast beløb, amt: 700.000 kr., skoler: 7500 for 3 koncerter. Tidligere betalte 7-8 ud af amtets 19 kommuner for skolerne, nu betaler kun 2 kommuner (Helsingø og Frederikssund).
Fyns Amt	80 koncerter (8-10.000 børn). Odense Symfoniorkester indbyder alle 0-10. klasse (minus 6. klasse) til en koncert p.a.. Desuden tilbyder de byggestenskoncerter. I Middelfart kommune får alle skoler 2 koncerter p.a.	Stat: fast beløb, amt: 50% af resten, skoler: 50% af resten. Orkestrets faste bevilling. Særbevilling fra kommunen. Gratis for skolerne.
Københavns Amt	Ca. 120 koncerter (tidligere 150) – i alt ca. 20.000 elever. Samarbejde med Sjællands Symfoniorkester : 200 børn i projekt Byggesten, ca. 28 klasser (på 17 skoler) i ' Musik på Tværs ' med afslutningskoncert i Tivolis Koncertsal. Selskabet til Fremme af levende Kunst i Skolen. ' Musik i Tide ' i enkelte kommuner.	Stat: fast beløb, amt: 315.000, skoler: 485.000 kr. (2-4.500 kr. pr. koncert). Stat: 50%, amt: 50%, skoler: 30 kr. pr. barn. Private fonde betaler. Stat, kommuner og skoler.
Københavns Kommune	45 koncerter på 40 skoler (ud af ca. 65 skoler). Karavane – tilbud til alle 4.klasser om koncert i Operaen. Studerende fra det Kgl. Danske Musikkonservatorium. Sjællands Symfoniorkester.	Stat: fast beløb, kommune: 250.000 kr., skoler: 1500 kr. pr koncert. Kommune og private fonde. Kons. – Skolerne betaler ca. 1500 kr. i Københavns Kommune, i amtet modtager de almindelig amtsstøtte og skolebetaling. Stat: 50%, amt: 50%, skoler: 30 kr. pr. barn.

Nordjyllands Amt	170 koncerter på 130 skoler (ud af 300 skoler). Alle elever i Ålborg Kommune skal møde Aalborg Symfoniorkester 4 gange i deres skoletid.	Stat: fast beløb, kommune: 50%, skoler: 50%. Lidt stat og amt, Aalborg kommune: 50%, skoler: 3000 kr. pr koncert.
Ribe Amt	80 skoler ud af i alt 100-120 skoler har koncert . Fremtidsmål: alle børn 1 koncert p.a. Esbjerg ensemblet – 23 koncerter (å 30-100 elever)	Stat: 50%, amt: 25%, skoler: 25% (2300-3000 kr.). Amt og kommune. Skoler: 1000 kr. pr koncert.
Ringkjøbing Amt	Alle 4.klasser 1 koncert Andre klassetrin kan booke med fuld egenbetaling	Stat og amt: med mindre beløb, skoler: 3500 pr. koncert på 4. klassetrin. Enkelte kommuner yder tilskud til skolerne.
Roskilde Amt	30-35 skoler. Pr. 2005-6: især uden for Roskilde Kommune. Sjællands Symfoniorkester. Hele Roskilde Kommune er blevet tilmeldt ' Musik i tide '.	Stat fast beløb, amt, skoler: 2250-2700 kr. pr. koncert. Stat: 50%, amt: 50%, skoler: 30 kr. pr. barn. Stat, kommune og skoler medbetaling.
Storstrøms Amt	2005-6: 67 koncerter pa. – 35 skoler. 2006-7: 42 koncerter pa. – 29 skoler. Desuden koncerter via lokale musikskoler. Pr. 2006 ' Musik i Tide ' i udvalgte kommuner.	Stat: fast beløb, amt: 109.000, skoler: ca. 50%. Særligt skud fra Kunstrådet, støtte fra musikskoler. Stat, kommune, skoler.
Sønderjyllands Amt	Sønderjyllands Symfoniorkester – alle 4.klasser. Pr. 2005 ' Musik i Tide ' i 12 kommuner – 1 koncert p.a. i 0-9. klasse.	Stat, amt og Slesvig, Kolding og Sønderborg kommuner. Stat: ca. 50.000, amt: 50.000, skoler: 2500-9000 kr..
Vejle Amt	1 koncert til alle skoler (1-6.klasse) p.a. - 220 koncerter. 2 kommuner (Kolding og Lunderskov) har egne ordninger med Sønderjyllands Symfoniorkester .	Stat: 50.000, amt: 50%, kommuner 50% af resten, skoler: intet. Stat og kommune.
Vestsjællands Amt	2004-5: 158 koncerter, 2005-6: 129 koncerter. Sjællands Symfoniorkester.	Stat 50.000, amt 450.000, skoler: 2500 pr. koncert. Stat, kommune, skoler.
Viborg Amt	86 skoler, 128 koncerter (i alt ca. 130 skoler). Det Jyske Ensemble 60 koncerter på 3-5. klassetrin. Enkelte separate aftaler, bl.a. i Skive.	Stat: 66.000, amt: 212.000, skoler: 2500 kr. pr. koncert. Stat, amt og alle 17 kommuner.
Århus Amt	100 koncerter p.a.- Alle skoler tilbydes koncerter med amtsstøttede ensembler (Klüvers Big Band, Randers Kammerorkester, Den jyske Operas Kor og Peter Schaufuss Balletten). Alle 2-3.klasser tilbydes koncert med Århus Symfoniorkester . 2006-7: En del af Århus kommune tilmeldt ' Musik i Tide ', 16 skoler kan deltage.	Stat: 50.000, amtet (270.000 til Randers Kammerorkester), skoler: 1000-2000 kr. Særbevilling fra Århus Kommune. Stat, kommune, skoler: 15 kr. pr elev.

Bilag 2

	Inden koncerten	Selve koncerten	Efter koncerten	
			- i skoletiden	- efter skoletiden
Musikalsk materiale (noder eller cd).	Sange eller melodier eleverne kan/skal øve sig på i musiktimerne.	Det musikalske 'værk' De samme sange eller melodier opføres i fællesskab. Sange/melodier indgår i det stykke som opføres. Eleverne kan genkende det.	Sange eller melodier fra koncerten som eleverne kan lege videre med.	
Skriftligt materiale	Introduktion til værk, instrumenter, musikere eller genre til musiktimerne. Introduktion til værk, instrumenter, musikere eller andet musikrelateret til andre timer. Ikke-musikrelateret introduktionsmateriale, f.eks. historie, sprog, geografi eller naturvidenskab		Materiale om værk, instrumenter eller genre til musiktimerne. Materiale om værk, instrumenter eller andet musikrelateret til andre timer. Ikke-musikrelateret følgemateriale, f.eks. historie, sprog, geografi eller naturvidenskab	
Besøg af musiker(e)	Personlige beretninger Instrumentintroduktion Almen musikintroduktion Workshop om musikalsk praksis (komposition, improvisation, værkdele) Danseworkshop Minikoncert	Instrumenterne synliggøres under koncerten Eleverne opfører dele sammen med musikere Eleverne deltager med dans eller bevægelse Mixikoncert Forklaringer undervejs i koncerten Indflettet fortælling		
				Eleverne optræder sammen med musikere til forældrekoncert
				Familiekoncert om aftenen for forældre (og søskende)



Lenovskata Grupa m. Peter Bastian

Bilag 3 - Oversigt over interviewpersoner

Kommuner og amter (Hvor intet andet er oplyst er det skolekoncertkonsulenten)

Bornholms Regionskommune (Aase Madsen)
Frederiksberg Kommune (Christian Halsø)
Frederiksborg Amt (Ole Aaquist Johansen)
Fyns Amt (Ulla Petersen og Birthe Brændgaard)
Københavns Amt (Connie Nielsen og Lisbet Merlung)
Københavns Kommunale Musikskole (Ebbe Lund Nielsen)
Københavns Kommune – BUU-forvaltningen (Claus Detlev, Jørgen Eriksen)
Københavns Kommune (Bente Fiber)
Middelfart Kommunale Musikskole (Mogens Olsen)
Nordjyllands Amt (Inge Merete Sørensen)
Ribe Amt (Winnie Martinussen)
Ribe Kommune – Skolescenen (Mette Krabbe)
Ringkøbing Amt (Anette Skov)
Roskilde Amt (Birthe Heideby, Birgit Marchi)
Storstrøms Amt (Elin Randstoft, Ingrid Rasmussen)
Sønderjyllands Amt (Birgitte Boelt)
Vejle Amt (Anette Duedal)
Vestsjællands Amt (Lisbeth Bergstedt)
Viborg Amt (Ruth Elling)
Århus Amt (Birte Calmar)
Århus Amt (Kim Schulz Jensen (områdekonsulent for 'Musik i Tide'))
Århus Musikskole – WMC (Lance de Souza)

Offentligt støttede orkestre

Det Jyske Ensemble (Marion Huss)
Ensemble MidtVest
Esbjerg Ensemblet (Karsten Eskildsen)
Landsdelsorkesterforeningen
Odense Symfoniorkester (Peter Rønn-Poulsen)
Randers Kammerensemble (Mette Martinussen, David Riddle)
Sjællands Symfoniorkester (Elsebet Speyer, Søren Bojer Nielsen)
Sønderjyllands Symfoniorkester (Morten Leth Jakobsen)
Ålborg Symfoniorkester (Sonja Abildgaard)
Århus Symfoniorkester (Per Weile Bak)

Andre

Børnekulturens Netværk (Benedicte Helvad, Merete Dahl)
Damusa – Dansk Musikskole Sammenslutning (Jens Block)
Det Kgl. Danske Musikkonservatorium (Mogens Andresen, Gert Mor-

tensen)

Karavane (Bjørn Hernes)

Kunststyrelsen (Søren Bojer Nielsen, Anne Refstrup, Hanne Holdt Madsen, Niels Græsholm)

LMS - Levende Musik i Skolen (Ebbe Høyrup, Kirsten Andkjær Petersen, Jesper Gottlieb)

Folkeskolens Musiklærerforening (Bente Søndergaard)

O3V (Susanne Pascal)

Selskabet til Fremme af Levende Kunst i Skolen (Liselotte Frederiksen, Anette Folberg)

Seminariemusiklærerforeningen (Jesper Juellund Jensen)

Undervisningsministeriets pædagogiske konsulent (Helle Beknes)

Vestjysk Musikonservatorium (Mogens Christensen)

Aalborg Seminarium (Malene Bichel)



Drums Across

.... notater

.... notater



Trio Mio