

# Klassisk i Skolesekken

Formidling, kommunikasjon, og opplevelse.

**Vigdis Fasting**

**Ingen veileder**

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.*

Universitetet i Agder, 2011

Fakultet for kunsfag

Institutt for musikk

## **Forord**

De siste førti årene har vi i Norge vært så heldige at de fleste skolebarn har fått oppleve konserter med levende musikere flere ganger i året. Med Rikskonsertenes inntog i norsk skole følte noen en viss kulturimperialisme mens andre igjen så det som en styrking av det estetiske uttrykket i skolen å få besøk av profesjonelle kunstnere.

For 10 år siden startet Den kulturelle skolesekken opp over hele landet, og man fikk også tilbud innen andre kunstgrener enn musikk. Jeg var ansatt i Sandefjord kulturskole på den tiden og fikk med meg endringene som foregikk i grunnskolen ved at jeg som en del av min stilling jobbet både i PSM -prosjektet (Positivt skolemiljø) og senere i KOM-prosjektet (Kreativt Oppvekst Miljø) som begge var samarbeidsprosjekter der grunnskolelærere og kulturskolelærere samarbeidet om å produsere store og små forestillinger på skolene, og hvor felles kurs- og kompetanseutvikling innen sceniske kunstfag var møteplass for samarbeidet.

Når jeg velger temaet klassisk musikk i skolekonserterne er det ut ifra at jeg selv er utdannet klassisk musiker, men jeg er også lærer både i drama og matematikk. Som dramalærer ved MDD-linjen har jeg alltid vært bevisst å bruke musikken inn mot undervisningen både som inspirasjon, virkemiddel, men også med et lytteaspekt i undervisningen. Jeg benyttet meg av mange genre, men klassisk musikk var godt representert. Erfaringen min var at jo lenger utover i skoleåret vi var kommet, jo mer åpnet elevene seg både for dramafaget, men også for andre musikkformer og genre enn de de tidligere identifiserte seg med. De trengte altså å trenes i å være åpne og lyttende. Dette synes jeg er det store poenget med et organisert tilbud av skolekonserter og erfaringer med andre kunstuttrykk gjennom DKS. Noen har en overordnet plan slik at treningen kan foregå gjennom hele skoleløpet, helt fra førsteklassingene som kommer fulle av åpenhet og forventninger til man i videregående er i ferd med å skape seg en selvstendighet og egenidentitet som man bærer med seg inn i voksenlivet.

Klassisk musikk er viktig rett og slett fordi den kom før den andre musikken. Den var riktignok avgrenset til sosiale grupperinger, men det som betyr noe for meg er at utviklingen hele tiden er en reaksjon på det som allerede er. For å vite hva og hvor vi vil, og hvorfor vi vil dit, må vi også vite hvor vi kommer fra.

## ***Innholdsfortegnelse:***

<b><i>Forord</i></b>	<b><i>3</i></b>
<b><i>Min bakgrunn</i></b>	<b><i>5</i></b>
<b><i>Oppgavens formål</i></b>	<b><i>6</i></b>
<i>problemstilling</i>	<i>6</i>
<i>oppbygning</i>	<i>6</i>
<b><i>Kapittel 1. Organiseringen av skolekonserttilbudet</i></b>	<b><i>8</i></b>
<i>Rikskonsertene</i>	<i>8</i>
<i>Den kulturelle skolesekken</i>	<i>9</i>
<b><i>Kapittel 2. Teori</i></b>	<b><i>12</i></b>
<i>Læring og læreplaner</i>	<i>12</i>
<i>Læringsteori</i>	<i>14</i>
<i>Estetisk opplevelse</i>	<i>16</i>
<i>Estetisk dannelse</i>	<i>17</i>
<i>Musikkformidling</i>	<i>18</i>
<i>Den klassiske konserten</i>	<i>20</i>
<b><i>Kapittel 3. Metode</i></b>	<b><i>22</i></b>
<i>Etikk</i>	<i>23</i>
<i>Utvalg av intervjupersoner</i>	<i>23</i>
<i>Semistrukturert intervju</i>	<i>23</i>
<i>Dokumentanalyse</i>	<i>25</i>
<b><i>Kapittel 4. Intervjuer</i></b>	<b><i>26</i></b>
<b><i>Kapittel 5. Konklusjon</i></b>	<b><i>43</i></b>
<i>Kriterier for valg av konsepter</i>	<i>43</i>
<i>Genremessige hensyn</i>	<i>43</i>
<i>Barns musikkpreferanser</i>	<i>44</i>
<i>Musikkformidling til og for barn</i>	<i>45</i>

*Skolekonserten forankret i kunnskapsløftet? \_\_\_\_\_ 46*

*Instrumentell aktivisering eller estetisk opplevelse*

*-veien til dannelse \_\_\_\_\_ 47*

*Litteratur \_\_\_\_\_ 48*

## ***Min bakgrunn***

Jeg er utdannet fløytepedagog med 4 år fra Musikkonservatoriet i Agder 1996, og har senere studert drama, dramaturgi og matematikk ved andre høyskoler. Jeg har gjennom snart 16 år som lærer i kulturskole og videregående skole møtt mange elever med motivasjon for å lære seg å spille et instrument. Det som forundrer meg er at de har hørt svært lite klassisk musikk. De yngste elevene liker å spille klassiske stykker, og fortsetter gjerne å like det oppover i tenårene hvis de har fått et forhold til det tidlig. Elever som har vært lite eksponert for klassisk musikk finner det ofte vanskelig tilgjengelig når de blir eldre.

Hvis jeg tar meg selv som eksempel. Hvordan fant jeg veien til den klassiske musikken? Ingen hjemme spilte den. Vi hadde ingen LP-plater innen denne genren i vår begrensede platesamling. Musikk-skole hadde vi heller ikke på det stedet der jeg vokste opp ute på landet. Jeg fikk et års innføring i fløytespill da jeg var 8-9 år gammel av en pensjonist som hadde spilt horn, og så begynte jeg i det lokale skolekorpset. Nå skal det sies om denne mannen, Eivind Berg, at han var far til komponist Olav Berg, og at det var han som i 1953 stiftet Kvelde Guttekorps. På sine eldre dager gikk han over fra horn til fløyte. Jeg besøkte ham en gang på eldreresenteret da han var over 85 år. Han var et uromoment for de andre beboerne fordi han likte å øve fløyte nattestid. På alle timene jeg hadde som 9-åring husker jeg han snakket om klang, og da jeg besøkte han 15 år senere så fisket han opp ett kassettbånd hvor han hadde gjort opptak av at vi spilte duett sammen. «Kvarnen» spilte vi. Det klang vakkert og rent til nybegynner å være, men jeg fikk meg aldri til å spørre om å få båndet. Han levde ikke så lenge etter dette.

Det var lenger til byen den gangen så jeg forble selvlært inntil jeg som 14-åring kom inn i Larvik interkommunale musikk-skole og fikk profesjonell fløtelærer for første gang. Her fikk jeg møte den klassiske musikken «live» på spilletimer og huskonsserter.

På skolen hadde jeg aldri med fløyta en eneste gang, men vi hadde en flink musikk-lærer. Hun fant populære sanger vi likte, og lærte oss å spille bass med en finger, trommesett og gitar. Den klassiske musikken fikk vi lytte til på LP-plater, og vi lærte litt musikk-historie. Min særoppgave i musikk i 7.klasse la jeg spesielt flid i. Jeg skrev en og en halv kladdebok om Mozart. Jeg vet fortsatt ikke hvorfor. Skolekonsserter hadde vi også besøk av, gjerne i skolens mediatek, men det var mest

elektrisk gitar eller trommer.

Ofte henger ikke musikkundervisningen i kulturskolen og i grunnskolen sammen for elevene. Det er for eksempel ikke naturlig for dem å kunne ta med seg instrumentet sitt på skolen og bruke det i musikktime. Lytting til klassisk musikk både live og innspilt er mer unntaket en regelen. Det er mitt inntrykk at mange opplever musikk i skolen som et underholdningsfag, mer enn som et kunnskaps- og opplevelsesfag. Musikken har ofte funksjon som et hvileskjær mellom de «viktigere» fagene, og begrunnes instrumentelt

## ***Oppgavens formål***

Min hensikt idenne oppgaven er å belyse hvordan produsentene og de som velger ut hva norske skolebarn skal få presentert av klassisk musikk gjennom Den kulturelle skolesekken og Rikskonsertenes skolekonsertordning tenker i forhold til det å formidle klassisk musikk til barn. Bidrar DKS til å realisere grunnskolens læreplaner i tilstrekkelig grad gjennom sine konserttilbud, og hvilke formidlingsaspekter er viktig å tenke igjennom for å få til gode konsertopplevelser med klassisk musikk for barn?

## ***Problemstilling***

Min problemstilling blir da som følgende:

### **Hvordan formidles klassisk musikk til barn gjennom skolekonsertene?**

Klassisk musikk betyr her vestlig/europeisk kunstmusikk, en mangelfull men ofte anvendt definisjon som gjør nytten i dette tilfellet.

Fylkesprodusentene i DKS sender ut både Rikskonsertenes og egne produksjoner til kommunene. Hvordan tenker den klassiske musikeren og fylkesprodusenten når et konsept klekkes ut i forhold til formidling til skolebarn? Er de med på å realisere Kunnskapsløftet og kompetansemålene som finnes i musikkfaget? I hvilken grad blir norske grunnskoleelever eksponert for klassisk musikk gjennom konserttilbudet fra DKS og Rikskonsertene, og hvorfor bør barn få tilbud om konsertopplevelser med klassisk musikk på skolen?

## ***Oppgavens oppbygning***

I det innledende kapitlet vil jeg ta for meg organiseringen av skolekonserttilbudet i Norge gjennom DKS og Rikskonsertene slik det fungerer i dag, og si litt om bakgrunnen for ordningen. Så følger et teorigapittel hvor jeg tar opp noen begreper i forhold til læring og Kunnskapsløftet, estetiske opplevelser og musikkformidling. I kapittel 3 redegjør jeg for valg av metoder, og i kapittel 4 har jeg valgt å gjengi de fleste intervjuene jeg fortok i sin helhet. Ut ifra den informasjon som har kommet frem i intervjuene og sett i lys av noe av teorigrunnlaget i kapittel 2, kommer konklusjonen i kapittel 5.

# ***Kapittel 1. Organiseringen av skolekonserttilbudet.***

## ***Rikskonsertene***

Det er rikskonsertene som har det helhetlige ansvaret for skolekonsertordningen i Norge. De faglige rammene for virksomheten legges av dem, og fylkeskommunene har ansvar for turnéplanlegging og deler av konsertproduksjonen i sine respektive fylker. Det foreligger samarbeidsavtaler mellom Rikskonsertene og den enkelte fylkeskommune. I DKS i fylkeskommunene arbeider det gjerne en eller flere produsenter som har ansvar for å få fram nye konsertkonsepter i tillegg til de som er sendt ut av rikskonsertene og deres produsenter.

99,7 % av alle grunnskoler i landet får besøk av rikskonsertene årlig. Alle skolebarn får 2 konserttilbud hvert år av profesjonelle musikere gjennom denne ordningen. Det vil si at hvert år gjennomfører ca 800 musikere 9000 skolekonserter i Norge. De spilles gjerne i skolens gymnastikksal, og er som regel beregnet enten for barneskolen (1.- 7. klasse) eller for ungdomsskolen (8. – 10. klasse). (<http://www.rikskonsertene.no/Skole2/>)

I min oppgave vil jeg gjerne finne ut hvordan musikere og musikkprodusenter tenker når de produserer en ny konsert. Tar de utgangspunkt i barna de skal møte ,og hvor mye av det de gjør er bevisst forankret i målsettingene for musikkfaget i Læreplanverket fra 2006. Deres eget faglige ståsted og musikalske kvaliteter bør være det selvfølgelige utgangspunktet for det de skal produsere. Dette gjelder for alle typer musikere uansett genre, men jeg vil i min oppgave fokusere spesielt på de klassiske musikerne. De som leverer det man tradisjonelt kaller klassiske konserter. De er det nemlig ikke så mange av.

I følge fungerende direktør for rikskonsertene Thorstein Granly er den totale andelen av klassiske konserter hos Rikskonsertene ca. 20 prosent når vi regner med de offentlige konserter.

Det er vanskelig å få oversikt over genremessige fordeling i skolekonsertene og totale gjennom nettsidene til DKS, men i Rikskonsertenes årsrapport for 2009 opplyses det at totalt antall konserter er 8997 og av disse var 1173 plassert genremessig under klassiske konserter.

(<http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/vedlegg%202.pdf>) Det vil si at ca. 13 prosent av



skolekonsertene i 2009 var klassiske konserter. I tillegg opererer Rikskonsertene med genren klassisk samtidsmusikk, og antall konserter i denne genren var 631 som tilsvarer ca.7 prosent av skolekonsertene som ble avholdt i 2009. Tilsammen utgjør dette ca.20 prosent. Tilsvarende tall for 2008 er 1559 klassiske konserter og 627 klassisk samtidskonserter av 8671.

(<http://www.rikskonsertene.no/Documents/Styring/Årsrapport%202008.pdf>)

Dette tilsvarer ca. 18 prosent klassiske konserter og 7 prosent klassiske samtidskonserter.

Tall for 2010 er ennå ikke offentliggjort.

Det vil si at norske skolebarn i løpet av ti års skolegang gjennomsnittlig møter 3 klassiske konserter og 1 samtidsmusikk-konsert gjennom skolekonsertordningen og DKS. Er dette en riktig fordeling av det totale genremessige tilbudet når man ser på læreplanene for grunnskolen? En forutsetning for opprettelsen av DKS var at tilbudet skulle være forankret i skolens læreplanverk og gi elevene opplevelser de ellers ikke får, så dette er et legitimt spørsmål.

I 2011 er skolekonsertene en av de få arenaer flest barn og unge fortsatt får oppleve klassisk musikk live. Endel barn har plass i kulturskolen og får ta del i konsertvirksomhet både som utøver og tilhører på denne måten, men det gjelder bare for 13 prosent av dagens grunnskolebarn. (Jeg anslår at ca.80 000 av 86890 (<http://www.kulturskoleradet.no/www/FOV1-000482D6/FOV1-0004826D/Forside?Plugin=Mappe>) elevskoleplasser på musikk i kulturskolene benyttes av grunnskoleelever. Når det totale antallet elever i grunnskolen er 614020 (<http://www.ssb.no/utgrs/tab-2011-02-18-01.html>)i inneværende skoleår gir det en prosentandel på 13.)

Rikskonsertene har i over 40 år vært med på å gi skolene et konserttilbud. Den første konserten ble holdt i 1968. Den klassiske musikken sto nok vesentlig sterkere før, men Rikskonsertene forvalter blant annet tre talentutviklingsprogram hvor unge talenter innen jazz, klassisk og folk kan prøvespille og få en toårig lanseringsoppfølging dersom de vinner. INTRO-klassisk er i så måte et positivt bidrag til å sette fokus på unge klassiske musikere som forbilder til de demøter på sine turneer som kanskje allerede spiller et instrument.(<http://www.rikskonsertene.no/Om-oss/>)

## ***Den kulturelle skolesekken***

Siden 2001 har kulturdepartementet bevilget penger til et samarbeid mellom kultur og skole under

paraplyen: Den kulturelle skolesekken. Inspirasjonen til dette samarbeidet mellom kultursektoren og utdanningssektoren ble hentet fra en modell i Sandefjord selv om flere andre kommuner og fylkeskommuner i løpet av 90-tallet hadde etablert modeller for en helhetlig kunst- og kulturformidling i skolen. Fra 2001-2003 ble en rekke samarbeids- og pilotprosjekter utført på landsbasis. De var forankret i læreplanverket fra 1997 og handlingsplanen «Broen og den blå hesten» (31.05 1996 av regjeringen Brundtland 3- som var en handlingsplan for de estetiske fagene og kulturdimensjonen i skolen, utgitt av kulturdepartementet og kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.) I målformuleringene her nevnes blant annet heving av pedagogisk og kunstfaglig kompetanse hos kunstnere, formidlingsansvarlige i kulturinstitusjoner, personell på skolene, og at elever i grunnskolen skal få delta i samarbeid med kunstnere og oppleve et mangfold av kunstneriske uttrykksformer. ([www.regjeringen.no/nb/dokumentarkiv/regjeringen-brundtland-iii/kd/Veiledninger-og\\_brosjyrer/1996/broen\\_og\\_den\\_bla\\_hesten.html?id=231646](http://www.regjeringen.no/nb/dokumentarkiv/regjeringen-brundtland-iii/kd/Veiledninger-og_brosjyrer/1996/broen_og_den_bla_hesten.html?id=231646)  
[www.denkulturelleskolesekken.no/index.php?id=om&sub=hist](http://www.denkulturelleskolesekken.no/index.php?id=om&sub=hist))

I 2003 vedtok Stortinget å gjøre ordningen med DKS permanent og landsomfattende. I St.meld. nr.38 fra samme år defineres ordningens målsetting i tre punkter:

- å medvirke til at elever i grunnskolen får et profesjonelt kulturtilbud.
- å legge tilrette for at elever i grunnskolen skal få tilgang til, gjøre seg kjent med og få et positivt forhold til kunstuttrykk av alle slag.
- å medvirke til å utvikle en helhetlig innlemming av kunstnerlige og kulturelle uttrykk i realiseringa av skolen sine læringsmål.

De økonomiske rammene for å kunne gjøre ordningen så omfattende kom med endring av spillemidler til kulturformål i 2003.

Ordningen ble evaluert i 2006, og denne evalueringen sammen med høringsuttalelser danner grunnlaget for St.melding nr.8 (2007-2008) «Kulturell skolesekk for framtida»

Gjennom «Kulturløftet» har regjeringen satt seg som mål å gjøre Norge til en ledende kulturnasjon og ønsker derfor å legge vekt på kunst og kultur i alle deler av samfunnslivet. Innen 2014 skal 1 prosent av statsbudsjettet brukes på kulturformål.

Et viktig moment her er at alle skal få tilgang til kunst- og kulturopplevelser, og mulighet til å uttrykke seg gjennom kunst- og kultur fordi det er en verdi for enkeltmennesket og samfunnsutviklingen.

De 3 mest sentrale ordningene i regjeringens kulturpolitikk for barn og unge er de kommunale

kulturskolene, Ungdommens kulturmønstring og Den kulturelle skolesekken. I kulturskolen er det opplæringen som er viktigst, mens i Ungdommens kulturmønstring er det aktiviteten, og i Den kulturelle skolesekken er det opplevelsen som skal stå i sentrum. Ordningene skal utfylle og styrke hverandre. (<http://www.regjeringen.no/nn/dep/kud/Dokument/proposisjonar-og-meldingar/stortingsmeldingar/2007-2008/Stmeld-nr-8-2007-2008-/2.html?id=492763>)

I evalueringen av den kulturelle skolesekken i 2006 ble det blant annet hevdet:

- at det eksisterer et spenningsfylt forhold mellom kultur- og opplæringssektorane. Spenninga er knytt til mandat, mål, økonomi, organisering, struktur, og til innhalds- og kvalitetsomgrepet.
- Høyringsfråsegnene understrekar at det er naudsynt med eit tydeleg mandat og ei klar arbeidsdeling mellom kultur- og opplæringssektorane.
- Departementet har i si vurdering valt å leggje større vekt på høyringsfråsegnene enn evalueringa. Det vert lagt vekt på at kunst- og kulturformidlinga til born i grunnskulen er sterkt betra. Formidlinga er blitt meir systematisk og planlagd. Den kulturelle skolesekken er i hovudsak ei vellukka og populær ordning.
- På bakgrunn av høyringsfråsegnene ynskjer departementet ikkje å gjere vesentlege endringar i korleis ordninga er organisert.
- Ordninga kan likevel bli betre. Mål, prinsipp og arbeidsdelinga mellom kultur- og opplæringssektoren må presiserast. Det trengst eit betre rapporteringssystem, meir kompetanseutvikling og meir forskning.
- Ein må syte for god forankring i skulen.

(<http://www.regjeringen.no/nn/dep/kud/Dokument/proposisjonar-og-meldingar/stortingsmeldingar/2007-2008/Stmeld-nr-8-2007-2008-/2.html?id=492763>)

I et så komplekst og omfattende eksperiment som det skolesekken har vært må man regne med at det tar tid å få til gode rutiner og godt samarbeid mellom aktørene. Det er allikevel slik at spenningsforholdet mellom kultur- og opplæringssektoren stadig gjør seg synlig i media. Lærere klager på at DKS stjeler tid fra undervisningen og etterlyser mer elevaktivitet i formidlingen. DKS på sin side synes skolen bør bli flinkere til å ta imot og utnytte de ressursene de får gjennom ordningen gjennom å bruke besøkene mer opp mot undervisningen. Når det gjelder skolekonsertene har Rikskonsertene utarbeidet en brosjyre som heter «Bruk konserten». Her er det mange tips til lærerne hvordan de kan benytte skolekonserten inn mot undervisningen, ikke bare i musikk, men også i andre fag.

DKS er organisert over alle de tre forvaltningsnivåene. På det nasjonale nivået finner man Kultur- og kirke departementet, styringsgruppen for DKS, sekretariatet for DKS og de nasjonale aktørene. De nasjonale aktørene skal bidra til å stimulere til nyproduksjon, danne nettverk, legge til rette for kompetanseutvikling og gi faglige råd på feltet. Fylkeskommunene forvalter den største andelen av

midlene til DKS, p.t. 80 prosent mens de siste 20 er fordelt på ulike nasjonale tiltak.

## ***Kapittel 2 . Teori***

I forbindelse med fenomenet skolekonserten er det noen begreper som fanger min interesse og som jeg i dette kapittelet vil omtale nærmere. Det er læring, estetisk opplevelse og dannelse og musikkformidling. Jeg vil i det følgende kapittelet ta for meg disse begrepene, og senere se dem i lys av det som kommer fram i intervjuene.

### ***Læring og læreplaner***

Læring i denne sammenheng er et viktig begrep fordi det er det som har vært med på å legitimere inntreden til skolekonserten i skolen.

Allerede i «Mønsterplanen for grunnskolen» fra 1971 i kapittelet «Arbeidsmåter» kan man lese om estetisk opplæring at denne er en viktig del av skolens oppgave, og at elever må få oppleve levende kunstformidling. «Behovet for enkelhet og for personlig kontakt med mennesker som formidler inntrykkene vil øke etterhvert som mer og mer av den påvirkningen eleven får mottas gjennom tekniske massemedier». (Mønsterplan for grunnskolen 1971, s.34).

Man kan vel i ettertid være enig i at her har man vært meget forutseende i forhold til å se viktigheten av personlig kontakt med kunstneren.

Vea og Leren skriver videre i sin «Musikkpedagogiske grunnbok»(1972) når de omtaler planen:

Her presiseres videre at kunstopplevelser har sin store verdi også uten at disse må ha tilknytning til aktuelle emner i undervisninga. Likeså understrekes at elevene vil få større forståelse og rikere opplevelse av undervisningstoffet i en rekke fag, dersom undervisninga i disse fagene kan suppleres med kunstopplevelser. (Vea og Leren: Musikkpedagogisk Grunnbok. 1972 s.137)

Skolekonserter er nevnt som en egen arbeidsmåte når det gjelder musikkundervisning.

«Skolekonserter bør gå inn som en naturlig del av skolens musikkundervisning og bli et viktig innslag når det gjelder lytting og musikkopplevelse. Konsertene kan holdes av skolens egne elever og lærere eller av musikere utenfra.» (Vea&Leren. 1972 s.137)

40 år har gått og vi diskuterer fortsatt verdien av kunstopplevelsen opp mot undervisningsverdien når det gjelder skolekonsertene. Det kan nesten virke som om presset fra politisk hold om at skolen skal bli mer kunnskapsfokusert har innvirket på skolens syn på hva skolekonserten skal være i 2011. Vi hører i nyhetene om at lærere synes DKS tar for mye tid av undervisningstiden, og det etterlyses mer elevaktivitet.

Fra 2006 ble den nye reformen i grunnskolen, og videregående opplæring satt i verk- «Kunnskapsløftet». Den består av en generell del med prinsipp for opplæringen, og nye læreplaner i alle fag. Hvert fag har egne kompetansemål for bestemte klassetrinn.

I den generelle delen av lærerplanverket , del 2, heter det:

For å utvikle elevenes kulturelle kompetanse for deltakelse i et multikulturelt samfunn skal opplæringen legge til rette for at elevene får kunnskaper om ulike kulturer og erfaring med et bredt spekter av kulturelle uttrykksformer. Opplæringen skal fremme kulturforståelse og bidra til utvikling av både selvinnsikt og identitet, respekt og toleranse. Elevene skal møte kunst og kulturformer som uttrykker både menneskers individualitet og fellesskap, og som stimulerer deres kreativitet og nyskapende evner. De skal også få mulighet til å bruke sine skapende evner gjennom ulike aktiviteter og uttrykksformer. Dette kan gi grunnlag for refleksjon, følelser og spontanitet. (Kunnskapsløftet 2006)

Elevene skal altså gjennom møte med uttrykksformer de har liten erfaring med som for eksempel klassisk musikk øke sin kulturforståelse og lære seg å respektere og tolerere også den kultur som de ikke nødvendigvis selv identifiserer seg med.

Videre under formålet med faget musikk står det i læreplanen fra 2006:

Musikkopplevelsen er uforutsigbar, men ikke forutsetningsløs. I dette ligger erkjennelsen av at musikkopplevelsen ikke bare er intuitiv, men at kjennskap til musikk, kunnskap om musikk, utvikling av musikalske ferdigheter og refleksjon om musikk til sammen danner grunnlag for musikkopplevelsen – forstått både som estetisk opplevelse og eksistensiell erfaring. I arbeid med musikk står den musikalske og menneskelige samhandlingen sentralt, og i musikkfaget skal samvær og samhandling balanseres mot mestring på en slik måte at elevene på alle årstrinn oppnår kvalitet i musikkutøvelsen på det nivået de befinner seg. (Læreplan for musikk)

Det er altså en forutsetning for at elever i grunnskolen skal få en moden musikkopplevelse når de møter skolekonsertene at de gjennom faget musikk i skolen møter kompetente lærere som gir dem den nødvendige ballast de trenger når det gjelder kjennskap og kunnskap om musikk, utøvende ferdigheter og utviklede evner til refleksjon rundt musikken.

Den kulturelle skolesekken skal bidra til at elever i skolen får møte profesjonell kunst og kultur av alle slag. Denne satsingen forutsetter et samarbeid mellom kultur- og skolesektoren . I

[Stortingsmeldingen "Kulturell skulesekk for framtida" \(Stortingsmelding nr. 8 \(2007-2008\)\)](#) er det nedfelt de mål og prinsipper som gjelder for dagens ordning:

Måla for Den kulturelle skulesekken skal vere:

- å medverke til at elevar i skulen får eit profesjonelt kunst- og kulturtilbod
- å leggje til rette for at elevar i skulen lettare skal få tilgang til, gjere seg kjende med og utvikle forståing for kunst- og kulturuttrykk av alle slag
- å medverke til å utvikle ei heilskapleg innlemming av kunstnarlege og kulturelle uttrykk i realiseringa av skulen sine læringsmål.

(<http://www.regjeringen.no/nn/dep/kud/Dokument/proposisjonar-og-meldingar/stortingsmeldingar/2007-2008/Stmeld-nr-8-2007-2008-/4.html?id=492780>)

Videre legges det vekt på at DKS skal være en varig ordning for alle elever i norsk skole, og den skal være med å realisere skolens læreplanverk. Den skal preges av høy kvalitet og mangfold, regularitet og et lokalt eierskap. Samarbeid mellom kultur- og opplæringssektoren skal være godt på alle nivå. Skolen har ansvar for å bruke tid til å legge tilrette for å bruke konsertene/ tilbudet inn i undervisningen, og kultursektoren skal komme med informasjon i god tid og har også det kulturelle ansvaret. Profesjonalitet skal være et overordnet mål.

## ***Læringsteori***

Det vil være en altfor omfattende oppgave og diskutere læringsbegrepet på et bredt grunnlag i denne oppgaven . Jeg tar bare derfor med meg noen hovedtrekk fra alment anerkjente teoretikere som kan belyse hva som kan foregå av læring når musikerne møter sitt publikum-skoleelevene i skolekonserten.

Den sveitsiske filosofen og psykologen Jean Piaget (1896-1980) er eksponent for en retning man kaller *konstruktivisme* innenfor kognitiv teori. Når man opplever og lærer er det ikke slik at det som sitter igjen hos oss i vårt indre er et speilbilde av den ytre verden. Vi er ikke passive, men i høyeste grad aktive når vi tar i mot en stimulering utenfra. Vi tolker, tilpasser og velger selv ut hva som skal bli vår nye subjektive kunnskap. «Læringen er et resultat av hva mennesket gjør med stimuleringen,

og ikke et resultat av hva stimuleringen gjør med mennesket.» (Imsen,1991 s.33) Piaget bruker begrepet *adaptasjon* for denne prosessen. Det første nivået i denne prosessen er *assimilasjon*: da får barnet nye erfaringer og opplevelser, og prøver å få disse til å passe inn i tidligere erfaringer (*skjema*) uten at nye tankestrukturer oppstår. Forandrer derimot barnet gamle tankemønstre på grunnlag av nye erfaringer er det over på nivå 2- *akkomodasjon*. (Kirk,1997 s. 38-39)

Georg Herbert Mead (1863-1931), amerikansk filosof og sosialpsykolog står for det man kan kalle en *symbolsk interaksjonisme*. Fordi mennesker ikke lever adskilt legger ikke Mead så stor vekt på å forstå handlinger hos enkeltmennesket, men er mer interessert i den gjensidige påvirkning og vekselvirkning som skjer mennesker imellom. Mennesket kommuniserer ved hjelp av et symbolspråk derfor kaller man denne retningen *symbolsk interaksjonisme*. (Imsen, 1991s. 33)

Det å ta andres perspektiv er selve grunnprinsippet i Meads teori om sosialisering (Vaage, s.35) «Vi observerer ikke oss selv direkte. Det er andres reaksjoner på oss selv vi observerer. «(Imsen,1991 s.136) Dette kalles for *speilingsteori*, fordi man speiler seg i andres reaksjoner på, oppfatninger og vurderinger av en selv.

Mead hevder i «The relation to play in education», University of Chicago 1 (1896)

Det finnes tre generelle kategorier av menneskelig aktivitet-arbeid, kunst og lek. Arbeid kan defineres som innsats for å nå et helt klart definert mål, der midlene velges utelukkende med referanse til dette målet. I kunsten er det ikke et skarpt definert mål som styrer aktiviteten eller valget av midler, men en innbyrdes harmoni mellom målene i forhold til hverandre....det ville være psykologisk feilaktig å anta at dette målet fins i kunstnerens bevissthet, og at det styrer hans valg av midler som står til hans disposisjon. For et vellykket kunstnerisk arbeid ville tanken på publikums behag eller kjedsomhet være direkte hindrende. Kunstneren kan ikke basere seg på annet enn følelsen av det riktige og konsistente i de midlene han velger å ta i bruk for å uttrykke sin idé- Å makte å gi idéen et uttrykk er det som gir impuls til aktiviteten hans- men det er ikke et mål i betydningen et klart definert objekt som kunstneren ser for seg, og som bestemmer hvilke midler han skal ta i bruk. Kunstnerens idé kan ikke klart defineres i hans egen bevissthet før produktet praktisk talt er fullført. Vi kan altså si at i kunsten er oppmerksomheten samlet om midlene og forholdet mellom dem, med andre ord om *håndverket*.

Lek skiller seg fra både arbeid og kunst ved sin absolutte spontanitet. I leken mangler bevisstheten om både siktemålet, om midlene som brukes for å nå det, og om perfektjon i bevegelser og stillinger, altså *håndverket*. (Vaage, s.65)

Han mener videre at disse aktivitetene kan gå over i hverandre: «Uheldig er den arbeider som ikke i

en viss grad er kunstner, og sørgelig er den kunstner som aldri arbeider.» (Vaage, s.65)

Leo Vygotsky har en annen tilnærming til barnet og dets utvikling enn utviklingspsykologer som Piaget og andre som deler barnets utvikling og læring inn i trinn. For Vygotsky er utvikling en prosess som går utenfra og inn, og ikke omvendt. Det er bare det barn er oppmerksomme på som kommer inn. Barnet lærer bare når det selv er aktivt. «Det barnet klarer sammen med en voksen i dag kan det alene i morgen» sier Vygotsky. Han mener for det første at utviklingen går raskere sammen med en voksen kontra alene, og han mener at instruksjon kan fremme barnets utvikling, noe som er på kollisjonskurs med Piaget som mente at instruksjon var forstyrrende eller direkte irrelevant. ( Kirk, 1997 s.129)

## ***Estetisk opplevelse***

Ordet estetikk er avledet av det greske substantivet *aisthesis* og oversettes gjerne med *fornemmelse, sans, sansepersepsjon og følelse*. Med begrepet *estetikk* forstår vi: «Læren om det som behager eller mishager i sansningen, om den sanselige fullkommenhet som sådan, om det skjønne» (Filosofisk ordbok, 1975) «I vår daglige bruk av begrepet estetikk mener vi læren om det skjønne i kunsten, noe menneskeskapt.» (Paulsen 1994, s. 11)

Estetisk opplevelse blir da prosesser hvor vi gjennom sansing, følelser, oppfatninger og fornemmelser blir følelsesmessig engasjert. Estetisk oppdragelse ble et begrep tidlig på 1900-tallet hvor nye strømninger i tiden som reformpedagogikken, von-Kinde-utbevegelsen, psykoanalysen og kunstpedagogikken bar med seg ideen om at kunstfag ville være utviklende for barns personlighet. Det ble en motpol til den intellektualisme og prestasjonsmani som man fant i skolen. (Paulsen, 1994 s.13-14)

De estetiske fagene fikk etterhvert innpass i skolen, men de har fortsatt en instrumentell karakter.

Mange oppfatter det som en svært vesentlig verdi ved de estetiske fagene at de kan kompensere for mangler på andre fagområder. De gir anledning til å leve ut oppdemmet energi. De som hevder dette fester seg spesielt ved de estetiske fagenes uttrykksmuligheter, og mindre ved den aktivt mottagende siden som alle estetiske uttrykk gir mulighet til. (Carlsen&Samuelsen, 1988s. 10)

Robert Witkin hevder i «Intelligence of feeling» at de estetiske fagene innehar helt spesielle



forutsetninger som gjør at vi utvikler vår personlige følsomhet og opplevelse.

Hva er det da som kjennetegner den estetiske opplevelsen? Karakteristiske trekk ifølge Knieter er:

*-fokusering* (en mottar impulser gjennom «et estetisk møte»)

*-persepsjon* (en oppnår mening i de estetiske impulser)

*-affekt* (fysiologiske endringer og følelsesreaksjoner på grunnlag av de estetiske impulsene)

*-kognisjon* (analyse, abstraksjon, osv. av de estetiske inntrykkene)

*-sosiokulturell ramme* (vurdere de estetiske inntrykkene i forhold til visse verdi- og normsystem

(Paulsen, 1994 s.88)

Paulsen mener i sin bok «Det skjønne» at «I estetiske møter er opplevelsen her og nå det viktige.»

En estetisk opplevelse forutsetter også at man har en spesiell åpen innstilling til det man skal oppleve. Man har sansene i beredskap til å ta imot hva det måtte være som kommer. «Evnen til *innlevelse/empati* er også en forutsetning for estetisk persepsjon.» (Paulsen, 1994 s. 89)

## ***Estetisk dannelse***

En dimensjon som har vært fremtredende i norsk skoleutvikling og pedagogikk har vært spenningen mellom instrumentalisme og dannelse. Hovedtendensen før og etter tusenårsskiftet har vært å betrakte skolen som en produsent av kvalifikasjoner med sikte på markedsøkonomi. Utdanningen blir instrumentell i forhold til den rådende økonomiske politikk.

Dannelse har rot i en humanistisk tradisjon hvor man ser på hele menneskets utviklingspotensial, og hvor det også er plass til en estetisk dimensjon som erkjenner at barn og unge lærer og utvikler seg gjennom å bruke alle sine sanser.

Lars Erling Dale skriver i innledningen til sin bok «Kunnskapens tre og kunstens skjønnhet» at :

Det estetiske er marginalisert i norsk utdanning . Symptomatisk er det de estetiske fag en først kan vende ryggen til og velge bort. Imidlertid er det estetiske en del av vårt hverdagsliv, både i formingen av vår verden og som selvuttrykk. Dessverre ser vi en økende kløft mellom skolen og den moderne kulturutvikling. I skolen forstås kunnskap endimensjonalt som instrumentell og rasjonell funksjonalitet. Estetisk kunnskap og

opdragelse vil innebærer et brudd med denne tradisjonelle kunnskapsskolen. Boken er et argument for dette bruddet og tar sikte på å være relevant i flere utdanningssammenhenger.» (Dale, 1992)

Dale argumenterer for en estetisk oppdragelse som en uunværlig del av skolens kunnskapsformidling. Han kritiserer ikke moderne teknisk naturvitenskap og dens anvendelse, men positivismen som erkjennelsesteori er det han vil til livs. «Et argument for estetisk oppdragelse i skolen er derfor ikke et argument for å erstatte metodisk redelighet med uvitenskaplig engasjement.» (Dale, 1992,s.84)

Han poengterer at: «Grunnskolen har sine røtter i en kultur som er negativt innstilt til estetisk nytelse og kunst. Skolens religiøse opphav i en pietistisk, asketisk, protestantisme har ført til at skolen nedvurderer kunsten på samme måten som den protstantiske kirken nedvurderer det rituelle, magiske og ekstatiske i religionen». (Varkøy, 1993s.118)

De praktisk-estetiske fagene har fått utvikle seg i skolen uten estetisk dannelse som mål. Fagene er instrumentelt begrunnet, enten som ferdighetstrening i håndverk og selvuttrykk, eller som pustehull og pauser/terapi i oppholdet mellom alvorlig kunnskapstilegnelse. Dale legger i begrepet *estetisk praksis* en opphevelse av skillet mellom teori og praksis hva kunstfagene angår. Dale etterlyser en *dialektisk undervisning* hvor det metodiske og kontinuerlige i kunstfagundervisningen sammen med diskontinuerlige møter med kunsten, resulterer i erfaringsfull innsikt, som muliggjør estetisk dannelse i en moderne kunnskapsskole. Dialektikken legger vekt på hvordan motsetninger går opp i en høyere enhet. I denne sammenhengen kan man si at den metodiske kunnskapsinnlæringen i skolen møter sin antitese i det individuelle møtet med kunsten, og syntesen er innsikt og dannelse.

## ***Musikkformidling***

Ordet musikkformidling har flere anvendelser, men jeg bruker det her om musikernes evner til å kommunisere med publikum fra scenen, i dette tilfellet ofte en gymsal. I boka «Musikkformidling» finner jeg denne beskrivelsen av formidling:

Med å formidle mener vi å overføre informasjon eller budskap til en mottaker ved hjelp av ulike midler eller mellomledd. I musikken er budskapet musikk. Formidlingen er en aktiv handling – noen har med hensikt lagt forholdene til rette slik at budskapet blir overført. Musikkformidling kan utføres med et personlig engasjement

i musikken eller med ren distribusjon som motiv.(Pettersen,2000 s.22)

I boka «Fra øverom til scene»(1997)» finner jeg denne definisjonen:

Musikkformidling er å tilrettelegge eller tilpasse en musikkfremføring slik at opplevelsen, eller forståelsen, kan bli bedre og mer effektiv for lytteren. For å få til dette er det helt nødvendig å ta bort eller minske barrierer som svekker eller forstyrrer opplevelsen, og legge til forsterkere som øker opplevelsen. s.11)  
«Den gode musikkformidleren er den som reduserer barrierene og klarer å legge inn effektive forsterkere på konsertene sine.» (s12)

I Jon Helge Sætres hovedoppgave omtaler han musikkformidling ut i fra et estetisk ståsted:

Musikkestetikken undersøker blant annet musikkens rolle som utløser av musikkopplevelser hos lytteren. Det er ulike oppfatninger på hvordan dette foregår, men poenget er at det er musikken som utløser opplevelser. Dette kan si oss noe om musikkformidlingens oppgave. La oss si det slik : musikerens oppgave blir å formidle musikkens opplevelsesmuligheter, ved å sette den i sentrum for sin egen og lytterens oppmerksomhet.»  
(Sætre, 1994 s.45)

Musikkformidling handler som all annen formidling om kommunikasjon. I den enkleste kommunikasjonsmoduellen har vi en avsender (musiker)- som sender et budskap (musikken) til en mottaker (publikum). Er musikken skrevet av en annen komponist enn utøveren blir dette en noe forenklet modell, men det er allikevel musikeren som kommuniserer videre med komponistens musikk. Når både avsender og mottaker har kodefortrolighet er det enklere å kommunisere med hverandre. Dette er ikke ofte tilfelle i skolekonsertene. Elevene blir presentert for musikk og musikkgenre de kanskje aldri har hørt og samtidig befinner de seg i en «tvangssituasjon» hvor de ikke kan velge bort å være tilhørere.

Professor Dorothy Irving stiller følgende retoriske spørsmål: «Kan och bör varje musiker kommunicera med andra medel än de rent musikalska?» (Kjølberg, 2010, s.17).

Svaret er ja, selvfølgelig.. «For å kunne skape meningsfulle musikalske møter med publikumsgrupper vil det av musikeren kreves både retorisk og kommunikativ kompetanse.»

(Ibid. s.17) Kjølberg omtaler musikkformidling i innledning til sin doktorgradsavhandling «Rom for romanser». Musikkformidling er først og fremst et skandinavisk begrep. Pådrivere som Dorothy Irving i Sverige og Elef Nesheim i Norge har vært viktige for å etablere musikkformidling som fag på høyskoler og universitet. Faget har ingen lang tradisjon i academia og henter mye av sitt

teoretiske grunnlag fra kommunikasjonsteori. Det finnes mange aspekter i det å formidle musikk. Eksempelvis retoriske, kunstneriske (intensjonelle), dramaturgiske og kommunikative tilrettelegginger som utøveren eller konseptskaperen (produsenten) gjør i forhold til en konsert.

Kjølberg deler videre inn musikkformidling i 4 underkategorier: Verksentrert musikkformidling, representerende musikkformidling, musikkformidlerens actio og konsertdramaturgisk musikkformidling. I begrepet *actio* legger hun det samme som *scenisk beredskap*. Dette er begreper som er velkjente i andre kunstfaglige disipliner som teater og dans.

Musikkformidlerens actio dreier seg om dennes opptreden i forhold til kunstneriske, retoriske og kommunikative aspekter og setter fokus på at en formidler må fremstå som kompetent og attraktiv for å oppnå den kontakt som kreves for å nå frem til publikum med sin formidling. (Ibid:12)

Dette er en veldig viktig egenskap hos en skolekonsertutøver, og stipendiat Kari Holdhus som arbeider med en doktorgrad om musikkformidling innen DKS uttrykker seg slik om dette:

Som jeg sa så legger de veldig vekt på musikken og kvaliteten i musikken, og på kvaliteten i framføringen av musikken. Men det er jo også sånn at en god rikskonsertmusiker skal også ha det som noen kaller for en gymsalskvalitet. Du skal spille musikk og du skal kommunisere den musikken og du skal få hele publikum med deg, og det er ikke alle som rett og slett klarer det så det er en stor ferdighet egentlig. (Kari Holdhus i programmet Hovedscenen: Musikkpuls: Barn og klassisk, 2011)

I følge D. Irving må formidleren framstå som rolig, ærlig, åpen og med selvtillit for å kunne utvikle scenisk og kommunikativ beredskap, og hun må kjenne sitt publikum for å kunne tilpasse seg. (K.Kjølberg, 2010 s.18,19).

## ***Den klassiske konserten***

Mange barn er ikke vant til å høre klassisk musikk og forbinder det ofte med noe stivt og vanskelig tilgjengelig de har sett på TV. Musikkviteren Christopher Small er opptatt av nettopp dette: Han opplever seg selv ofte som fremmedgjort på klassiske konserter særlig på bakgrunn av de kontekstene som klassisk musikk tradisjonelt settes inn i. Han fokuserer på musikkens handlingsaspekt.

Det klingende verket spiller for Small rollen som aktiviteten i et musikalsk fellesskap, og det er dette fellesskapet og de relasjonene som befinner seg der som er det meningsskapende ved musikk. Slik utvikler han verket *to music* for å dreie fokus vekk fra musikk som kunstobjekt og over på musikk som handling. (Kjølberg, 2010,s.2)

Videre mener Small at samspill- og samhandlingsaspektet ikke legges nok vekt på. «Han opplever at det er for stor avstand mellom scene og sal i fysisk og metafysisk forstand og at utøveren og publikum i mange sammenhenger har et for distansert eller ærbødig forhold til de komposisjonene som blir fremført.» (Ibid:24)

Vårt medieforbruk og komersialisering av samfunnet generelt ikke bare når det gjelder hva slags musikk barn hører på får også stor betydning når man skal lage konserter for barn i dagens skole:

«Når jeg startet opp for over 25 år side hadde vi ikke TV-spill, for å si det litt brutalt; det fantes ikke datamaskiner, og ungene hadde bare et par TV-kanaler å se på. De var mer vant til å sitte rolig og jeg kunne på konsertene ha lengre musikkstykker. Nå har de aller fleste problemer med å konsentrere seg over lengre tid.» (Petter Vaborg (alias Melvin Tix):(Hovedscenen: Musikkpuls: Barn og klassisk .2011)  
<http://www.nrk.no/nett-tv/klipp/713208/>)

## ***Kapittel 3. Metode***

Fortolkningsbasert tilnærming (hermeneutikk):

- «Det finnes ikke en objektiv virkelighet, det finnes bare ulike forståelser av virkeligheten.
- Denne forståelsen av virkeligheten kan bare kartlegges ved at forskere setter seg inn i hvordan mennesker fortolker og legger mening i spesielle sosiale fenomener.

(Jacobsen, 2005 s.27)

Jeg har brukt et kvalitativt undersøkelsesopplegg i forhold til problemstillingen:

### **Hvordan formidles klassisk musikk til barn gjennom skolekonsertene?**

En slik kvalitativ tilnærming passer fint når vi ønsker nyanserte beskrivelser av «...hvordan mennesker forstår og fortolker en situasjon...» (Jacobsen, 2005 s.131).

Jeg har i denne undersøkelsen valgt å legge vekt på informasjon fra de menneskene som bruker mest tid på å formidle klassisk musikk til barn gjennom skolekonsertene, nemlig musikerne selv og deres produsenter. Disse kan også sies å være de profesjonelle leverandørene av det produktet jeg har valgt å undersøke. Grunnen til at jeg har valgt denne innfallsvinkelen er at jeg tror disse menneskene kan gi meg mye og god informasjon om temaet. Det fokuseres ofte på barns og læreres opplevelse av skolekonserten i andre undersøkelser og evalueringer, og derfor ønsker jeg å finne et annerledes perspektiv som har minst like stor gyldighet.

De kvalitative intervjuene med musikere og produsenter ble delvis foretatt ansikt til ansikt, og delvis via telefon. Intervjuene har vært av en semistrukturert karakter, der samtalen tok utgangspunkt i mine spørsmål, men hvor informantene også kunne styre hva det ble snakket om. (Ryen, 2002). Alle intervjuer ble tatt opp på med iPhone og i kombinasjon med opptak og ligger som vedlegg til oppgaven. Jeg valgte informanter delvis ut fra geografiske muligheter, og med noe bakgrunnskunnskap om enkelte musikere. Produsenter finner man i alle fylker. Klassiske musikere som har turnert med skolekonserter var noe vanskeligere å oppspore.

I mine undersøkelser av hvilken plass den såkalte kunstmusikken har fått i Den kulturelle skolesekken kan jeg ikke hevde å være nøytral som forsker (Jacobsen,2005 s.31) da jeg gjennom min bakgrunn som klassisk skolert musiker og lærer har valgt problemstilling nettopp ut i fra mitt eget verdigrunnlag.

Jeg er interessert i å finne ut hvorfor er det slik? Hvilke rammefaktorer finnes for «Den klassiske musikeren» når hun skal skape en produksjon for DKS. Hvilke kriterier går fylkesprodusentene ut fra når de velger hvilke produksjoner de skal satse på og ikke minst hva vil mottakerne ha av konserter og hvordan tenker de når de velger, for det er skolene selv som avgjør hvilke konserter de ønsker besøk av.

## ***Etikk***

Jeg har i intervjuene med musikere og produsenter fulgt retningslinjer for forskningsetikk utviklet av den nasjonale komite for samfunnsvitenskap og humaniora. Retningslinjene innbefatter krav om samtykke, informasjon og konfidensialitet. De intervjuede hadde ingen innvendinger med å stå fram med fullt navn. Jeg har utarbeidet en avtale til bruk ved intervjuene hvor jeg begrenser bruken av det som kommer fram under samtalen til kun å brukes i den skriftlige masteroppgaven min. De intervjuede personen ble forelagt skriftlig pr e-post hva jeg ønsket å referere i oppgaven min under fullt navn og dermed mulighet til å endre uttalelser de ikke kunne stå for før jeg innlemmet dette i oppgaven.

## ***Utvalg av intervjupersoner***

I kvalitative studier er det viktig å velge informanter som er strategiske i forhold til problemstillingen. Jeg valgte både personer der jeg kjente til at de arbeidet med formidling av klassisk musikk, men også personer jeg ikke hadde noe forhåndskunnskap om utenom det jeg kunne finne av konsert- og produsentinformasjon på nettet. Kommunikasjonen mellom intervjupersonen og meg vil også påvirke det som blir sagt og hvordan jeg tolker det.

## ***Semistrukturert intervju***

I utformingen av spørsmålene til intervjuet prøvde jeg å holde meg strengt til problemstillingen for at intervjuene ikke skulle bli for omfattende:

### **Hvordan formidles klassisk musikk til barn gjennom skolekonserterne?**

Jeg har som nevnt valgt å studere avsendersiden i denne oppgaven fordi her vet jeg av erfaring både som musiker og pedagog at jeg vil finne mye profesjonalitet og refleksjon rundt temaet.

Intervjuspørsmålene jeg laget ble et utgangspunkt for intervjuene mens det ble naturlig å ta opp aspekter som berørte og belyste tanker rundt det jeg ba om svar på. Denne form for intervju kan karakteriseres som semistrukturerte intervjuer. De er pre-strukturert, men åpner for at samtalen utvikler seg mot beslektede tema rundt konsertformidling til barn. «Pre-strukturering betyr ikke

nødvendigvis at datainnsamlingen lukkes, mer at enkelte aspekter ved intervjuet eller observasjonssituasjonen blir satt i fokus. Det er fremdeles mulig å opprettholde en stor grad av åpenhet.» (Jacobsen, 2005 s.145).

Intervjuene følger en intervjuguide med tema, fast rekkefølge og kun åpne svar og kan derfor betegnes som et ganske åpent, men allikevel strukturert intervju. Under følger selve intervjuguidene. Kontekstene intervjuene ble foretatt i er forskjellige av praktiske årsaker. Der det har vært mulig har jeg oppsøkt vedkommendes arbeidsplass/kontor. Der det geografisk er vanskelig har jeg foretatt intervju over telefon. Dette har selvfølgelig den svakhet at man ikke oppnår visuell kommunikasjon under intervjuet. Hensikten med intervjuet har jeg valgt å holde åpent og derfor tror jeg at respondenter som svarer pr telefon i vesentlighet ville kommet med samme informasjon hvis jeg hadde hatt visuell kontakt med dem.

### **Intervjuguide til produsenter i Rikskonsertene og Den kulturelle skolesekken:**

*Navn:*

*Alder:*

*Erfaring i stillingen:*

*Utdanning:*

1. Hvilke kriterier legger dere til grunn for å velge ut musikkproduksjoner som skal ut på skolekonsertturne?
2. Hvilke genremessige hensyn tar dere når dere ser på det totale konserttilbudet dere presenterer til skolene gjennom DKS/Rikskonsertene?
3. Hvilken betydning tror du møter med forskjellige musikkgenre gjennom skolekonsertene har å si for barns musikkpreferanser?
4. Hvordan vil du karakterisere en god skolekonsertformidler, og hva er dine tanker om formidling av musikk til barn?
5. I en evaluering av den kulturelle skolesekken fra 2009 hevdes det at det blir lagt for lite vekt på elevaktivitet og for mye vekt på opplevelsesaspektet i skolekonsertene. Hva mener du?
6. Hvordan ivaretas LK06 læringsmål for musikkfaget i deres produksjoner?

### **Intervjuguide til utøvere av klassisk musikk i den kulturelle skolesekken**



*Navn:*

*Alder:*

*Erfaring:*

*Utdanning:*

1. Si litt om det/de oppleggene du/dere har gjennomført gjennom Den kulturelle skolesekken.
2. Hvilke kriterier opplever du at produsentene i DKS legger til grunn for utvelgelse av produksjoner som tilbys i DKS?
3. Hvordan synes du/dere produsentene ivaretar det klassiske konserttilbudet innenfor DKS.
4. Hvilken betydning tror du møter med forskjellige musikkgenre i DKS tilbud har å si for barns musikkpreferanser?
5. Hvilke overveininger har dere hatt i forhold til formidlingsmodeller, og hva har dere landet på i deres produksjon?
6. Hva mener du er viktig for å formidle klassisk musikk i framtidens skolekonserttilbud.
7. I hvilken grad har du/dere satt dere inn i grunnskolens læringsmål for musikkfaget før dere utviklet konseptet /-ene deres

## ***Dokumentanalyse***

For å få en oversikt over konserttilbudet i DKS og Rikskonsertene og genremessig fordeling har det vært formålstjenlig å studere de dokumenter disse institusjonene selv har lagt ut på sine egne nettsider, f.eks ksys. Dette innbefatter historiske opplysninger, oversikter over innhold i forskjellige skolekonserttilbud og årsrapporter som oppsummerer virksomheten. Påliteligheten til disse dataene er relativt stor ettersom det ligger ute som offentlige dokumenter. Også stortingsmeldinger som omhandler DKS og læreplanverket for grunnskolen har vært kilder til informasjon. Her er også tilgangen helt åpen.

## ***Kapittel 4. Intervjuer***

### ***Musiker 1***

*Alder:* 35-45 år

*Utdanning:* Masterstudium fra utlandet

*Erfaringsbakgrunn:* Klassisk musiker og lærer. Har turnert både med rikskonsertene og DKS . Har jobbet med produsent i DKS.

#### ***-Kan du si litt om det opplegget dere har turnert med i DKS?***

-Det er en produksjon som er ment å være en klassisk konsert slik som vi ville spilt det for et hvilket som helst publikum. Vi tar ikke musikalsk hensyn til at vi spiller for barn fordi vi vil at de skal lære å oppleve musikken sånn som den er. Vi prøver ikke å tulle den bort, men den er selvfølgelig tilrettelagt i forhold til hva vi sier ut i fra hva vi sier og sånn ut ifra at vi spiller for 1.-7.trinn.

#### ***-Hvilke kriterier opplever du at produsentene i DKS legger til grunn for utvelgelse av produksjoner som tilbys i DKS?***

-Egentlig blitt delvis til mellom produsenten og meg. Vi hadde ideen i utgangspunktet og fått mange innspill på hva som bør være med.

-Vanskelig spørsmål, den må ha noe ekstra. Må prøve å tenke litt nytt. Kombinasjonen av instrumenter og hva de som står på scenen klarer å formidle. Blande inn noe som gir det noe krydder. Noe som får produksjonen til å leve et liv.

«Vi har ikke firet noen ting på kvaliteten i musikken. Vi har ikke villet lage arrangementer av den type musikk som barn forventer å få, eller forenkle det eller..altså musikken er den vi spiller. Den musikken vi står for som utøvende musikere. Men det er hvordan du pakker det inn, hvordan du legger det fram. Kombinasjonen av de forskjellige stykkene. Hva kan du legge til den musikken for å fange oppmerksomheten. Altså det å stå der stiv som en stakk på scenen i 40 minutter og tro at man skal klare å holde konsentrasjonen til en hel skole den faller på sin egen urimlighet. De er ikke et treningspublikum. Men jeg synes også det er fryktelig viktig å ikke gå i fella med å skulle bli den her «idol-hause-opp-dra-med-ungene-for-enhver-pris-pakka». Den produksjonen vi har er jo en lytteproduksjon. De sitter stille og lytter.

***-Hvor lange stykker er det de klarer å sitte å lytte på?***

Vi har bytta litt underveis, men det lengste vi har hatt har vært en..kanskje ti minutter, men da har vi pusha grensa.

***-Ja?***

-Men de klarte det. Det var jo åpningsnummeret da så det var jo veldig strategisk lagt sånn at de  
Det er klart at hvis vi hadde gjort det halveis i produksjonen så hadde det ikke gått, men det er for mye, det er for stort med mindre det skjer noe annet. Vi har nå, når vi spiller nå så er vel den lengste låta kanskje fem minutter, men da bryter vi det opp med billedbruk underveis. Så det også, ja gi de musikken sånn som den er, men gi de også noe annet når du vet at

.....

***-Virker det som DKS som produsent tar genremessige hensyn når de velger ut konserter? Dere er klassiske-veldig- ser de på den helhetlige «pakka» de serverer ut når de velger ut eller? Har du noen opplevelse av det?***

-Jeg vet ikke....Det kan jo virke som at... Det er jo ikke noe tvil om at klassiske produksjoner er i mindretall. Det er vi jo enig om.....

***-Hvordan synes du/dere produsentene ivaretar det klassiske konserttilbudet innenfor DKS?***

***-Hvilken betydning tror du møter med forskjellige musikkgenre i DKS tilbud har å si for barns musikkpreferanser?***

-For de aller fleste så tror jeg at DKS er en veldig flott måte å oppleve live-musikk på. Musikk som de kanskje aldri ville opplevd ellers, men om det gir noen preferanser for vidre valg av musikksmak.. Æh..tviler på det. Jeg tror at de 35-40 minuttene jeg er innom i løpet av hele deres 12-årige skolegang, at det skal påvirke de til å ha noe større eller mindre interesse for klassisk gitar enn det de hadde før jeg var der. Kanskje hos noen veldig,veldig,veldig få.

***-Du vil kanskje treffe noen få?***

-Ja det er noen få.

***-Få noen gyldne øyeblikk hos noen. Altså hvis man tenker tilbake på sin egen oppvekst da og hva er det som betydde noe? Hvilke musikk møter var det som betydde noe? Kan du komme på noe? Hvorfor begynte du å spille klassisk gitar?***

-Det hadde ingenting med DKS å gjøre i hvertfall. Nei jeg tror at... Jeg tror ikke vi skal løfte det så høyt som å tro at skolekonsertene påvirker musikkinteressen til.. Altså til noen få så gjør det det fordi det er noen få som bare får en kjempe-aha-opplevelse. Men det er få. Jeg tror at for den generelle massen så er miljø- hva som er populært osv- det er det som styrer.

***-Hvilke overveininger har dere hatt i forhold til formidlingsmodeller? Du har sagt endel om det men, hva har dere landet på i deres produksjon? Monologis/dialogisk formidling?***

-Vi har valgt å kjøre det som en lyttekonsert med veldig lite involvering av barna i forhold til prat og sånn. Vi har noen spørsmål, men det er ikke mange. Men vi velger å ... Altså det er jo en dialog på at vi hele tiden føler på responsen til ungene og bruker den i forhold til hva vi egentlig sier litt og sånn. Men vi har valgt å gi de... Det er snakk om at når vi spiller så er det musikken som er i fokus, men at vi bryter av med billedbruk da. Istedenfor å dra inn elever som skal være med å spille eller. Det hadde vært litt søkt det og i vår produksjon å dra de med fordi vi vil presentere den klassiske gitaren sånn som vi spiller den til vanlig, og da er det veldig vanskelig å dra med unger på et eller annet

(-Hva mener du er viktig for å formidle klassisk musikk i framtidens skolekonserttilbud.)

***-Tok dere hensyn til målformuleringer som går på lytting i fagplan i musikk for det alderstrinnet dere spiller for?***

-Nei, vi gjorde vel egentlig ikke det. Vi har ikke satt oss ned med de målformuleringene der og sett på hva vi kan gjøre for at det skal passe inn der. Men nå er vi jo begge pedagoger. Det ligger der litt sånn i underbevisstheten hvordan vi skal forholde oss til den målgruppa og vi har begge jobba med den målgruppa i mange, mange år som lærere, ikke sant..... Hvis lærerne gidder å lese faktaark og sånn så er den produksjon, så er den produksjon- den kan de bruke i samfunnsfag, i nors i historie, i musikkundervisningen.....

***-Opplever dere stor forskjell på de stedene som er forberedt og de som ikke er forberedt?***

-Veldig.

***-Hvordan da?***

-Den største forskjellen merker vi påuro blant ungene. Der lærerne ikke bryr seg så er det mye mer bråk. Og vi kommer jo til skoler hvor lærerne føler at dette er at vi stjeler tid av den undervisningstida de har. Det er selvfølgelig veldig få skoler som er sånn, men det er noen skoler vi møter at... vi merker nesten at de sukker når vi kommer inn døra. Også har vi andre steder hvor de har forberedt seg i ukesvis og kan alt om komponistene og om musikken vi skal spille og de sitter som «knys» og er «kjempemed» og da er det jo kjempegøy.

## ***MUSIKER 2***

*Alder:* 25-35 år

*Erfaring:* Arbeider som musiker.Turnert med i ungdomsskolen og noe i videregående

*Utdanning:* Utøvende master i kammermusikk.

***-Si litt om hvordan dere kom i kontakt med Rikskonsertene?***

-De jeg spiller med har jobbet ganske mye med musikkformidling, det å spille og gjøre ting uten noter, gjøre enkle regigrep, til og med noen små koreografier enkelte plasser, og det har vi brukt i forskjellige opplegg, forskjellige settinger og da var det da en produsent for rikskonsertene som var produsent på en forestilling vi var med på og sa det her vil jeg gjøre.

**det/de oppleggene du/dere har gjennomført gjennom Den kulturelle skolesekken.**

***-I møte med rikskonserten og rikskonsertprodusenten, hvilke kriterier opplevde dere at lå til grunn for utvelgelsen av deres produksjon til å jobbe videre med.***

-Jeg tror at det at vi var såpass utadventt som vi var i vårt uttrykk på en måte, stående, beveger oss blant publikum, prater med publikum, formidler musikken godt tror jeg på en måte var det som gjorde at produsenten synes det her så interessant ut og det her kunne en lage forestilling av som

kunne overleve i en ungdomsskole med et såpass tøft publikum som et ungdomsskolepublikum faktisk kan være.... Vi driver ikke med noe forsterkere. Vi reiser med noe lys, scenelys det er alt vi har med oss unntatt oss selv og det utstyret vi bruker i forestillingen. Vi har ikke noen oppmikking eller noen sånne ting. Vi er avhengig av å kunne fengsle publikum rett og slett.

***-Hvordan synes du produsentene generelt i Rikskonsertene og i den kulturelle skolesekken ivaretar klassiske konserttilbud?***

-Det er litt vanskelig for meg å si noe om rett og slett.

***-Repertoaret deres på konsertene er det bare klassisk eller?***

-Det er vel ting som kan sies å være i brytning med andre ting, andre musikkstiler, men det var ingen som påla oss å spille noe annet som vi ikke hadde funnet fram selv. Så det var ingen som kom til oss og sa, så i så måte kan man si at det var godt ivaretatt for det var ingen som kom å sa at vi ikke skulle spille klassisk.

***-Så det var veldig selvstendige valg dere kunne ta?***

-Ja det var selvstendige valg. Litt av poenget for den produsenten var at vi var klassiske.

***-Hvilken betydning tror du forskjellige musikkgenre i har å si for de barna dere møter i skolen?***

-Jeg tror det er en ganske spesiell opplevelse for de aller fleste

***-Barns musikkpreferanser-hva tror du det har å si at de møter klassisk musikk i skolekonserttilbudet?***

-Jeg tror det aller viktigste er at man må sitte ned å konsentrere seg. Man er vant til å være omgitt av musikk overalt og det er lett tilgjengelig, og det er noe som du tar litt lett på. Med en tradisjonell konsertsituasjon, om det er klassisk eller om det er noen andre ting så må du faktisk sitte i ro og konsentrere deg om det som skjer hvis du skal få noe utbytte. Det tror jeg er veldi, veldig viktig. Det tror jeg kanskje er det aller viktigste. Så er det jo, siden jeg driver på med klassisk musikk så er jeg jo glad for at jeg kan gi dem det da. Dessuten så opplever jeg vel at folk blir, også der ungdommer som, i en alder der de egentlig er negativ til det meste veldig ofte blir veldig positivt overaska. Vi greier ofte å snu en veldig håpløs situasjon til noe veldig positivt. Det er moro.

***-I hvilken grad, når dere lagde opplegget deres tenkte dere på læringsmålene for musikk i gruinnskolen? Vil du ser på de her?.....(Viser )***

-Nei vi har nok hatt fint lite med de målene å gjøre i det hele tatt egentlig. Det som jeg vet er at det ble ønska at vi hadde noe med av Geirr Tveitt, og det går vel kanskje inn under den lyttebiten. Det var Geirr Tveitt-år det året det første året vi starta og flere skoler hadde undervisningsopplegg som gikk på det. Derfor ble vi oppfordra til å spille et stykke derfra da. Så har vi litegrann fokus på det at vi forteller, vi spiller blant annet en tango, at det er fra Argentina osv, og det her er fransk musikk og det her er moderne musikk og det her er norsk musikk. Så vi har litegrann fokus på det , men

***-Hvordan synes du det var å komme til et sted som de var forberedt kontra et sted som de ikke var forberedt?***

-Veldig mye bedre alltid. Virkelig. Det har alt å si rett og slett.

***-På hvilken måte da?***

-Ja si det... Jeg vet ikke jeg . Det er sikkert noe med det at når du har kunnskap om en ting så finner du det mer interessant. Det er jo ikke alle som ser på en sånn konsert, det kommer an på hva slags forhold elever og enkelte lærere har til konsertsituasjonen er jo ganske forskjellig. Hvis man har forberedt seg på forhånd så opplever jeg at de er mer interessert jevnt over, generelt mer interessert i utgangspunktet.

***-Under konserten hva slags formidlingsmodeller brukte dere. Var det dialog eller var det..?***

-Det går nesten bare på monolog. Det er litegrann dialog sånn mot slutten av showet, men for det meste så er det fortelling.

***-Hva går det ut på?***

-Det muntlige vi har er så lite som mulig, egentlig. Det er i hovedsak at musikken skal stå for seg selv og uttrykket, det sceniske, også skal stå for seg selv. Så det vi sier er for å introdusere oss selv og kanskje noen små setninger om det vi skal spille og det vi har spilt. Det er veldig, veldig lite. Det er musikken som står i sentrum, og opplevelsen, ikke undervisninga som er det viktigste.

***-Var det noe elevaktivitet?Var elevene med på noe selv?***

-Nei vi hadde ikke noe sånn at vi inviterer til dans.

### **Musiker 3**

*Alder:*35-45 år

*Erfaring:* Utøvende musiker. Har turnert med «Oppdag musikken» med Det norske blåseensemblet» gjennom DKS siden 2004, og har også vært med på opera tilrettelagt for barnehagebarn.

*Utdanning:* 4 år på NMH

***-Kan du si litt om de oppleggene du har gjennomført gjennom «Den kulturelle skolesekken», da spesielt «Oppdag musikken?»***

-Vi (Det Norske Blåseensemblet) har et samarbeid med det som heter Østfold kulturproduksjon, tidligere Delta K, som jobber under fylket. Vi har jobbet med 5.klassetrinn i regionen hvor vi besøker en skole pr. dag og har komposisjonsverksted med ca. 25 stykker hvor vi komponerer, spiller og lager et verk som fremføres på en konsert for hele skolen hvor også resten av blåseensemblet har kommet og deltatt i konserten. (Under verkstedet deltar 4 musikere og 1 verkstedleder fra London.) Vi jobber 3 timer verksted og så er det 1-2 konserter. Det er basert på et opplegg som heter «Discovery» fra London hvor vi har blitt kurset gjennom folk der(fra), og hvor vi også har hatt med oss verkstedledere fra London som har ledet hele prosessen.

Barna har spilt det de har laget selv, og noen ganger har ensemblet spilt sammen med barna hvor vi har hatt ulike komposisjonsmoduler som verkstedlederen setter sammen på konserten. Barna deltar i konserten. Det har vært et viktig mål at barna skal skape noe, og de skal selv oppføre noe på konsert for de andre elevene på skolen.

***-Hvilke kriterier opplever du at produsentene i DKS legger til grunn for utvelgelse av produksjoner som tilbys i DKS?***

-(pause)Det eneste jeg har jobbet med DKS er da en gang i året hvor vi gjør disse komposisjonsverkstedene. Barnehageturneen kom istand gjennom det som heter opera Østfold hvor de i samarbeid med rikskonsertene ønsket en turne rettet mot barn. Jeg ble spurt av Østfold



kulturproduksjon om å være med. Det var rikskonsertprodusenten i Østfold kulturproduksjon (som) var ansvarlig for turneen, men vi lagde det faglige opplegget selv, vi tre som var involvert på oppdrag fra Rikskonsertene) og fra Opera Østfold. Oppdraget var opera til barn mellom 3-5 år. Det var på en måte utgangspunktet.

***-I ditt møte med produsenter, og du vet kanskje litt om hva som foregår i Østfold, hvordan synes du produsentene ivaretar det klassiske konserttilbudet i skolesekken i grunnskolen?***

-Det jeg opplever både med blåseensemblet og andre ting er et godt samarbeid. Selvfølgelig, litt justeringer har det vært underveis i løpet av de årene vi har holdt på med musikkverksteder i blåseensemblet. Men alt i alt positivt, og ikke minst riktig, for oss i blåseensemblet. Vi har hatt en god kommunikasjon med produsentene.

***-Hvilken betydning tror du det har å si for barn å møte klassisk musikk i «skolesekken» , for deres musikkpreferanser?***

-Jeg tror at møtet med profesjonelle utøvere innen musikkfaget er særdeles viktig. Det er en viktig del av barns dannelse, ikke minst møtet med musikk de ikke møter så veldig ofte. Jeg tror det er en veldig oppdragende effekt, og samtidig som viktig å gi barn gode kunst- og kulturopplevelser.

***-Hvordan kommuniserer dere med elevene når dere er på skolene?***

-Vi kommuniserer ganske mye på dette prosjektet fordi vi treffer elevene når de begynner om morgenen, og er sammen med de i tre timer. Da har vi valgt å fokusere på 5.trinn. Lærerne har plukket ut 25 elever. Dagen starter med en del type øvelser, litt «bli.kjent-øvelser», klappeøvelser, rytmiske øvelser, og litt kartlegging av gruppen, og så får alle spille på instrumenter, enten instrumenter som vi har med, som skolen har, eller at de har med sine egne instunmenter som de spiller på. Så jobber man rett og slett med fokus på musikk og konserten som kommer da noen timer senere

***-I hvilken grad har dere satt dere inn i grunnskolens læringsmål for musikkfaget når dere har jobbet med disse produksjonene.***

-Altså, egentlig ingenting. Vi kommer der ut fra et ønske om å drive musikkverksted/komposisjonsverksted. Det står vel i noen læreplaner at barna skal komponere og utøve musikk, men det her tar utgangspunkt i at vi er musikere og ikke lærere. Vi skal tilføre noe annet til barna... De tilbakemeldingene vi får ut i fra det opplegget som er utarbeidet er at ...vi jobber på et område som dessverre mange skoler ikke har nok kompetanse på, eller ikke har tid

til ...Vi setter veldig pris på å kunne jobbe på denne måten her. En annen ting som er viktig er at vi også har hentet inn eksperise fra London som jobber med musikkformidling for barn og unge på heltid, for det er jo et eget fag. I London jobber de spesielt mye med dette her.

***-Hva mener du er viktig for å formidle klassisk musikk i framtidens skolekonserttilbud?-Hva kan gjøre for å formidle det på en god måte?***

-Jeg tror veldig på det å få ungene med i en prosess for å skape musikk. Om det kan defineres som klassisk musikk eller ikke, det er jeg ikke sikker på. At barna involveres og at de er med på aktiviteter har fungert veldig bra, både når vi har trukket inn hele salen, og med de som har blitt plukket ut for å jobbe med spesifikt komposisjonsverksted.

## ***Produsent 1***

**Intervjuguide til produsenter i Rikskonsertene og Den kulturelle skolesekken:**

Alder: 55-65år

Erfaring i stillingen: mer enn 10 år

Utdanning: Musikkutdanning på høyere nivå.

***-Hvilke kriterier legger dere til grunn for å velge ut musikkproduksjoner som skal ut på skolekonsertturne?***

-At det er funksjonelle musikere på veiene som jeg da tror egner seg for målgruppa.

***-Hvilke genremessige hensyn tar dere når dere ser på det totale konserttilbudet dere presenterer til skolene gjennom DKS/Rikskonsertene?***

-Vi har en database hvor vi har lagt ut alt vi har hatt ute og så prøver jeg å finne noe som det er en stund siden vi har hatt.

***-Hvilken betydning tror du møter med forskjellige musikkgenre gjennom skolekonsertene har å si for barns musikkpreferanser?***

-Det tror jeg er veldig forskjellig, men jeg tror at totalt så vil det ha forskjellig

- Jo, eldre du blir jo mer vil du selv kunne

***-Hvordan vil du karakterisere en god skolekonsertformidler, og hva er dine tanker om formidling av musikk til barn?***

-jeg har jo etterhvert begynt å se på i hvilken grad de liker publikum

Det er jo attraktivt å dra på turne

hvordan de forholder seg til publikum og målgruppa

Det henger ofte også sammen med at de har et sterkt forhold til det de skal presentere

kjærligheten tol det de kommer med og kjærligheten til

5. ***I en evaluering av den kulturelle skolesekken fra 2009 hevdes det at det blir lagt for lite vekt på elevaktivitet og for mye vekt på opplevelsesaspektet i skolekonsertene. Hva mener du om den ?***

-Der må du ha en back-up -løsning for de som ikke haer

6. ***Hvordan ivaretas LK06 læringsmål for musikkfaget i deres produksjoner?  
Ser du på innholdet i læreplanene når dere***

## ***Produsent 2***

*Alder:* 35-45 år

*Erfaring i stillingen:* 5-10 år

*Utdanning:* Master i musikk og kulturadministrasjon

***-Hvilke kriterier legger dere til grunn for å velge ut musikkproduksjoner som skal ut på skolekonsertturne?***

-Det er en kombinasjon av å lage selv og kjøpe ting som er lagd av andre. Og kriteriet for å kjøpe ting som er lagd av andre er selvfølgelig å se det, og vi lytter gjerne på råd, men i selve produksjonen bruker vi gjerne ønskekvistmodellen med villen, skullen og kunnen som akser. Så ser vi på: *Villen*. Er det en vilje her? Er det en trang til å si noe blant musikerne? Er det en vilje til å kommunisere? En *skullen* er på en måte at den har en relevans til målgruppa si, at den er viktig enten kunstnerisk eller at den sier noe som vi trenger å høre. Og så er det *kunnen*, et høyt nivå på utøverne. Er det et kunstnerisk nivå og er det et teknisk nivå, ferdighet, kommunikasjon. Av de som vi lager selv så er det...der kommer det endel andre motiver inn, blant annet endel musikere som

henvender seg og har et produkt som er halvferdig eller har lyst til å gjøre noe. Ellers så kan det også være at jeg har en ide om at dette er et godt konsept for en skolekonsert. Så jobber vi ut ifra de samme kriteriene, og håper at vi når et mål om *villen, skullen og kunnen*. Men da er en jo en part selv, så da er det andre som vurderer. De produksjonene vi lykkes med blir da godkjent i programrådet, og kan da sendes videre rundt i landet.

***-Hvilke genremessige hensyn tar dere når dere ser på det totale konserttilbudet som dere presenterer i DKS?***

-For det første så er konserter det eneste som elevene får to tilbud i året av mens i andre genre så er det knapt nok en gang i året. Det gjør at en elev fra 1.klasse til 10.klasse har vært igjennom 20 konserter, og med det perspektivet så er det jo målsettingen, at gjennom 10 år skal det ha vært en viss variasjon, og helst fortløpende, at ikke de 4 første konsertene er like. Så det er noe jeg har i bakhodet hele tiden, men det er jo veldig mangfold utover klassisk- ikke klassisk også.

***-Hvilken betydning tror du møter med forskjellige musikkgenre gjennom skolekonsertene har å si for barns musikkpreferanser?***

-Hvis jeg ikke hadde synes det var viktig så hadde det vært meningsløst å holde på. Men jeg tror det er viktig å tilby noe av det de ikke visste at de ville ha. Det de ikke vet om. Spiser man pølser til middag hver dag og bare vet om det så blir det jo rart når en plutselig får fisk. Men det er noe med det å kunne tilby mangfoldet og det som de ikke blir omgitt av, og det som de ikke hører på til vanlig. Det er rett og slett endel av utdanningen sånn jeg ser det. Det skal være et supplement i oppveksten og den populærkulturhverdagen som de fleste er i.

***-Det er jo sånn at det nesten bare er på skolen at de møter klassisk musikk som ikke er innspilt. Men de møter det ofte i spill-verdenen og filmverdenen uten å være klar over det selv, men å sette seg ned å høre på det er det veldig, veldig få som gjør.***

-Generelt er det å høre på veldig lite utbredt. Det er det med lyd- man kan gjøre andre ting samtidig, og det gjør man i større og større grad. Det å sitte og ikke gjøre noe, men bare lytte, eller ikke gjøre noe er feil å si, men det å konsentrere seg om lyttinga det er det veldig få anledninger til etterhvert.

***-Men handler det om at man ikke har tid til å lytte eller handler det om at hele samfunnet er i endring sånn at det er hele tiden fragmentert alt barn gjør?***

-Ja, jeg tror det er begge deler. Med musikk så er det så lett tilgjengelig. Man har det med seg, og på seg overalt og så er det liksom meningen at man skal gjøre andre ting og det er jo bra at man kan

gjøre flere ting samtidig. Det går på bekostning av lyttekvalitet og bevisstheten rundt det å få en lytteopplevelse.

***-Kan man kreve at unger skal kunne sitte å lytte også?***

-Det er litt tilbud og etterspørsel. Man kan få dem i en sånn situasjon, men om man kan kreve det ut fra hva som helst. Det kan man jo ikke har det vist seg.

***-Hvordan vil du karakterisere en god skolekonsertformidler, og kan du si litt om musikk til barn i forhold til voksne?***

-Jeg kan ta det siste først, for jeg tror i bunn og grunn så er det ikke veldig stor forskjell i å formidle musikk til barn og formidle musikk til voksne. Det går på veldig mye av det samme. Jeg har også opplevd at de gode konsertene, de gode produksjonene, de fungerer godt uansett målgruppe. Så er det selvfølgelig aspektet å legge til rette for forståelse, hvordan man sier ting og vektlegger ting, og hva innholdet er for målgruppen. Men i bunn og grunn går det på det å oppnå kontakt med publikummet sitt, og kommunisere på den måten at man føler at man vet hvor man har dem, og klarer å tilrettelegge kommunikasjonen. Det er en musikalitet det og-ut i fra den kjemien som da oppstår, eller som man klarer å skape, og da er det egentlig det samme hva slags målgruppe man har. Men det som er viktig, ihvertfall i skolekonsertsammenheng, og som er den vesentlige forskjellen, det er at skolekonserter er tvangskonserter, kontra offentlige konserter som ofte er frivillig, at man har valgt å kjøpe en billett for å gå dit- det er egentlig den største forskjellen.

***-I en evaluering av den kulturelle skolesekken fra 2009 kritiserer den for å ha for lite elevaktivitet og for mye vekt på opplevelse. Hva tenker du om den evalueringen?***

-Jeg har ikke finlest hele rapporten, men jeg har lest deler av den, og er kjent med den via kolleger og medier. Men det er som du sier at den vektlegger mer det med å være aktiv selv, gjøre noe selv kontra å oppleve andre profesjonelle som gjør noe.

***-Må barn gjøre noe selv for å oppleve?***

-Nei, det mener jeg at de ikke må. Å gjøre noe selv er jo litt vagt, for det er en diskusjon hvor passiv er man når man er på konsert. Jeg sier at man er ikke passiv. Man reagerer på inntrykk hele tiden, men man er ikke utøver selv av den grunn. Og det må vi egentlig, i det store bildet, så er det sånn norsk amatørkultur, som egentlig er sosialdemokratisk fundamentert, at det man gjør selv er mer verdt en det andre profesjonelle kunstnere gjør. Det rakker egentlig ned på en hel profesjonell kultur da, og en hel utdanning.

***-Hvordan ivaretas LK06 læringsmål for musikkfaget i deres produksjoner?***

-Det med tid for å ta det først. Det er ikke mer en under 1 prosent av tiden i skolen som går til den kulturelle skolesekken. Jeg skjønner skolen også. Det er stadig mange som vil inn, og det er stadig rift om den tida. Men jeg tror ikke det er noe godt argument. Kan de flette det (DKS-tilbudet) inn i dette i det ordinære undervisningsopplegget som de gir, og bruke det konstruktivt. Der ser vi veldig stor forskjell på skolene. Noen er flinke, andre lar det bare passere. Det har noe med å gi flere dimensjoner enn det basisfagene kan gi i skolen. Man har noe mer i sekken enn bare pluss, minus og språk.

***-Fagplan i musikk etter kunnskapsløftet? (Hvordan forholder dere til den?)***

-Rikskonsertene har gjort en fin jobb med å utarbeide «Bruk musikken»-boka. Vi prøver i stor grad å henvise til den, og har delt den ut og tipser om etterarbeid og forarbeid. Nå vet vi at det er i varierende grad at det blir gjort. Det er mest tips og råd. Det er lite vi forlanger av forarbeid. Det er lite vi har konstruert en skolekonsert ut i fra læringsmålene. Det blir heller motsatt. Vi lager en konsert som fungerer og så ser vi etterpå hva som er relevant for læreplanen.

For meg så handler det om å få en konsert til å fungere og tilby ideelt sett en magi, men i praksis er det vanskelig. Hvis man ser på skolekonserten som form så har nok den blitt veldig «skolsk» fordi den har holdt på i 40 år, og blitt formet i samarbeid med skolen så den varer i 45 minutter og er tilpasset rammene i en gymsal med enkle midler, og har gjerne et pedagogisk innhold. Men når Den kulturelle skolesekken kom og skolene ble utsatt for mange flere former og kunstuttrykk så ser vi at skolekonsertformen har stivnet litt. Vi kan oppleve mange andre ting som går utenpå rammen av 45 minutter som ikke finner seg i de fysiske rammene av en ribbevegg og en gymsal, men som har med seg alt de trenger og er mye flinkere til å skape den magien, enn kanskje skolekonserten er i sin nåværende form. Det er inspirasjon, men det er utfordrende å jobbe bare med lydelementet.

***-Tror du vi kommer bort fra gymsalen noen gang?***

-Vi er avhengig av lokalet på skolen, men jeg tror skolen i større og større grad er oppmerksomme på at de trenger et rom for opplevelser også hvor de kan samle alle sammen. Gymsalene blir kanskje mer fleksible.

***Produsent 3***

*Alder: 35-45 år*

*Erfaring i stillingen: 5-10 år*

*Utdanning: Cand. Mag. med musikk, teaterhistorie og historie*

***-Hvilke kriterier legger dere til grunn for å velge ut musikkproduksjoner som skal ut på skolekonsertturne?***

*(Her kom jeg borti stoppknappen på opptakeren så jeg nevner de momenter jeg husker. Tilføy gjerne..)*

-Jeg har økonomiske føringer å ta hensyn til. Produksjonene kan ikke inneholde for mange musikere, ca 2,3 pr produksjon. Det må være konserter som kan ta 150 tilhørere av gangen, og den må fungere på veien. Jeg sjekker alltid hva som har gått i det siste for å få til en god genreblanding. I tillegg til at musikeren er god og behersker til fulle instrumentet sitt, hva nå det måtte være, så er det formidlings-kvalitet og -egenskaper veldig viktige i denne sammenhengen. Det er i hvertfall noen essensielle ting som vi ser etter hos musikeren.

***-Tar dere genremessige hensyn når dere ser på det totale konserttilbudet dere presenterer til skolene gjennom DKS?***

-Ja, vi må det. Jeg vet at det ligger noen utfordringer i forhold til noen genre som jeg ser kan være vanskeligere å formidle. Det handler selvfølgelig om at noen uttrykk ligger nærmere det man kanskje kan direkte si er barn og unges eget uttrykk, noen ting som de forholder seg til, noen koder og språk som gjør veien kortere til en viss type musikkgenre. Mens andre ganger så er den veien lengre, naturlig nok, så da må man på en måte tenke lurt og finne gode modeller for hvordan man kan formidle akkurat den musikkgenren. Selv om jeg tenker at i utgangspunktet så handler alt om musikk, i ulike formater og genrer, og at det er fullt mulig å gjøre alle typer tilgjengelige for et ungt publikum. Men vi må være klar over at mange ikke har et «trenet øre», og da må man legge til rette for hvordan man formidler det.

***-Hvilken betydning tror du møter med forskjellige musikkgenre har for et ungt publikum?***

-Det er kjempeviktig at det er bredde i uttrykket. Jeg tenker at kvalitet i forhold til musikk ikke handler om genrer men om andre ting. De andre parametrene i musikken. I skolehverdagen i dag... det er et publikum som ikke selv oppsøker, men vi oppsøker publikum, og da må vi gi de en bredde. Vi kan ikke regne med at ett uttrykk treffer alle. Vi er så forskjellige som mennesker. Vi har så ulik bakgrunn, og er ikke lenger en homogen masse i forhold til hva slags kulturbakgrunn vi har heller,

og det å tenke på tvers av landegrensar, uttrykk og ulike musikkulturer er veldig viktig for identitet. Det er et enormt tema...dette med musikkens betydning i menneskers liv, men nettopp derfor er det viktig å gi en stor bredde i uttrykk fordi ulike musikk treffer på ulike måter og kan brukes på ulike vis. Jeg skal ikke blande inn kulturpolitikk, men- vi har et oppdrag i skolekonsertordningen, og noen føringer, som vi må passe på at vi forholder oss til, nettopp fordi at det er et samarbeid mellom skole og kultur.

En annen ting jeg tenker på er: Det pågår en diskusjon i forhold til dette med musikk, eller kunst generelt, som instrumentelt da... i forhold til at man pedagogiserer kunsten og slike ting. Jeg mener at det er ingen motsetning, det handler om formidling og det er ingen motsetning i det å forankre en skolekonsert i «Kunnskapsløftet», og det at den står på selvstendige ben, som et selvstendig uttrykk, at musikken i seg er bevart. Dette diskuteres jo mye i miljøene rundt omkring blant kunstnere og kulturarbeidere. Det ligger utrolig mange gode muligheter for musikerne også til å formulere for sin egen del hva er det jeg holder på med, hva er det jeg vil formidle? Det er veldig bra å kunne jobbe i skolen for mange utøvere.

***-Hvordan vil du karakterisere en god skolekonsertformidler? Hva er dine tanker om formidling til barn?***

-Ja, det skulle jeg gjerne ha forberedt meg på....

En viktig del av det å jobbe i skole, som ikke bare handler om det å stå på scenen er selvfølgelig det at man er turnébar, og som skolekonsertmusiker må man gjøre veldig mye. Man må bære endel selv, man må noen ganger nesten være tekniker selv. Så at man er turnébar og håndterlig er viktig for en selv også når en skal stå på scenen. Det er ganske krevende å reise på skolekonsertturné, kanskje i 2 uker, med 2-3 konserter og et flytt om dagen, store elevmasser. Det er viktig at man har laget et konsept man er veldig trygg på, og som man trives med å turnere med.

Det kan ta litt tid å finne fram til det gode prosjektet. Men musikerne i seg selv må ha et overskudd på instrumentet sitt og en veldig trygghet i hvem man er som musiker. Det er utrolig viktig at musikeren ikke forstiller seg eller prøver å være noe annet enn det han eller hun er. Jeg synes det er viktig som produsent at musikeren skal få være musiker. Man kan godt bruke andre sider av seg selv, men det er musiker man skal være på en skolekonsertturne. Man skal stole på den kvaliteten man har, og by på seg selv, være åpen og ikke forstille seg, for det tar elevene veldig fort om man prøver å være noe annet enn det man er eller prøver å gjøre noe annet. Den genuine kvaliteten som musiker er viktig at man er trygg på som skolekonsertmusiker, at man byr på seg selv og er



åpen og ærlig mot publikummet sitt. Så man må ha en kondis på det å tåle å reise, bære, lesse og møte nye mennesker og omstille seg, og det kan være en utfordring. For det er tøft å stå foran et skolekonsertpublikum. Samtidig er det veldig viktig at apparatet rundt, som organisasjonen jeg jobber i, at man har gode informasjonsrutiner sånn at rammene rundt den jobben musikeren skal gjøre er på plass. Musikeren skal i størst mulig grad få fokusere på den jobben som skal skje i *møtet* mellom publikum og musikerne. ... Det å klare å ta rommet...Det handler om å ha trygghet i musikken, og at de får lov til å gjøre det de kan og er gode på. At ikke det skal formidles inn og produseres opp i noe som skal pakkes inn i noe annet enn det det er. Den balansegangen mellom å bruke andre kunstarter kan være hårfin, men det kan godt være en styrke noen ganger å ha med en forteller. Man kan finne noen gode innfallsvinkler til å presentere den musikken som musikeren kommer med.

***-I evalueringer av skolesekken i 2006 og 2009 hevdes det at det blir lagt for lite vekt på elevaktivitet, og for mye vekt på opplevelsesaspektet i skolekonsertene. Hva mener du som produsent fra DKS om det?***

-Jeg har ikke lest selve rapportene veldig grundig. Jeg bare kjenner til det, og vet at det har vært et fokus på det nå igjen. Det som var tanken når den kulturelle skolesekken ble opprettet i 2001, så var det den regionale biten som jeg jobber i, og som skolekonsertsystemet er en del av, som skulle ta seg av i størst mulig grad den opplevelsesbaserte formidlinga, og så skulle den lokale kulturelle skolesekken, dvs via kulturskoler og de egne midlene som hver enkelt kommune også får, fokusere mer på elevaktivitet og lokal kultur. Det er der jeg tror utfordringen ligger. Det er der jeg tror man har et mye større potensiale. For det er klart at det er kjempeviktig med egenaktivitet hos eleven.

I tillegg så er det noen utfordringer i skolekonsertens format i dag. Det er jeg helt enig i. Det er såpass låst i format pga økonomi, og det er nesten umulig for oss å få til verkstedmodeller for eksempel. Vi har ikke økonomi til det. Vi har et prosjekt med Det Norske Blåseensemblet i Halden som har gjort skolekonserter over endel år nå:«Oppdag musikken»-prosjektet som bygger på «Discovery»-modellen som man finner i London Symfonietta. Det er Tim Steiner som har utviklet det. Det er basert på en workshop-bit som er i forkant av konserten, og så er det konsert etterpå. Sånne ting får vi til, men vi klarer ikke å få til workshops som går over flere uker. Vi må alltid dekke 150 elever pr. konsert. Det er noen utfordringer der.

Det er nok riktig at når eleven får kjenne på hva dette her er, prøve ut ting osv. Så kan man oppnå større forståelse. Musikkfaget i skolen i dag, såpass nedprioritert som det er..... så tror jeg ikke

ansvaret for den elevaktiviteten bare ligger i det som er den regionale biten av skolesekken...  
Utfordringen ligger i hele DKS, tror jeg, og i skolekonsertene at man ser etter nye formater.  
Det er viktig med rapporter som kommer og kritiske røster rundt det....

***-Hvordan ivaretas læreplanmålene i deres konserter?***

-Vi har forholdt oss til de signalene som har kommet om at vi skal forankre alt som vi sender ut i «Kunnskapsløftet» og læringsmål. Det er spesifikke læringsmål som er ønsket. Jeg har brukt forarbeid og etterarbeid i forhold til konsertene tidligere, men har gått litt bort i fra å kalle det arbeid fordi det er (et) litt belasta (uttrykk). Jeg kaller det konsertforberedelse for å styrke konsertopplevelsen, og da benytter jeg «Bruk konserten» -boka fra Rikskonsertene på det som produseres opp nytt nå. Det er ikke noe vanskelig, nesten uavhengig av modell og format man har på skolekonsertene å forankre det i et metodisk opplegg fra «Bruk konserten» som igjen er forankra i læringsmål.

Det er mer det å finne en balansegang i hvor mye man skal tilrettelegge og oppfordre til, og det å være tydelig overfor skolene om det bør gjøres, om det er en forutsetning for (å få utbytte av) konserten, eller man kan gjøre det hvis en ønsker det selv... Hvis en ser på erfaring tror jeg at selve forankringen av skolekonserter og DKS i skolen fortsatt har et stykke igjen nettopp på de punktene som gjelder forankring i læringsmål.....

## ***Kapittel 5. Konklusjon***

Jeg skal i det følgende prøve å konkludere på forskjellige aspekter i forhold til problemstillingen min: Hvordan formidles klassisk musikk i den kulturelle skolesekken? Innledningsvis har jeg tatt for meg litt generelt om hvordan skolekonsertene er bygd opp. I kapittel 4 følger intervjuer med klassiske musikere og skolekonsertprodusenter der jeg prøver å belyse emnet. Jeg vil nå i det følgende ta for meg de temaene intervjuene berører, og se om det er fellestrekk i informantenes utsagn og prøve å se dette i lys av de teorier jeg har beskrevet i kapittel 2 der det er relevant.

### ***Kriterier for valg av konsepter***

Musikerne mener de gode konseptene bør ha noe ekstra ved seg, noe utover det ordinære, og man må kunne formidle musikken sin på en god måte. Produsentene vektlegger alle at en musiker må være turnérbar. I det legger de at vedkommende må være fleksibel, kunne ta i et tak, og ha evne til å omstille seg når de stadig møter nytt publikum. Produsent 2 benytter noe han kaller *ønskekvistmodellen* i utarbeidelse av nye konsepter. Man ser etter en *villen*, *skullen* og *kunnen*. Mye av de samme egenskapene framholder produsent 3 at han leter etter.

Musikeren må beherske sitt instrument fullt ut. Hun må ha en *kunnen*, hun må absolutt ikke forestille seg, men være åpen og ha en sterk vilje og kjærlighet for den musikken som ønskes å presenteres- det handler om *villen*. En *skullen* betyr at den har relevans for målgruppen, og det handler også om å kjenne sitt publikum. En av produsentene sa det så tydelig: «De må like barn.»

### ***Genremessige hensyn***

Produsentene oppgir at de alle passer på å variere tilbudet av konserter slik at elevmassen får den bredden de har krav på i løpet av grunnskolen. Nå er det slik at prosentandelen av klassisk musikk og samtidsmusikk er lav, men det er ingenting i veien for å øke denne noe hvis det dukker opp gode prosjekter som er turnébare og innehar de kvalitetene som en god skolekonsertproduksjon bør ha.

Et av hovedmålene for DKS er å legge tilrette for at elever skal få tilgang på kunst- og kulturuttrykk

av alle slag. Det betyr at man ikke oppfyller dette dersom man tilbyr en overvekt av populærkulturens genre framfor andre «smalere» genre i DKS. Det kommer også til uttrykk i læreplanen for musikk at elever skal lære om epoker innenfor det som betegnes som klassisk musikk, og siden de møter denne type musikk i veldig liten grad i andre kanaler har DKS et spesielt ansvar her med å hjelpe skolen til å gi barn klassiske levende konsertopplevelser.

De økonomiske rammene gjør allikevel at ensemblene helst ikke kan være på mer enn 2-3 musikere, og romforholdene er heller ikke spesielt godt egnet for akustiske instrumenter. Store og dyre instrumenter er også vanskelig å dra med seg rundt på turné. Det er veldig få produksjoner ute som ikke er vokalbaserte. Det er mye kunnen blant klassiske musikere, men man kan gjerne ønske seg litt flere som vil noe, og som innehar det Kari Holdhus kaller «en gymsalskvalitet». Undervisningen i musikkformidling ved musikkutdanningsinstitusjonene må trene musikerne både i scenisk beredskap, kommunikasjon og ikke minst refleksjon rundt musikkens iboende evner til å skape estetiske og gode lytteopplevelser for publikum.

Barn er forskjellige og man kan ikke regne med å treffe alle barn med de samme forestillingene.

### ***Barns musikkpreferanser***

Dagens barn er omgitt av kommersiell musikk på alle kanter. Dette preger selvfølgelig deres egne valg når de bestemmer hva de skal ha på øret. Musikere jeg snakket med trodde ikke en klassisk skolekonsert ville snu opp-ned på det, men de åpnet allikevel for at noen få i salen ville oppleve magiske eller gyldne øyeblikk som de kunne ta med seg videre. Noen mener absolutt at klassiske skolekonserter har en oppdragende, opplysende og dannende effekt på barn, særlig når de får oppleve musikere i arbeid på nært hold som i workshops. Mange elever blir positivt overasket i møtet med musikk de ikke tidligere hadde noe forhold til.

Her synes jeg det er relevant og dra inn Meads teori om sosialisering.(jmf kap.2). «Vi observerer ikke oss selv direkte. Det er andres reaksjoner på oss selv vi observerer.» Når barn hører en konsert, eller deltar på en workshop er det et poeng at de nettopp gjør dette sammen med andre jevnaldrene. De speiler seg kontinuerlig i hverandres blikk når de opplever, erfarer nye sammenhenger og søker etter etter identitet. Det foregår en gjensidig påvirkning i *møtet* mellom barnet og kunstneren, mellom barnet og kunstverket, men kanskje enda mer *mellom* barna som er tilstede sammen.

Det er også viktig å tilby barn det de ikke viste at de ville ha, det de ikke ante eksisterte. På den måten kan man overraske og ideelt sett skape magiske øyeblikk. Men dette lar seg ikke så lett planlegge. Musikerne understreker at de alltid synes kommunikasjonen og publikumskontrakten blir enklere å få til når man kommer til skoler som har forberedt seg godt til konsertene. Man kan allikevel ikke helt vite hva man går til. Man kan ikke vite hva ting er uten selv å erfare det, kjenne det på kroppen. Det betyr ikke at elevene må være aktive på den måten at de selv står for utøvelsen. Det å lytte kan i høyeste grad være en aktiv handling. Det krever mye konsentrasjon å virkelig lytte, og det er en aktivitet som barn i dag sjelden får trent seg i for alt går så fort over i noe nytt, og det visuelle har en mye større plass i deres liv enn det auditive. «Ulik musikk treffer på ulike måter, og kan brukes på ulike vis,» sier en av produsentene, og det er nettopp slik. Barn forbruker musikk mer enn de lytter i dag.

### ***Musikkformidling til og for barn***

Informantene er enige om at trygghet er en viktig egenskap når man skal formidle musikk til barn. Man må være trygg på seg selv, på hvem man er som musiker, og de ferdighetene man har som musiker. Det er videre essensielt at man har laget et konsept man er trygg på, og som man trives å turnere med. Man må også kunne legge til rette for forståelse i måten man sier ting på. En produsent hevder at: «de gode produksjonene, de fungerer godt uansett målgruppe.» Det å kunne tilrettelegge for god kommunikasjon pekes også på som en slags musikalitet.

«For å kunne skape meningsfulle musikalske møter med publikumsgrupper vil det av musikeren kreves både retorisk og kommunikativ kompetanse.» hevder Dorothy Irving som er en av de få som har vært banebrytende på området musikkformidling i Skandinavia. Det virker som det råder stor enighet om hva som kreves av en god formidler. Hun nevner også egenskaper som ærlighet, åpenhet, og det å ha selvtillit, for å kunne utvikle scenisk og kommunikativ beredskap.

Det kan ta litt tid å finne fram til det gode prosjektet. Musikeren må for all del ikke forstille seg, og det er viktig at musikeren får lov til å være musiker, og at hun har et effektivt apparat rundt seg.

Man skal også være klar over at skolekonserter er «tvangskonserter». Man møter et publikum som

ikke er særlig trent på å høre klassisk musikk, og noen har kanskje til og med fordommer. Musikkviteren Christopher Small opplevde seg fremmedgjort på klassiske konserter. Særlig på bakgrunn av de kontekstene som klassisk musikk tradisjonelt settes inn i. Han benytter verbet *to music* for å dreie fokus vekk fra musikk som kunstobjekt og over på musikk som handling.» Handlingsbegrepet er også et viktig begrep innen dramaturgi som igjen er nært beslektet med komposisjon hvis man ser stort på det.

Når både avsender og mottaker har kodefortrolighet er det enklere å kommunisere med hverandre. Dette er ikke ofte tilfelle i skolekonsertene. Elevene blir presentert for musikk og musikkgenrer de kanskje aldri har hørt før, og samtidig befinner de seg i en «tvangssituasjon» hvor de ikke kan velge bort å være tilhørere.

### ***Skolekonserten- forankret i Kunnskapsløftet?***

DKS er i sin målsetting forankret i Kunnskapsløftets læringsmål. Det virker ikke som dette har sunket inn i tilstrekkelig grad hverken hos musikere eller produsenter hvis man skal legge uttalelser i denne begrensede undersøkelsen til grunn.

Lærere er vant med å starte med målsettingen når de skal finne en vei å gå mot målet. Dersom skolekonsertprodusentene tok dette oppdraget litt mer på alvor behøver ikke det bety at de gjør lærernes jobb. Men det kan kanskje være med på å lette den noe, dersom oppgaven er å danne hele mennesker, og det er fellesprosjektet her.

Jeg tror ikke dyktige musikere og produsenter egentlig vil finne særlig begrensninger som står i veien for et rendyrket kunstnerisk og opplevelsesbasert konsertkonsept ved å ta utgangspunkt i hva elevene skal lære seg i for eksempel lyttedelen av kompetansemålene. «Oppdag musikken»-prosjektet er i så måte et skoleeksempel på hvor langt man kan nå sammen. Jeg tror derimot at man kunne komme skolen i møte, og at den på sikt ville gi bedre arbeidsforhold for musikerne som skal ut på veien. For å heve statusen til musikkfaget må det ikke bare inn mer fagutdannede lærere i skolen, men man må også i fellesskap ta på alvor de kompetansemålene som er satt i faget. Det er opplevelsen som bør stå i sentrum når kunstnerne inntar skolen. Det gjøres best ved at elevene er forberedt gjennom faglig forsvarlig undervisning i estetiske fag i en skole som ser hele mennesket.

## ***Instrumentell aktivisering eller estetisk opplevelse -veien til dannelse***

De estetiske fagene i den norske skolen har lenge lidd av å være instrumentelt begrunnet. Lars Erling Dale sier det slik: «Det estetiske er marginalisert i norsk utdanning».(Dale, 1992 s.7)  
Lærere som etterlyser mye mer elevaktivitet i DKS mener jeg er i ferd med å for det første å fraskrive seg ansvaret for den faglige gjennomføringen av Kunnskapsløftet i disse fagene, og for det andre være blinde for dialektikken i skolens estetiske oppdrag, nemlig å danne hele mennesker.

Under formålet til faget musikk(LK 06) kan man lese følgende:

**Musikkopplevelsen er uforutsigbar, men ikke forutsetningsløs. I dette ligger erkjennelsen av at musikkopplevelsen ikke bare er intuitiv, men at kjennskap til musikk, kunnskap om musikk, utvikling av musikalske ferdigheter og refleksjon om musikk til sammen danner grunnlag for musikkopplevelsen – forstått både som estetisk opplevelse og eksistensiell erfaring.**

Det kan virke som om for eksempel Lars Erling Dales måte å tenke på har fått et gjennomslag i utformingen i Læreplanen for Kunnskapsløftet 2006.

Hvis ønsket er at elevene skal få oppleve eksistensielle erfaringer i møte med kunstopplevelser i Den kulturelle skolesekken så må man erkjenne muligheten av det diskontinuerlige møtet.

Å legge til rette for dette i dagens skolehverdag, krever enda større vilje til samarbeid mellom skole og kultur,

Kildeoversikt: Litteraturliste/referanseliste:

- Bjørkvold, J.R.(1992).*Det musiske menneske*(2.utgave).Oslo:Freidig Forlag.  
Carlsen,K.&Samuelsen,A.M.(1988).*Inntrykk og uttrykk*.Gyldendal Norsk Forlag  
Hanneborg, B&K(1975).*Filosofisk ordbok*.Oslo: Tanum.  
Hjelle,E&Nesheim, E.&Sæter, B.(1997).*Fra øverom til scene*. Oslo:Gyldendal.  
Imsen,G.(1991).*Elevers verden*(2.utgave). TANO.  
Jakobsen,D.J.(2005).*Hvordan gjennomføre undersøkelser*(2.utgave).Kristiansand:Høyskoleforlaget.  
Kirk,E.(1997).*Musik&Padagogik*.Århus:Forlaget Modtryk.  
Kjølberg,K,(2010).*Rom for romanser*.Oslo.NMH-publikasjoner.  
Paulsen, B.(1994).*Det skjønn*.Oslo:ad Notam Gyldendal.  
Pettersen,T.A&Waagen,W.&Yttredal,T.(2000)*Musikkformidling*. oslo: Gyldendal.  
Varkøy,Ø.(1993).*Hvorfor musikk?*Oslo:ad Notam Gyldendal.  
Vea,K.&Leren,O.(1972).*Musikkpedagogisk grunnbok*(2.utgave).Oslo:Norsk Musikkforlag.

Stortingsmelding nr 8(2007-2008)fra:

<http://www.regjeringen.no/nn/dep/kud/Dokument/proposisjonar-og-meldingar/stortingsmeldingar/2007-2008/Stmeld-nr-8-2007-2008-/2.html?id=492763>)

Rapportering på fastsatte resultatmål i rikskonsertene lastet ned fra

<http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/vedlegg%202.pdf>

[http://www.rikskonsertene.no/Skole2/\)\)](http://www.rikskonsertene.no/Skole2/)

Handlingsplan (1996), den kulturelle skolesekken lastet ned

fra:[www.denkulturelleskolesekken.no/index.php?id=om&sub=hist](http://www.denkulturelleskolesekken.no/index.php?id=om&sub=hist)

Petter Vaborg (alias Melvin Tix):(Hovedscenen: Musikkpuls: Barn og klassisk .2011) lastet ned

fra :<http://www.nrk.no/nett-tv/klipp/713208/>