



Christina Holm Dahl

MUSIKKENS MANGE FORMÅL

Særnummer

SKRIFTSERIEN
PUBLIMUS

UDGIVET I SAMARBEJDE MED
Det Jyske  Musikonservatorium

PubliMus

En skriftserie om musik

Christina Holm Dahl
Musikkens mange formål

PubliMus

Særnummer. Udgivet i samarbejde med Det jyske Musikkonservatorium

Århus, december 2016

Skriftserien Publimus
v/ redaktør Carl Erik Kühl
Klintevej 24
8240 Risskov
Tlf: +45 300707830 · e-mail: kontakt@publimus.dk

Redaktion:

Carl Erik Kühl (ansvarshavende)
Finn Jespersen
Henrik Marstal
Valdemar Lønsted
Henrik Nebelong
Søren Schou
Kristine Ringsager
Rasmus Rex Pedersen

Tryk: Fællestrykkeriet - SUN
Aarhus Universitet
Universitetsparken, bygn. 11
8000 Århus C.

ISBN [Endnu ikke registreret]

Christina Holm Dahl

MUSIKKENS MANGE FORMÅL

Musikudøvelse styrker hukommelsen.

Musikudøvelse styrker læse og regneevnerne.

Musikudøvelse styrker de sociale relationer

Overskrifter som disse bliver hyppigere og hyppigere. Ofte er det en ultrakort opsummering af konklusionen på en videnskabelig undersøgelse: Musik kan noget andet og mere end at være musik.

Så langt, så godt. Det har musikundervisere 'vidst' i mange år. Det er et gavnligt biprodukt ved musikken og ikke noget, man egentlig talte så meget om. Det var ikke som sådan undersøgt, det var bare noget man vidste eller i al fald havde en stærk fornemmelse af. Det var heller ikke vigtigt – for det var ikke det, det handlede om. Det egentlige var: musikudøvelsen for musikkens skyld.

Det var i en verden, hvor det at spille musik var godt, fordi det var godt. Det var en del af almindelig dannelse. Der var en fælles forståelse af, at det at kunne spille og synge sammen gav os noget, som vi ikke skulle sætte på formel. Et fællesskab, som var vigtigt: musikken gjorde noget ved os.

Musiklivet fik i en tid lov at leve i en boble, hvor man ikke behøvede at forholde sig til det omkringliggende samfunds dogmer og nyttetænkning.

Men noget ændrede sig. Musiklivet og finansieringen heraf blev mere og mere statsliggjort og derved i en ny grad en del af samfundet. I dag betaler staten en stor del af regningen og sætter derfor også mere og mere dagsordenen.

Deraf følger en ny legitimeringsproces. Musik er ikke længere godt og vigtigt, fordi det er musik. Musikken skal tjene samfundet, den skal have et formål.

Vi møder i større og større grad opfattelsen af, at musikudøvelse er godt, fordi det kan lede til noget andet. Det kan være redskab for indlæring, styrkelse af hukommelse, helbred osv. I bevillingsansøgninger er det efterhånden blevet standard at skulle angive, hvad der kommer ud af projektet (udover musikken), og hvordan man vil dokumentere det. Musikkens *selvlegitimering*, at musik er godt, fordi det er musik, får i dag sjældent lov at stå alene, der er i højere og højere grad tale om det, man kunne kalde en *formålsførelse*.

Spørgsmålet er så, om det er skidt eller godt? Eller måske er det slet ikke spørgsmålet, for det nytter ikke at længes tilbage og tænke, at alting var bedre i gamle dage.

Faktum er: Noget er sket i den måde, vi betragter musik på i vores samfund.

Denne artikels ærinde er at undersøge dette 'noget'. Hvor kommer det fra og er det overhovedet nyt? Giver denne insisteren på formål mening eller er det være en forfladigelse af hvad musik er? Er paradokset ikke, at kun ved at være musik på sine egne præmisser, kan musikken gavne noget andet?

Og *hvis* vi insisterer på formålsførelsen, hvordan kan det så konkret udfolde sig i projekter? Hvad er musikkens rolle i dag eller rettere hvilke mulige roller er der? Hvordan agerer en musikunderviser hensigtsmæssigt i denne nyttetænkning af musikken? Kan vi finde et meningsfuldt 'fælles tredje', hvor der er plads til både selvlegitimeringen og formålsførelsen?

Artiklen ser nærmere på tre organisationer, som på hver deres vis kombinerer det nye og det gamle paradigme og fastholder, at musikken kan noget i sig selv og samtidig spiller ind i det omliggende samfunds behov og forståelser.

1. Statslig kulturpolitik 1961-

Diskussionen om, hvorvidt musikken har et formål udover sig selv og hvad der er vigtigst, er på ingen måde ny. Det nye er vel, at musiklivet lader sig anfægte af den.

I løbet af de sidste 50 år er det danske musikliv blevet mere statsdrevet end det nogensinde har været før. Tendensen startede forventeligt med Kulturministeriets oprettelse i 1961. Indtil da fandtes nok statslige støtteordninger for kunsten og kulturen men i langt mere sporadisk form. Men med Kulturministeriets oprettelse blev kunst og kultur – og herunder musik – et statsligt anliggende.

For musikkens vedkommende kom Musikloven i 1976 og derigennem mulighed for statstilskud til bl.a. musikundervisning. Derefter så man naturligt nok en opblomstring af lokale musikskoler, og med musiklovsrevisionen i 2013 blev vi sikret en kommunal musikskole i hver eneste kommune i Danmark. Resten af det danske musikliv bliver også tilgodeset bl.a. med tilskud til spillesteder og til både amatør- og professionelle kor og orkestre. Området rammes ofte af besparelser, men der er dog indtil videre politisk flertal for, at det er en statslig opgave at have en musiklov, som giver rammer for økonomiske tilskud til musiklivet.

Det har man naturligvis vænnet sig til i musiklivet, man vil have ordnede forhold ligesom resten af samfundet. Men konsekvensen bliver jo, at vil man have samme rettigheder og ordnede arbejdsforhold, så får man også samme pligter, herunder at bidrage til de til enhver tid gældende samfundsbehov. Og for tiden er det nyttetænkningen, der hersker. Vi skal hver især bidrage til at få det store samfundspuslespil til at gå op.

Følger man den logik, er det naturligt, at spørgsmålet om musikkens formål igen er blevet aktuelt. Ingen områder i samfundet slipper i nyttetænkningens tid fri for at retfærdiggøre sine egne formål, således heller ikke musikken. Det er prisen for at modtage den statslige støtte.

En kort historisk gennemgang af kulturpolitikken i Kulturministeriets levetid¹ viser da også, at kulturpolitikken og de tilgængelige tilskudspuljer i høj grad er præget af den herskende samfundsdiskurs i den pågældende periode.

Da Kulturministeriet blev sat i verden i 1961 af statsminister Viggo Kampmann, var det med den erklærede intention at skabe modvægt til popkultur og amerikanisering. I det spirende velfærdssamfund var det nye ministeriums hovedopgave en demokratisering af adgangen til kulturen, den skulle nu være tilgængelig for alle, uanset pengepung og socialklasse. Danskerne skulle ikke bruge det nyvundne økonomiske overskud til rent forbrug, der skulle en åndelig forædling til. ”Vi skal bane vejen for en friere menneskelighed,” hed det². Det var indforstået, at god kultur var lig med den borgerlige kulturtradition, også selvom den første kulturminister var socialdemokraten Julius Bomholt. Den politiske konsensus om dette var stærk.

I ministeriets første tiår blev også Statens Kunstfond og arbejdslegaterne til kunstnere skabt. Man byggede strukturen til det vi i dag forstår ved et kulturministerium med faste tilskud til de store institutioner, mere mobile tilskudspuljer til forskellige dele af kulturlivet samt legater til skabende kunstnere.

Alt dette skete ikke uden sværdslag. Allerede i 1965 i forbindelse med uddelingen af Statens Kunstfonds første arbejdslegater kom den første offentlige protest. I alt 54.000 underskrifter blev indsamlet på landsplan fra borgere fra hele landet, som protestede ”mod dette misbrug af statens penge.”³ I spidsen for protesten stod lagerforvalter Peter Rindal, som herigennem kom til at give navn til betegnelsen ’rindalisme’. Den statslige kunststøtte er stadig anledning til store diskussioner i den brede offentlighed, ligesom flere medier gerne lægger spalteplads til. For kritikerne havde og har jo en pointe: statsstøtte af kunsten medfører en statslig kuratering af, hvad der er god kunst. Hermed bestemmer staten, hvilken kunst vi alle skal støtte.

I 60’erne var der dog endnu politisk enighed om, hvad der var værd at støtte og selv ikke rindalisten kunne for alvor rykke ved kulturforståelsen. Men det kunne 70’erne og tidens ”klassekampe”. Måske meget symptomatisk fik vi som nævnt i 1976 musikloven, hvor, udover de professionelle orkestre, også

musikskoler og amatørmusikken fik faste bevillinger. Stadig var det dog den klassiske musik, som fik den største del af kagen.

Men stille og roligt vandt et bredere kulturbegreb indpas; og begreber som *ungekultur*, *børnekultur* og *rytmisk musikkultur* opstod. Der blev sat spørgsmål ved den borgerlige kulturtradition som den eneste støtteberettigede og i løbet af firserne slog det igennem i bevillingspolitikken, som nu blev bredere. Stadig handlede det om fællesskaber, men tiderne var igen ved at skifte. Individualismen og den enkeltes præstation kom i fokus. Først og i høj grad igennem eliteidrætten (som jo også er et kulturministerielt område), men senere så man en vis afsmitning på de mere traditionelle kulturområder, bl.a. gennem de første MGK- kursers opståen⁴. *Talentpleje* og *fødekæde* var nye højaktuelle begreber, og langsomt voksede puljer med talentmidler frem (med svingende fokus).

Præstationen var også vigtig i 90'erne, eventkulturens tiår. En meget stor del af kulturmidlerne blev brugt på og i relation til Kulturby '96, som i høj grad handlede om at profilere København gennem kulturen. Argumentet var, at kulturevents kunne løfte en hel by, også en på det tidspunkt lidt træt og slidt hovedstad. Kulturen kunne også være med til at løfte turistbranchen og derigennem skabe vækst. Her opstod for første gang koblingen mellem kultur og vækst i økonomisk forstand. I 90'erne skulle kulturen derfor samarbejde med andre ministerier om at brande Danmark i udlandet og skabe interesse for landet som (handels-)samarbejdspartner. Midler blev prioriteret, puljer til kultureksport opstod, og det blev kutyme med jævne mellemrum at sende kulturdelegationer (musikere, balletdansere, kunsthåndværkere, kunstnere) på repræsentationsbesøg i relevante handelssamarbejdspartneres storbyer.

Efter det, der blev kendt som Muhammed-krisen blev det i 00'erne endnu vigtigere at gen-brande Danmark. Samtidig blev kulturen også indadtil sat på arbejde. Nu handlede det om at modstå globaliseringens udfordringer og en national *kulturkanon* blev sat i verden. Tendensen med kultur som modvægt til globalisering er stadig i gang.

I 10'erne ser det ud til, at musikkens formål er at medvirke til helbredet og styrkelsen af den enkelte, så de bliver stærkere, klogere og sundere samfundsborgere.

Som det ses, er der altså intet nyt i at formålsføre kulturen og musikken, at give den et formål uden for sig selv. Alligevel synes Kulturministeriet at have en grundholdning om, at musik har værdi i sig selv og forsøger at balancere dette med ønsket om at formålsføre musikken, måske for at retfærdiggøre, at skatteborgernes penge bruges på kultur.

På Kulturministeriets hjemmeside lyder det om musikkens og om ministeriets rolle:

Musik indtager i alle samfund en helt central funktion som bærer af kulturelle værdier og normer... Herhjemme ydes der tilskud til musikområdet for at sikre alsidigheden og den lige adgang til musikalske oplevelser for alle. Der ydes tilskud til både skabende og udøvende aktiviteter, og disse omfatter blandt andet almene formål, musikundervisning, tilskud til orkestre, spillesteder mv.⁵

Her foretager man altså på diplomatisk vis ingen vurderinger om, hvad der er rigtigt og forkert formål for musikken. Det fremgår samtidig, at musik er en nødvendig del af et samfund. Og det er vel sådan musikkens aktører, udøvere, undervisere og formidlere har det med musikken: den er helt nødvendig for os som mennesker og som samfund. Hvorfor? Fordi den er musik. Den gør noget ved os. Samtidig har store dele af musiklivet indgået en handel med samfundet: Man vil gerne have samme arbejdsforhold som alle andre og derved har man (i samfundets øjne) sagt ja til at virke i dets strukturer. Så hvordan kan aktørerne i musiklivet arbejde i og med omverdenens åbenlyse behov for at give musikken et formål, når man ikke selv har det behov og måske ligefrem ser det som en forfladigelse af musikken? Og hvordan agerer man klogt, når dette formål åbenbart skifter, når der blæser nye politiske vinde?

Kan man forestille sig en idealist handle pragmatisk for netop at passe på sit ideal?

2. Selvlegitimering og formålsførelse i praksis:

Tre projekter i feltet Musik, børn og samfund

Jeg vil i det følgende se nærmere på tre kulturorganisationer, som agerer i netop dette krydsfelt mellem selvlegitimering og formålsførelse. Alle tre organisationer arbejder inden for feltet musik og musikundervisning for og med børn. Denne vinkel er valgt for at kunne fordybe sig i de strukturer, der gør sig gældende netop her. De beskrevne organisationer hviler alle i deres selvforståelse i selvlegitimeringen men har med succes indledt samarbejde med andre institutioner og aktører, som har en anden indgang til musikken.

De tre organisationer jeg vil se nærmere på, er (1) Aarhus Musikskole og projektet *MusikUnik*, som handler at bruge musikken som løftestang i socialt belastede områder, (2) *Levende Musik i Skolen* (LMS), som samarbejder med musikere og folkeskolen om at præsentere skolebørn for levende musik, og endelig (3) Sangens Hus og projektet *Sangglad*, som arbejder på at skabe særlige sangbørnehaver.

2.1 Aarhus Musikskole og *MusikUnik*⁶

Aarhus Musikskole er en kommunal musikskole af den type, der ifølge musiklovsrevideringen i 2013 skal være en af i hver kommune. Den ligger i landets næststørste by og er derfor naturligt nok en af landets største musikskoler. Dens personale udgøres i høj grad af konservatorieuddannede musikpædagoger, og kerneopgaven har i mange år været instrumentalundervisning, enten som solundervisning eller på små hold og større sammenspilsgrupper. Musikken og det at beherske et instrument har altså været i fokus hos både lærere, elever, forældre og ledelse. Denne type undervisning har været et fritidsanliggende og er også til dels finansieret af forældrene. Ser man ca. 10 år tilbage, var dette stort set musikskolens eneste opgave. Et andet spor var at bidrage til musiklivets fødekæde ved at udvikle de unge talenter i talentforløb og på MGK-kursus.

Aarhus Musikskoles opgave er dog ved at ændre sig (ligesom resten af landets musikskoler). En musikskole finansieres i op mod 50 % af sine midler kommunalt. Indtil nu har kommunalpolitikere ikke blandet sig i, hvad midlerne blev brugt til, altså hvordan man konkret udfoldede musikundervisningen, men efterhånden er også kommunerne presset på økonomien og har svært ved at prioritere musik for musikkens skyld. Kommunens sociale opgaver bliver større og større, og indsatsen på dette område er i fokus. Dette har musikskolen set og taget på sig. I Aarhus' tilfælde har lederen selv vejret de nye vinde og sat først et og siden flere projekter i gang og har derfor også haft en stor del autonomi.

Projektet *MusikUnik* startede i august 2011 som et samarbejde mellem Aarhus Musikskole og Tovshøjskolen i Gellerup, en skole, som er placeret midt i et socialt belastet område. Det er et projekt, hvor børn og unge i alderen 0-18 år skal have mulighed for at indgå i et musikalsk fællesskab, primært omkring den klassiske symfoniske musik. *MusikUnik* er inspireret af "El Sistema"⁷, et venezuelansk musikalsk system, som efterhånden har 30 år på bagen. El Sistema tog sin begyndelse i de fattigste områder i Venezuelas hovedstad, Caracas, og havde til formål at skabe et musikalsk fællesskab, som kunne give børn og unge fra socialt og økonomiske dårligt stillede familier bedre muligheder for at skabe andre løbebaner i deres voksne liv.

El Sistema var meget omtalt i danske musikskolekredse i 00'erne og musikskoleleder Lars Ole Vestergaard blev personlig fascineret af projektet. Han undersøgte det nærmere og så mulighederne for at sætte et tilsvarende projekt i gang i Aarhus på de præmisser, der gælder i Danmark. Tidsmæssigt ramte dette sammen med kommunens ønske om større fokus på det sociale område, hvorved der skabtes gunstige vilkår for at udvikle *MusikUnik*.

Den gode timing har haft stor betydning for projektets udfoldelse. At musikskolelederen har udvist rettidig omhu og er kommet med et klart defineret projekt til kommunen, allerede inden man begyndte at overveje, hvorvidt musikskolen også skulle tage et socialt ansvar har gjort, at man i høj grad har fået lov at udfolde projektet, som man vil. Succeskriteriet er, at børnene lærer at være sammen om noget positivt og et af fokusområderne er 'at skabe skønhed

sammen'. Det er ingen krav om følgeforskning eller forskningsmæssig projektstyring.

Samarbejdet mellem musikskolelærerne og de involverede folkeskolelærere er også præget af en fælles forståelse af, at musik kan noget særligt, at det kan løfte den enkelte – også socialt – og at det kan skabe positive fællesskaber. Balancen mellem formålstænkningen og tanken om, at musik kan noget, som vi ikke behøver sætte ord på, har fungeret uden at gøre noget særligt ud af det.

Musikforståelserne har således været på linje fra start af. Der har mere været tale om udfordringer med at arbejde i andre rammer end normalt og om hvordan man som musikskolelærer skulle bruge og udvikle sin faglighed.

Helt indlysende skal musikskolelæreren arbejde med større grupper end man er vant til. Der kan være en indledende berøringsangst, fordi man ikke i sin uddannelse har lært at arbejde med større grupper og heller ikke har praktisk erfaring med det. Folkeskolereformen har betydet, at der nu er rammer for tættere relationer mellem skole og musikskole. Musikskolen er blevet skrevet ind i folkeskolereformen og intentionerne om Åben Skole og den kan og skal nu være del af projekter i selve skoletiden og ikke blot i fritiden. Kerneopgaven er derfor i høj grad under omlægning. Det stiller nye krav til både musikskolelærere og folkeskolelærere om en forståelse for, hvad både ens egen og den andens faglighed egentlig går ud på, og hvordan de kan anvendes i disse nye sammenhænge. Musikskoleledelsen er klar over de udfordringer, dette kan give og arbejder derfor målrettet med opkvalificeringen af sine lærere.⁸ Der er fokus på at arbejde konsekvent og at tage det lange stræk, som kulturændringer kræver.

Eksemplet Aarhus Musikskole og *MusikUnik* beskriver et projekt, hvor god timing og forudseenhed har sikret de bedst mulige rammer for indholdet. Man har således ikke skulle overtage andres dagsordener men har kunnet udvikle sin egen, herunder sin egen personaleudvikling, fordi man har set sig som medspiller i kommunens projekt og ikke som en ø i samfundet.

2.2. Levende Musik i Skolen⁹

En anden aktør på folkeskoleområdet er koncertarrangørorganisationen *Levende Musik i Skolen* (LMS), som hvert år sender 2000 skolekoncerter med professionelle musikere ud på de danske skoler. Organisationens drives på basis af statslige tilskud fra Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg og Legatudvalg for Musik samt ved en medfinansiering fra de kommuner, der modtager skolekoncerter.

Af LMS' statslige rammeaftale fremgår det, at det er organisationens opgave at sikre, at børn og unge i hele landet oplever en mangfoldighed af levende musik af høj kunstnerisk kvalitet. Dette sker gennem skolekoncertformidling, udvikling og produktion, netværksvirksomhed samt rådgivning og information. Der er mange aktører med forskellige fagligheder og forudforståelser involveret og LMS' rolle er i høj grad at balancere mellem disse for at skabe den bedst mulige musikalske oplevelse for børnene.

Organisationens egen holdning til musik er, at man helt enkelt gerne vil, at musik får en større og mere fremtrædende rolle i skolen, fordi det er vigtigt at have musik i skolen. Musik er vigtigt for os som mennesker - det er en måde at forholde sig til verden på.

Selvom mange skolelærere privat kan have sympati for den forståelse, så er deres professionelle hverdag en anden og den selvlegitimerende indstilling er sværere og sværere at komme igennem med overfor skolen. Folkeskolens målsætningssystem '*Fælles Mål*'¹⁰ er blevet endnu mere vigtigt efter folkeskolereformen¹¹, og for at holde sig relevant, må man hjælpe med at opfylde delmålene. Som udefrakommende skal man ganske enkelt kunne hjælpe lærerne med at sætte krydser ud for deres ansvarsområder i elevernes læring. Dette er LMS helt klar over og har den pragmatiske tilgang med i sin strategi.

Hvert år modtager LMS et stort antal ansøgninger fra landets musikere om at lave skolekoncerter. De vurderes af et fagudvalg, og de musikere, som kommer gennem nåleøjet, indgår efterfølgende i en proces med en af LMS' musikproducenter, sådan at man sikrer, at koncerten rammer målgruppen

optimalt. Til hvert koncertkoncept udformes et undervisningsmateriale – dette gøres uafhængigt af musikerne, som udelukkende har til opgave at spille og formidle musikken i selve koncertsituationen.

Man har altså valgt at adskille det kunstneriske og det formidlings/undervisningsmæssige for at få 100 % fokus på kunst og 100 % fokus på formidling/undervisning. Eksempelvis arbejder en klasse med folkevise-begrebet i klasselokalet og hører dem på koncert før eller efter, ikke en blanding. Musikerne skal ikke stå på scenen og fortælle at der er xx linjer i en typisk folkevise og den er sådan og sådan opbygget. LMS vægter at holde fast i det særlige, der er musikken, at musikerne har fokus på at være gode musikere og ikke halvdårlige lærere.

Groft opridset kan man sige, at musikerne kommer med de kunstneriske oplæg, fagudvalget kuraterer de indsendte koncertforslag, musikproducenterne forbereder musikerne til målgruppen, musikerne spiller musikken, folk med skolefaglighed laver undervisningsmaterialerne, og folkeskolelærerne selv underviser i materialet.

Naturligvis kræver denne opdeling en del brobygning og internt i LMS arbejder man i teams, hvor fagpersoner med forskellige fagligheder arbejder sammen om det bedste resultat. Man har længst erfaring med dette indenfor produktionen af undervisningsmaterialer, hvor musikproducenter og folk med skolefaglighed som nævnt arbejder tæt sammen. På musikproducent-området deltager LMS i internationale samarbejder for at sikre en refleksionsproces og deraf kommende udvikling på området.

I eksemplet LMS balancerer organisationen hele tiden mellem at være oplagt relevant for skolerne og samtidig være musikkens advokat. Koncertoplevelsen skal ikke være et pædagogisk projekt, men netop en koncertoplevelse. Man er meget opmærksom på selv små ændringer i folkeskoleverdenen og sikrer dermed sin egen fremtid. Organisationens eksisterer fra tiden før Fælles Mål og folkeskolereformen og har formået at følge med ind i en ny skolevirkelighed. Et bærende princip i LMS' formidlingstanker er at lade det kreative potentiale hos kunstnerne komme mest muligt frem og kun justere det

nænsomt ud fra erfaringer omkring målgruppen og den øvrige sammenhæng i skolen.

Målsætningsarbejdet indenfor folkeskolen har været debatteret i offentligheden og alle der samarbejder med den, er nu klar over, at det er nødvendigt at forholde sig til principperne i Fælles Mål.

Mindre tydeligt har det måske været, at den samme proces er foregået på daginstitutionsområdet. Siden 2004 udformer man for de 0-6 årige pædagogiske læringsplaner på områderne *Alsidig personlig udvikling, Sociale kompetencer, Sproglig udvikling, Krop og bevægelse, Naturen og naturfænomener* og *Kulturelle udtryksformer og værdier*.¹² Her er ikke tale om fælles ministerielle mål, men den enkelte institution skal formulere sine mål og følge op på, hvordan man når dem.

Skal man som kulturorganisation samarbejde med daginstitutioner, er man således nødt til at forholde sig til dette. En erfaren musikunderviser vil kunne se, at musik kan spille ind i alle læringsområderne, og det giver da også god grobund for samarbejder. Et større projekt er netop i sin opstart, og dette er fokus for det næste eksempel.

2.3 Sangens Hus og projekt *Sangglad* – certificerede sangbørnehaver¹³

Sangens Hus er en interesseforum for sang, som fungerer som initiativtager til meget forskelligartede projekter med fokus på at fremme sangen i Danmark. Det er ikke et fysisk hus, men har et sekretariat fysisk beliggende i Herning i tilknytning til Den Jyske Sangskole. For at dække behov for videnskabelig evidens i de enkelte projekter har man tilknyttet Videncenter for Sang¹⁴, som har til opgave at indsamle forskningsbaseret viden om sang. Desuden er der tilknyttet 10 såkaldte sangkraftcentre fordelt over hele landet.¹⁵

Sangens Hus er initiativtager til *Sangglad*, et projekt målrettet børnehaver. Man ønsker med projektet at certificere 100 børnehaver over hele landet som særlige sangbørnehaver, på samme måde som der findes profilbørnehaver indenfor eksempelvis idræt og udeliv. I projekt *Sangglad* er det fælles grundlag

først og fremmest en forståelse af, at det at synge sammen kan medvirke til at skabe glade og robuste børn. Det handler i høj grad om sang som fællesskab og som noget samlende modsat sang som præstation og som noget for den enkelte. Projektet løber i 2016-20 og er støttet af Nordea-Fonden med 16,1 millioner. Desuden er der en medfinansiering fra de involverede børnehaver.

En certificeret sangbørnehave bliver defineret som en børnehave, hvor personalet ”kan noget særligt med sang”, og hvor sang er en integreret del af hverdagen. Det er i Sangens Hus’ forståelse en institution, hvor hele personalegruppen har opnået sangpædagogiske færdigheder og refleksionsevne, og hvor kvalificerede sangpædagogiske aktiviteter er centrale i institutionens kultur og i arbejdet med at nå de pædagogiske mål. Endvidere lægger projektet op til, at institutionen afsøger mulighederne for sangpædagogiske samarbejder i lokalområdet, f.eks. sangkraftcentre, musikskoler, skoler, udøvende kunstnere eller institutioner, således at børnene på flere måder møder sang som kunstnerisk og kulturel udtryksform.

Selve certificeringsprocessen bliver fastlagt efter første års pilotfase, i fællesskab med de involverede daginstitutioner, så målsætningerne giver mening også i praksis. Et centralt punkt er, at sang kan være et pædagogisk redskab til at skabe fællesskab, hvilket det ofte allerede er, men ikke nødvendigvis bevidst. Certificeringen kommer altså efter altså sandsynlighed til at handle om denne bevidstgørelse. Pilotfasen er endnu ikke afsluttet, derfor vides det p.t. ikke præcis, hvordan en certificeringsproces kommer til at se ud.

I praksis er man som nævnt først ved at tage sine første skridt, men planen er i projektbeskrivelsen ganske klar:

I praksis indgår en sangkonsulent i et samarbejde med den enkelte børnehave i et praksisforløb. I praksisforløbet er der taget meget hensyn til at opretholde og styrke pædagogerne daglige arbejde med børnene. Det er et mål, at pædagogerne i mindst muligt omfang skal væk fra børnene. Det er samtidig Sangens Hus’ vurdering, at en vis kursusvirksomhed være nødvendig for at udvikle pædagogerne egen stemmebevidsthed og skabe rum for pædagogisk refleksion. [...] Under praksisforløbet er en sangkonsulent til stede i institutionen flere timer hver uge [...] Sideløbende med praksisforløbet deltager det faste personale i tre årlige netværksmøder med sangpædagogisk udvikling og refleksion.¹⁶

Central er *sangkonsulent*, en ny betegnelse, som er valgt for at markere noget særligt, som ikke er en sanglærer. En konsulents rolle er at være opmærksom på hele processen og ikke blot den enkeltes læring. Det fælles mål med projektet er netop *ikke*, at pædagogen bliver bedre til at synge, men at pædagogen synger *med* børnene (og det er helt ok, hvis pædagogen bliver bedre til at synge undervejs). Når sangkonsulenten eksempelvis vejleder pædagogen i rigtige tonehøjder i forhold til børns stemmer, skal det altså foregå i en forståelse for pædagogens hverdag. Det må ikke blive en slåen-i-hovedet med de rigtige holdninger, hvis det betyder, at pædagogen så vælger sangen fra.

Sangens Hus beskriver en sangkonsulent således:

En sangkonsulent er en person, som har en solid sang- og musikfaglig baggrund, har erfaring omkring holdundervisning, korledelse, klasserumsledelse eller lignende OG har interesse for den konsulentfaglige tilgang til arbejdet. (.....)

(1) En konsulent er en, der kan selv OG kan hjælpe andre til at kunne endnu bedre. (2) En konsulent hjælper andre med at lære og udvikle det, der giver mening for dem. (3) En konsulent skaber forbedringer, som holder efter konsulenten er draget videre.¹⁷

Sangens Hus rekrutterer sangkonsulenter eksternt blandt sanglærere med en bred profil og erfaring. Man har ikke eksisterende medarbejdere, som skal opkvalificeres.

Det er tydeligt, at opbygningen af *Sangglad* er væsensforskellig fra de tidligere projekter, eksempelvis tænker man fra begyndelsen i meget stor skala, ligesom sprogbrugen er helt anderledes. Det skyldes bl.a., at Sangens Hus er en ganske anden type organisation end Aarhus Musikskole og LMS.

Organisationen er ganske ny, oprettet i 2013 på en bevilling fra Kulturministeriet og med bred politisk opbakning fra Folketingets Finansudvalg. Sangens Hus er altså opstået i en tid, hvor projektstyring og formålsførelse stod højt på dagsordenen. Måske kan man ligefrem sige, at det er opstået *af* denne tid. Alligevel har man formået at få musikken i sig selv til at være i fokus. Formålet med Sangens Hus er således at være ”... et nationalt samarbejdsforum for sang. Som en katalysator for sangglæden i Danmark skal

Sangens Hus styrke og udvikle sangkultur på alle niveauer og indenfor alle genrer.”¹⁸

Man kan i denne formålsbeskrivelse indlæse flere af de senere års kulturpolitiske strømninger – hvis man vil. Der kan både ses kanonpolitik og modvægt til globalisering, elitearbejde og breddearbejde, samt genrebredde. Man kan også finde en ren selvlegitimering: styrkelse af det at synge, fordi det er vigtigt. Dette klogt opsatte kommissorium for Sangens Hus er sandsynligvis en væsentlig faktor i den brede politiske opbakning.

I eksemplet Sangens Hus og *Sangglad* ser man en organisation, som formår et godt samarbejde med både børnehaverne og den fond, som finansierer projektet, gennem en forståelse for disses virkelighed og succeskriterier. Det er ikke helt nemt at aflæse, hvad Sangens Hus’ egen musikforståelse er; om man vægter selvlegitimeringen eller formålsførelsen. Og netop her ligger måske kimen til organisationens store succes: Udgangspunktet for projekterne er ikke overbevisning, men at sætte sin viden om og erfaring med sang i spil. Ikke i opposition, men som fakta og erfaring. Det er en ægte projektorganisation, som er klar over, hvad de selv kommer med, og ved, at de kun eksisterer i kraft af eksterne samarbejder. Sangens Hus kan virke uhåndgribelig - hvad står de egentlig for? - men det er netop essensen: De ønsker ikke at positionere sig i et rigtigt/forkert verdensbillede, men tilbyder deres kompetencer ind i fællesskabet.

Opsummering

Ovenstående er nedslag i projekter i tre vidt forskellige organisationer, hvor man griber behovet for at være relevant i samfundsperspektiv forskelligt an – alle tre steder med held. De har nogle specifikke kendetegn, som både binder dem sammen og adskiller dem: Aarhus Musikskole og LMS er driftsorganisationer, som har udviklet et fokus på projektarbejde. Sangens Hus er født som projektorganisation. Dette får betydning for den måde man arbejder med og rekrutterer sit personale på.

LMS holder i høj grad på den traditionelle faglige rollefordeling mens Aarhus Musikskole og Sangens Hus satser på at skabe en ny type musikunderviser eller musikkonsulent. Sangens Hus vægter at have en stærk projektleder, som hviler i sin musikfaglighed og stadig kan vende blikket ud af. Det er ikke en koordinator, men netop en projektleder med de tilhørende beføjelser. Som projektorganisation kan Sangens Hus rekruttere medarbejdere med specifikke faglige kompetencer til det enkelte projekt mens Aarhus Musikskole og LMS efteruddanner de medarbejdere, de allerede har ansat. Denne efteruddannelse bliver derfor central for projekternes succes og man kigger naturligt nok udenfor landets grænser for erfaring, ikke mindst til England og i USA, hvor man har længere erfaringer med denne nye hybrid. En af de fremmeste på området er amerikaneren Eric Booth, som har skabt begrebet *The Teaching Artist*, som han definerer således: “A teaching artist is a practicing professional artist with the complementary skills, curiosities and sensibilities of an educator, who can effectively engage a wide range of people in learning experiences in, through, and about the arts.”¹⁹

En sådan tværgående fagperson er i Danmark stadig under stadig udvikling. Vi møder betegnelser som brobygger, musikpædagog, musikkonsulent, musikformidler, huskunstner og også *teaching artist*-begrebet vinder frem. Alle disse vægter balancen mellem pædagogik, formidling, instrumentpædagogik og eget udøvende musikerskab og kunstnerisk virke forskelligt og der kan derfor p.t. ikke siges at være enighed om, hvad denne nye faglighed skal indeholde. Måske vil det altid være åbent, alt efter projektets behov. Og måske derfor vælger LMS for at sikre en kernefaglighed at dele funktionerne op på de velkendte roller.

Kan disse tre organisationers valg så fortælle os noget overordnet om, hvordan man kan balancere selvlegitimering med formålsførelse? Musikområdet for børn har naturligvis sine særlige kendetegn i forhold til andre af musikkens områder, men visse elementer er det nok klogt at holde sig for øje, hvis man vil fastholde musikkens relevans i et samfund, som ikke af sig selv sætter musik øverst på dagsordenen – eller overhovedet på dagsordenen.

Først og fremmest må stå forståelsen af, at hvis musikkens rolle er ”*at være bærer af kulturelle værdier og normer*”²⁰ så er der i vores samfund i dag uendelig mange roller at udfylde. Musikkens aktørers job må være at finde rette match for sig selv eller sin organisation og så udfylde den musikrolle så kvalificeret som muligt.

Det, der *ikke* virker i dag, er at sætte sig som indehavende af den sande forståelse af, hvad musik skal og kan. Det betyder i værste fald blot, at man bliver irrelevant og henvist til ’musik-er-flødeskum-og-dermed-undværlig’-rollen. Måske er det heller ikke rimeligt at ville have fordelene ved at være del af samfundet (eks. faste arbejdsforhold), men ikke at ville bidrage til at løse samme samfunds udfordringer (eks. sociale problematikker). Det er naturligvis fuldt legitimt at indtage den holdning, at kunstens formål netop er at udfordre samfundets normer, men i så fald må man vel gå linen ud?

Musiklivet kan gavne sig selv (og musikken) ved at huske, at formålsførelsen af musikken ikke er ny. Det nye er, at man selv har lagt sig ind under samfundets normer og er kommet ’på finansloven’. Vi må nok forvente, at det at spænde musik for et formål fortsætter fremover i skiftende skikkelser. Så meget viser Kulturministeriets forholdsvis korte historie os. I øjeblikket er den fremherskende fokus på, hvordan musikken kan bidrage til at gøre os til mere velfungerende samfundsborgere. Vil man have del i de offentlige midler til musik, må man redegøre sit projekts relevans ud fra de præmisser.

Det betyder naturligvis ikke, at man ikke kan have en holdning og udfordre andres opfattelser i et ønske om at nuancere musikforståelsen. Måske er det sådan, at musik kun kan støtte op om ydre formål, når den får lov at være netop musik. Derfor vil det for musiklivet være en evig balancegang mellem at være selvlegitimeringens advokat og samtidig lytte til dem, der har behov for formål. Men kan idealisten vække sin indre pragmatiker på strategiske tidspunkter, kan musikken måske vinde i sidste ende.

NOTER

- ¹ Kulturministeriets Jubilæumsmagasin 2011, s. 8-77
- ² Julius Bomholt - citat fra Kulturministeriets Jubilæumsmagasin 2011, s 14
- ³ Citat fra protestskrivelsen ved Peter Rindal, 1965. Kulturministeriets Jubilæumsmagasin 2011, s. 18
- ⁴ MGK (Musikalsk Grund Kursus) er et 3-årigt overbygningskursus knyttet til en musikskole. Det har bl.a. til formål at forberede unge musikere til optagelsesprøve på et musikkonservatorium.
- ⁵ <http://kum.dk/kulturpolitik/kunstarterne/musik/>
- ⁶ Oplysningerne stammer fra www.aarhusmusikskole.dk, www.musikunik.dk samt fra et interview med musikskoleleder Lars Ole Vestergaard i oktober 2016.
- ⁷ <http://elsistema.dk>
- ⁸ Eksempelvis studierejser til engelske skoler med konkrete erfaringer, workshops med eksterne specialister i samarbejdet mellem folkeskole og musikskoleundervisere (Dorothy Conaghan, Eric Booth m.fl.) samt kollegiale udviklingsgrupper.
- ⁹ Oplysningerne stammer fra www.lms.dk samt fra et interview med LMS' koncertdirektør Ebbe Høyrup i oktober 2016.
- ¹⁰ <http://uvm.dk/da/Uddannelser/Folkeskolen/Fag-timetale-og-overgange/Faelles-Maal>
- ¹¹ Folkeskolereformen vedtaget i 2013, som trådte i kraft i skolerne i august 2014.
- ¹² <http://uvm.dk/Dagtilbud/Paedagogiske-redskaber/Den-paedagogiske-laereplan>
- ¹³ Oplysningerne stammer fra www.sangglad.dk, www.sangenshus.dk samt fra et interview med projektleder Thomas Späth i oktober 2016.
- ¹⁴ www.videncentreforsang.dk
- ¹⁵ Se www.sangenshus.dk for yderligere oplysninger.
- ¹⁶ Information fra projektbeskrivelse på www.sangenshus.dk/sangglad
- ¹⁷ Oplysninger fra intern beskrivelse i Sangens Hus modtaget pr. mail.
- ¹⁸ www.sangenshus.dk
- ¹⁹ <http://www.teachingartists.com/whatisaTeachingArtists.htm>
- ²⁰ Jf. Kulturministeriets beskrivelse af musik som tidligere nævnt.

Litteratur

Askegaard, Søren: *Marketing, the Performing Arts and Social Change: Beyond the Legitimacy Crisis*, Odense Universitet, Working Papers in Marketing no. 13/Oktober 1997.

Booth, Eric: *The Music Teaching Artist's Bible*, Oxford University Press, USA, 2009.

Kulturministeriet 50 år. Kulturministeriets Jubilæumsmagasin, udgivet af Kulturministeret i 2011.

Om forfatteren:

Christina Holm Dahl er sanger og sangpædagog uddannet fra SDMKG samt cand.mag. i Kultur og Formidling fra SDU. Hun underviser i entreprenørskab og i kunstnerisk udviklingsvirksomhed på SDMKG. Hun har tidligere været ansat i musikskoleverdenen som underviser og som souschef, samt i forskellige kulturformidlerstillinger. Som udøvende sanger arbejder hun primært indenfor ny klassisk musik og i tværfæstetiske projekter.

PubliMus

En skriftserie om musik

PubliMus udgiver artikler i form af monografier om alle emner inden for musikken og musiklivet. Mange af vore forfattere er professionelle musikfolk, men vi ser gerne, at det ikke kun er fagfolk, der skriver til os. En del af artiklerne henvender sig fortrinsvis til musikere, musiklærere etc., men de fleste vil kunne læses – og er blevet læst – af folk uden musikfaglig kompetence.

Hæfterne er almindeligvis blevet trykt i oplag på 300-500 eksemplarer. Hvert hæfte er forsynet med internationalt ISBN-nummer og kan søges på ethvert dansk bibliotek via 'www.bibliotek.dk'. Elektroniske udgaver af kan hentes på adressen: www.publimus.dk

2009-15 blev skriftserien udgivet af Syddansk Musikkonservatorium, først under navnet *PUFF*, senere under navnet *PubliMus*. Fra 2016 udgives *PubliMus* af Foreningen PubliMus. CVR-nummer: 37909246.

Oversigt over udgivelser 2009-2016

1-07. *Mogens Christensen*: Ugler i musen

Hvilke værdier bør dagens konservatorieverden satse på, og hvorledes kan de levendegøres i de krav og behov, der i dag er til kunst, uddannelse og forskning? Artiklen forsøger at formulere nogle muligheder for formidling af, om og med musik, der forener kunstnerisk praksis med videnskabelig teoretisering.

2-07. *Fredrik Søgaard*: Lyden af Viking

'Lyden af Viking' er en kompositionsproces, hvor virksomhedens medarbejdere komponerer musik, som skal afspejle deres oplevelser af deres virksomhed.

3-07. *Carl Erik Kühl*: Lytning og Begreb

Artiklen præsenterer en række begreber til brug ved beskrivelsen af, hvorledes et musikalsk forløb er bygget op. Begreberne er på en gang så enkle, at de kan benyttes af enhver – med eller uden musikalsk skoling – og så almene, at de kan benyttes på al slags musik.

4-07. *Hans Sydow*: Tonespace – mere end musik.

Tonespace er navnet på Vestjysk Musikkonservatoriums elektroniske projektuddannelse. Computeren er hovedinstrumentet, som bruges til at skabe, spille og formidle elektronisk musik og lydkunst. *Tonespace* er også navnet på et hus, som endnu ikke er bygget - et musikalsk eksperimentarium, hvor man skal kunne lege sig til erfaringer med lyd og musik.

5-07. *Charles Morrow*: Lydkunst i det offentlige rum

I disse år vokser mængden af lydkunstinstallationer i det offentlige rum i takt med, at vi bliver mere opmærksomme på vore auditive miljøer. Denne artikel beskæftiger sig med historien bag samt praksis omkring lydkunsten og fremsætter aktuelle strategier for nye projekter i det offentlige rum.

6-08. *Elisabeth Meyer-Topsøe*: Støtte gi'r glød, støtte gi'r brød!

Sopranen Birgit Nilsson (1918-2005) sang de mest krævende partier hos Wagner, Strauss og Puccini på verdens største operascener, til hun var langt op i 60'erne. Læs her om nogle af hendes vigtigste sangtekniske principper om en bæredygtig sangteknik.

7-08. *Niels la Cour*: Om Bachpolyfoniens rødder i Palestrinastilen

Kvalificeret indsigt i barokkens fugakunst kan næppe opnås uden et studium af dens indlysende stilistiske hovedforudsætning: Renæssancens vokalpolyfoni. Med artiklen har det været hensigten ud fra en række korrektionseksempler fra teoriundervisningen i Bachfuga at vise, hvorledes de foretagne rettelser bedst forstås gennem et kendskab til de bagved liggende og indirekte benyttede Palestrinaregler. Afslutningsvis bringes en række almene betragtninger omkring Palestrinas musikhistoriske betydning.

8-08. *Orla Vinther*: At skabe en interesse – fra et liv i musikformidlingens tjeneste

I artiklen beskæftiger forfatteren sig med de motiver, der ligger bag mange års virksomhed som musikteoretiker og musikformidler. Udgangspunktet er en fascination af den kunstneriske oplevelse og en optagethed af at finde og beskrive de formelle mønstre, hvori den kunstneriske oplevelse er forankret. En anden drivkraft har været interessen for værket som tidsdokument.

9-08. *Eva Fock*: Du store verden!

Med udgangspunkt i et konkret pædagogisk udviklingsprojekt for musikfaget i gymnasiet præsenteres og diskuteres forskellige tilgange til musikalsk mangfoldighed, multikulturel pædagogik og musikundervisning i det flerkulturelle samfund – tilgange, som er relevante langt ud over gymnasieverdenen og som rækker langt ud over det flerkulturelle felt.

10-08. *Leif Ludwig Albertsen*: Brahms og Magelone

Brahms var selv usikker over for, om man skulle lade sine 15 ”Magelone-sange afspejle en sammenhængende fortælling. I artiklen redegøres for bogen om Magelone siden middelalderen og der tages afstand fra gentagne forsøg på at se Ludwig Tiecks roman med indlagte sange og tekst som et stort, romantisk eventyr.

11-08. *Palle Jespersen*: Zoltán Kodály.

Komponisten, folkemusikforskeren og musikpædagogen *Zoltán Kodály* fyldte for nylig 125 år. Hans liv og værk præsenteres hér af formanden for Dansk Kodály Selskab, Palle Jespersen.

12-09. *Peer Birch*: De tre hjørnevokaler.

De tre så kaldte ’hjørnevokaler’ er hjørnesten i klassisk sangteknik. I artiklen forklares dette med henvisning til resultater inden for nyere stemmeforskning, og i en række enkle øvelser vises det, hvordan man i sanguddannelsen drager praktisk nytte deraf.

13-09. *Carl Humphries*: Teaching Improvisation

Artiklen diskuterer begrebet ’improvisation’, dets betydning i musikhistorien, og hvorledes improvisation på ny kan inddrages i klassisk musikundervisning.

14-09. *Magnus Tessing Schneider*: Mozart og hans venner.

Om uropførelsen af Mozarts opera *Don Giovanni* i Prag 1787 og om barytonen Luigi Bassis dramatiske og musikalske fortolkning af hovedrollen, der blev skabt netop med henblik på ham.

15-09. *Ole Kühl*: Musikhistoriens ikonisering: motown og bebop.

Er det *ikoner*, der skaber forandringer og fornyelser af musikken? To fortællinger fra det 20. århundredes afro-amerikanske musikhistorie, *Motown* og *Bebop* antyder, at der også kan være andre forklaringer.

16-10. *Bendt Viinholt*: Omkring Rued Langgaards første symfoni 'Klippepastoraler'

Komponisten Rued Langgaard (1893-1952) er en særling i dansk musikliv, der først 20-30 efter sin død blev anerkendt som en af de helt store. Som 19-årig havde han sin komponistdebut - og nåede måske sin karrieres højdepunkt - med den timelange Symfoni nr. 1. Originalpartituret til dette værk har haft en ejendommelig skæbne, og det er den, Bendt Viinholt udreder i sin artikel.

17-10. *Leif Ludwig Albertsen*: Goethe som sangskriver.

Goethes digt 'Kennst du das Land' stammer fra romanen *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, hvor det synges af en ung, gådefuld pige, Mignon. Op til 90 komponister har tonesat digtet, heriblandt Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Tjajkovsky, Hugo Wolf og Alban Berg. Artiklen beskæftiger sig med sangen, dens episke kontekst og med Goethes egen opfattelse af, hvorledes sange bør synges.

18-10. *Johan Bender*: Nielsens kantate

I 1909 skrev Carl Nielsen en kantate til Landsudstillingen i Århus. Artiklen beretter om dens usædvanlige - til dels dramatiske - tilblivelseshistorie, der tegner et billede af Carl Nielsens tid, liv og personlighed.

19-10. *Mads Bille*: Den Jyske Sangskole.

Lederen af Den Jyske Sangskole, Mads Bille, fortæller om skolens tilblivelse og udvikling i sine 10 første leveår - og om ideerne bag.

20-10. *Finn Jespersen*: Carmina Burana, Carl Orff og nazismen.

Den tyske komponist Carl Orffs værk *Carmina Burana* er ét af det 20. århundredes hyppigst opførte værker overhovedet, og det er højt værdsat selv af et publikum, der normalt ikke lytter til den såkaldte 'klassiske' musik. Værket blev uropført i 1937 og fejrede store triumfer i det nazistiske Tyskland under krigen. Hvad var Orffs forhold til nazismen? Er værket et 'nazistisk' værk?

21-12. *Orla Vinther*: At tolke et digt.

Schumanns 'Mondnacht' regnes blandt hans allersmukkeste bidrag til liedkunsten. Artiklen gør rede for det originale samspil mellem digt og musik.

22-12. *Søren Ryge Petersen*: Musik i TV.

Søren Ryge Petersen er kendt af de fleste for sine TV- programmer. Mange har også glædet sig over hans ofte overraskende, men altid træfsikre valg af musikken i programmerne. I sin artikel fortæller han om en række af de udsendelser, han har lavet, og om, hvordan han i det enkelte tilfælde fandt frem til lige netop dén musik.

23-12. *Jørgen Erichsen*: Kuhlau og klaveret.

Skønt Friedrich Kuhlau (1786-1832) af nogle benævnes "Fløjstens Beethoven", kender de fleste især den nordtyske komponist for sonatinerne, som helt op til vor tid har figureret i et utal af klaverskoler. Jørgen Erichsen udgav i 2011 den første større biografi nogensinde om Kuhlau - komponisten, vi næsten tør regne for en af vore egne, idet han levede det meste af sit produktive liv i København.

24-13. *Karl Aage Rasmussen*: Klinkede skår

I 2009 præsenterede Karl Aage Rasmussen sit bud på en fuldstændiggørelse af Schumanns ufuldendte Fjerde Klaversonate. I artiklen giver han et kig ind i værkstedet og delagtiggør læseren i de overvejelser, han konkret har gjort sig, når han sidder med en enkelt stemme i højre hånd hér, tyve tomme takter dér, etc.

25-13. *Thomas Vilhelm og Per Wium*: Frank Zappa

2013 er 20-året for Frank Zappas død. I denne forbindelse har musiker og forfatter Thomas Vilhelm og DR-journalist og musikformidler Per Wium udarbejdet et biografisk indblik i Zappas person, musik og verdenssyn. Artiklen er en skriftlig pendant til en foredragsrække, som Vilhelm og Wium tog hul på i efteråret 2013, men bygger på et årelangt arbejde med Zappas univers, der for Per Wiums vedkommende startede allerede i 1960'erne.

26-13. *Henrik Nebelong*: Wagners parallelle tertser.

2013 er 200-året for Richard Wagners fødsel. Men skønt Wagner er en af alle tiders mest biograferede personer, er Henrik Nebelongs *Richard Wagner. Liv, værk og politik (2008)* den første danske Wagnerbiografi i et århundrede. I sin artikel i *PubliMus* skriver han om et særlig signifikant ledemotiv hos Wagner ("de parallelle tertser"), giver en oversigt over dets forekomst og forsøger en samlet tolkning.

27-13. *Manfred Eger*: Således talte Hanslick.

Filosoffen Friedrich Nietzsches "opgør" med komponisten – og mennesket – Richard Wagner er meget grundigt undersøgt. Men hvor Nietzsche i grunden samlede sit mere professionelt musikalske og musikteoretiske skyts, har derimod ikke stået helt klart. Manfred Eger giver et meget veldokumenteret bud.

28-14. *Mogens Wenzel Andreassen*: Erik Satie – lille komponist med stor betydning.

Det diskuteres stadig, om Erik Satie var en stor komponist. Men han fik umådelig stor betydning for musikkens udvikling fra 1890'erne til i dag, både for en række komponister og for flere af det tyvende århundredes musikalske stilretninger. Artiklen præsenterer hans liv, værk og indflydelse.

29-14. *Valdemar Lønsted: Byen uden jøder. Om den jødiske genius i musikbyen Wien 1867-1938.*

Er der en by, hvor jødiske musikere, musikforskere, musikskribenter og musikforlæggere mere end alle andre byer har præget musiklivet, er det Wien. Historien om jøderne i "Musikbyen Wien" er lang og dramatisk. 1867 bragte jøderne i Østrig-Ungarn den forfatningssikrede frihed, de aldrig havde haft før, men omtrent 70 år senere er de stort set alle fordrevet af nazisterne. Hvordan gik det for sig?

30-14. *Peter Wang: Lille Lise – og andre småtterier.*

Forfatteren viser, hvor rigt og kompliceret selv en kort og enkelt opbygget melodi er i sin fænomenologi, når denne foldes ud i en dynamiske foranalyse, han præsenterer.

31-14. *Thomas Agerfeldt Olesen: Reaktionær og moderne.*

Artiklen handler om det harmoniske sprog hos den sene Richard Strauss primært belyst ved eksempler fra komponistens sidste instrumentale hovedværk *Metamorphosen*.

32-15. *John Frandsen: Reaktionær og moderne – en messe for livet.*

Anmelderne var begejstrede – og forbavsede – over John Frandsens 1½ time lange *Requiem* efter uropførelsen i 2013. For hvad er det dog, der kan få en komponist i det 21. århundrede til at tonesætte en tekst, der udtrykker et middelalderligt religiøst verdensbillede med rødder tilbage til oldkirken? Det spørgsmål er John Frandsen blevet præsenteret for mange gange. I sin artikel til *PubliMus* besvarer han det skriftligt.

33-15. *Henrik Nebelong: Aida – triumfmarcherende dystopi.*

I 2013 fejrede *PubliMus* 200-året for Richard Wagners fødsel med bl.a. en artikel af Henrik Nebelong. Operaens anden gigant af samme årgang, Giuseppe Verdi, fejrer vi (forsinket!) med en artikel om komponistens måske mest elskede opera, *Aida* – også denne gang af Henrik Nebelong.

34-15. *Michael Fjeldsøe, Søren Schou og Carl Erik Kühl: Kulturradikal musik – en rundbordssamtale.*

Kulturradikalismen var en idéstrømning og kulturpolitisk reformbevægelse, der udfoldede sig eller havde virkninger igennem det meste af 20. århundrede. Samtalen drejer sig om musikkens plads i dette landskab. .

35-15. *Johan Bender: Synet af Nielsen.*

Artiklen fortæller om komponistens vej gennem livet og musikken med udgangspunkt i en række billeder, hvoraf flere sjældent vises, og som lægger op til mere ukendte anekdoter.

36-16. *Henrik Marstal: Ansigtet bag ansigtet. Om Carsten Dahls indspilning af Bachs Goldberg-variationer.*

Den internationalt kendte danske jazzpianist Carsten Dahl indspillede i 2014 sin unikke fortolkning af Johann Sebastian Bachs Goldberg-variationer for præpareret klaver. I den anledning lod han sig interviewe af Henrik Marstal, der sidenhen har bearbejdet interviewet til denne artikel.

37-16. *Knud Sørensen. Suzanne Brøgger. Hanne Marie Svendsen. Flere.*

Påbegyndt antologi med forfatteres beretning om musikkens betydning i deres liv og skabende arbejde. (Foreløbig kun i digital version.)

38-16. *Per Aage Brandt: Bellmans fødder – en metrisk meditation.*

Artiklen præsenterer en ny semiotisk analyse af forholdet mellem sangens musik, metrik og prosodi og anvender den på Bellmans *Fredmans Epistel nr. 12*, "Gråt Fader Berg", hvor musikken og teksten samarbejder særlig tæt, så virkningen bliver oplevelsen af en art musikalsk teaterkunst.

Skriftserien PubliMus
v/ redaktør Carl Erik Kühl · Klintevej 24 · DK-8240 Risskov
Tlf. +45 30707830 · e-mail: kontakt@publimus.dk