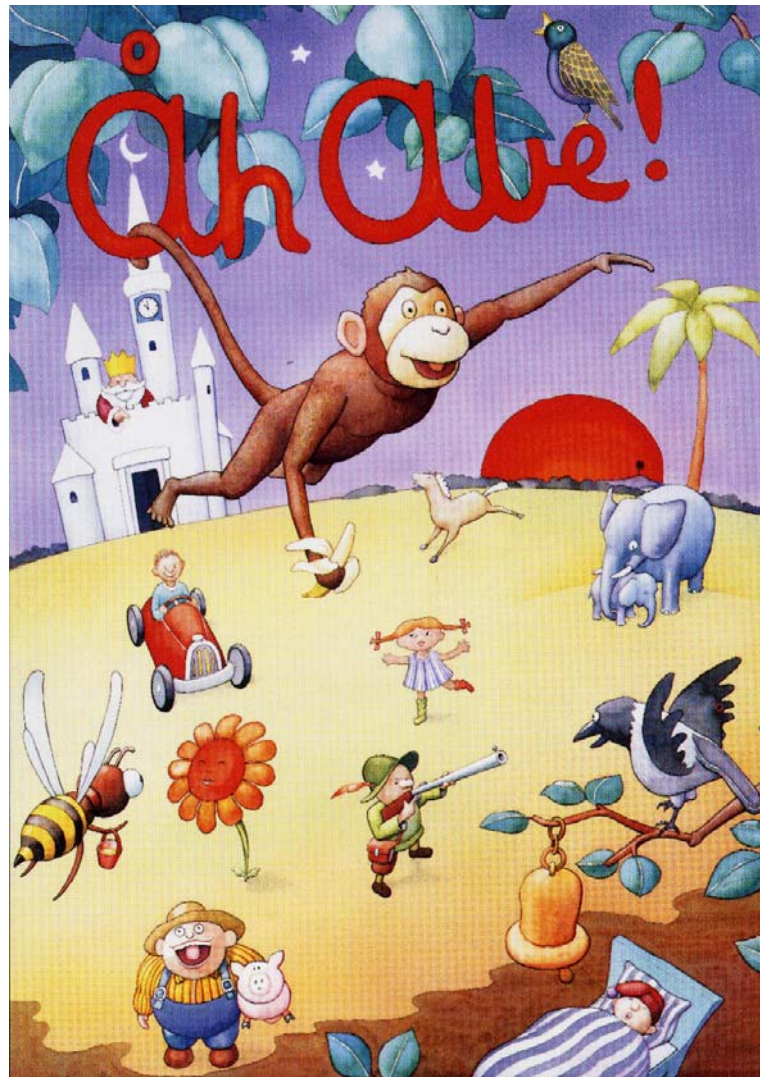


Åh Abe! – musik for børn?

- en undersøgelse af 1990'ernes børnemusikudgivelser
set i lyset af børns musikalske udvikling.



Speciale fra Musikvidenskabeligt Institut ved Aarhus Universitet

Juni 2001

Rikke Juel Enemærke

Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet.

Specialeopgave for Rikke Juel Enemærke, årskortnummer 19922406

Område: Barnets musikalske udvikling og børnemusik.

Opgave: En undersøgelse af dansksprogede børnemusikudgivelser fra 1990'erne sammenholdt med 0-6 årige børns musikalske udvikling.

Vejleder: Johanne Hempel

Opgaven stillet: 20/6 2001

Udleveres: 21/6 2001

Afleveres: senest 21/9 2001

Antal tegn: 194215

Eksempel-cd er placeret bagest i omslaget. Liste med fortegnelse over lydeksemplerne findes i bilag 12.

Specialet er skrevet med de nye kommaregler beskrevet i Retskrivningsordbogens 2. udgave, 1996.

FORORD

Mit foreliggende speciale har været undervejs i flere år. Da *Åh Abe!* udkom i oktober 1993 købte jeg den og blev meget glad for den. Jeg faldt for de gode arrangementer og de mange forskellige solister, som jeg selv i forvejen kunne lide at lytte til. Jeg fulgte trofast op på købet med *Pa-Papegøje!*, *Tangokat* og *Hej Frede!* inden jeg ca. samtidig med udgivelsen af *Hemli' Helikopter!* selv blev mor til Valdemar. Efter Valdemars fødsel kom der stadigt flere børnecd'er i pladereolen, og jeg begyndte at fundere mere over hvad der var skidt, og hvad der var kanel. I takt med at Valdemar selv begyndte at vælge favoritter, voksede min nysgerrighed omkring hvorvidt der mon var en begrundelse som ikke kun kunne henføres til kategorien smag & behag.

Jeg udlevede i første omgang mit ønske om at beskrive *Åh Abe!* seriens succes i forbindelse med min mundtlige eksamen i Musikhistorie C¹ i maj 1999. Jeg arbejdede her sammen med Merete Haagerup, og Merete og jeg havde et meget frugtbart diskussionsforum hvor mangan børnesang og børnesangsarrangement har fået et skud fra boven på godt og ondt. Kort efter fødte jeg min anden søn, Vitus, og siden er visionen om at kunne fortælle nybagte forældre hvilke(n) cd'er der indeholder det bedste musik for børn, blevet lidt af en uopnåelig drøm for mig.

Jeg ønsker derfor med dette speciale at indkredse hvad kvalitetsmusik for børn er for en størrelse – set i lyset af børns musikalske udvikling.

Jeg skylder først og fremmest Valdemar og Vitus en kæmpe tak for uendelig glæde og inspiration i arbejdet med børns musikalske udvikling og børnemusikudgivelser. Her har jeg utallige gange fået syn for sagen og kontante tilbagemeldinger – ventede såvel som uventede. Dernæst skylder jeg min elskede Rasmus tak for at han også nyder ungernes og mine musikalske udskejelser – og ikke mindst at han gik med til at jeg lod SU'en slippe op for at få specialet ledt så langt til dørs som jeg ønskede – eller næsten så langt som jeg ønskede, for Vitus' gipsben kolliderede til en vis grad med min tidsplan ca. 3 uger før afleveringstidspunktet. I den forbindelse trådte Rasmus i høj grad til og trak læsset på hjemmefronten. Endelig har det været meget praktisk at Rasmus også kan lide al den børnemusik som vi har lyttet til herhjemme i flere år nu.

¹ Eksamensbestemmelserne er beskrevet i Studieordningen for Grunduddannelse, Overbygningssuddannelse, Magisterkonferens i Musik, Århus 1990, s. 16f.

Som allerede nævnt har Merete Haagerup været en uundværlig diskussionspartner. Ligesådan har min svigerfar, Torsten Enemærke, som gang på gang har formået at stille vedkommende spørgsmål - næsten altid ramt lige på kornet. Torstens korrekturlæsning af flere omgange har derfor været uvurderlig! Endelig har mine gode venner Hanne Overgaard Ingvarsen, Lisette Matzen og Christian Schrøder været mig behjælpelige med konstruktiv kritik af sprog, form og indhold.

Jeg skylder Sten Wijkman Kjærsgaard en meget stor tak for at øse ud af facts, oplevelser og minder i forbindelse med vores ca. 8 timer lange og ekstremt givtige samtale tilbage i maj 1999 da Merete og jeg besøgte ham i Snekkersten. Hans gæstfrihed og gavmildhed var overstrømmende - Åh Abe! videoen er for nyligt blevet slidt op, men vi har stadig rige stunder med Snip Snap Snude eventyrene. Sten brænder for at give børn nogle gode musikoplevelser, og det var ikke mindst mit møde med ham der inspirerede og opmuntrede mig til at fortsætte arbejdet på specialeplan. Siden dengang har Sten hjulpet mig på vej telefonisk.

I denne forbindelse må jeg også takke Jørgen Emborg for velvilligt at have givet mig mulighed for at købe de grafiske filer med noder til Verdens navle. Jan Rørdam har ligeledes velvilligt sendt mig noder til *Månebarn* endnu inden udgivelsen som er på vej hos Wilhelm Hansen. Endelig har Frans Bak været behjælpelig med korrekturlæsning og kommentarer i forbindelse med min aflytning af *Lasse - Lasse spørgsmålstegn* da han ikke er i besiddelse af noderne.

Slutteligt skal min vejleder Johanne Hempel sendes mange varme tanker. Johanne har givet mig et yderst konstruktivt modspil, og jeg har aldrig efter et møde med hende følt mig mismodig endsige forvirret i forbindelse med struktureringen af stoffet og min arbejdsplan. Johanne fortjener derudover en særlig tak for at have "tvunget" mig tilbage på dydens smalle vej de gange hvor jeg forfulgte egne interesser frem for børns i de forskellige udgivelser, og for en nærmest uendelig tålmodighed når jeg til vores møder var på vej ud af en eller anden tangent...

Jeg beklager meget at enkelte fodnoter står forkert på siderne, men det har været mig umuligt at gennemskue hvorfor og rette det...

Skæring, d. 22. maj 2003.

Rikke Juel Enemærke

INDHOLDSFORTEGNELSE

FORORD	4
INDLEDNING	8
BØRNEMUSIKKEN I MUSIKHISTORIEN	11
Børnesangens oprindelse og funktion	11
Det musikpædagogiske fundament	12
Børnesangen i det 20. århundredes begyndelse	13
De kulturradikale	14
Børnesangen i årene efter de kulturradikale	17
Den musikpædagogiske generation efter de kulturradikale	19
Børnemusikken i nyere tid	21
BARNETS MUSIKALSKE UDVIKLING	23
Generelle betragtninger om de 0-6 årige	23
Rytme og RYTME	
Rytmen og bevægelsen	
De 0-6 årige inddelt i faser	28
Spædbarnet	
Småbarnet	
Det lille børnehavebarn	
Det store børnehavebarn	
SPONTANSANG	43
Spontansangens funktion	43
Spontansangens former	45
Hvor henter børnene inspiration og materiale?	48
Analyse af det musikalske stof i spontansangene	49
Konklusioner fra Mette Alkærsig/Mette Riemers undersøgelse	50
PRÆSENTATION AF ÅH ABE! SERIEN	52
Ikke-musikalske tendenser omkring Åh Abe! serien	54
ÅH ABE! SANGENES KARAKTERISTIKA	58

TYPISKE TRÆK AF DEN ØVRIGE BØRNEMUSIK	65
Historiske sange i nutidens tonesprog	65
Sange fra børne-tv og børne(video)film	69
Pædagogisk/institutionel musik	72
ANALYSER AF BØRNESANGE	77
Aben	77
Jeg gik mig over sø og land	78
Her er min mor	80
Et Menn'ske Li'som Du	82
Lasse - Lasse spørgsmålstegn	83
Månebarn	86
DELKONKLUSION	90
MUSIKKULTURER	93
Børnemusikkultur	93
Voksenmusikkultur	95
Familiemusikkultur	96
KONKLUSION	98
LITTERATURLISTE	101
BILAGSLISTE	105

INDLEDNING

God musik er en variabel størrelse. God børnemusik er et (endnu mere) diffust begreb. De fleste kan sikkert blive enige om at musikken skal lyde godt og at den skal være på børnenes niveau så de kan forstå og bruge musikken. I dette speciale behandles 0-6 årige børns musikalske udvikling og forskellige dansksprogede børnemusikudgivelser gennem 1990'erne, og målet med specialet er at undersøge i hvor høj grad udgivelserne af børnemusik tager hensyn til børnenes musikalske udvikling.

I naturlig sammenhæng hermed undersøges børnesangens og børnemusikkens historiske udvikling og hvordan musikpædagogikken har forholdt sig til disse fænomener. Specialet indledes derfor med en gennemgang af nogle træk af børnemusikkens historie og musikpædagogerens syn på børnemusikken i forhold til deres musikpædagogiske arbejde. Herefter ses på elementer af børns musikalske udvikling og udtryk; den iboende såvel som den sociale og kulturelle udvikling (arv og miljø).

Børns udvikling er meget kompleks, og den musikalske udvikling er en integreret del af barnets samlede udvikling. Det er derfor uhensigtsmæssigt at forsøge at sætte skarpe skel mellem eksempelvis sproglig og musikalsk udvikling. Jeg antager man får det største udviklings- og helhedsmæssige udbytte ved at arbejde med flere udviklingsområder i samspil og benytter Kjeld og Kirsten Fredens kompetenceteori til at belyse dette. De mener, at man ved at styrke alle kompetencer opnår det bredest mulige grundlag for kroppen og hjernen til at løse givne problemstillinger.

Som afslutning af gennemgangen af børns musikalske udvikling behandles dernæst dybere børns brug af spontansange. Mette Alkærsig og Mette Riemer fra Københavns Universitet og den norske musikprofessor Jon-Roar Bjørkvold har via feltstudier i børnehaver tilsammen publiceret en omfattende dokumentation for og af børns brug af spontansang, og deres væsentligste resultater refereres. I bogen *Det musiske menneske* præsenterer Jon-Roar Bjørkvold resultaterne fra sin doktordisputats i en mere overskuelig og tilgængelig form, og denne udgør derfor hovedkilden til hans resultater.

Børn benytter i deres spontansang den musik de kender. I undersøgelsen af hvorvidt 1990'ernes børnemusikudgivelser kan optages af børnene og blive en del af deres musikalske sprog, inddeles de i følgende 3 kategorier:

1. Historiske sange i nutidens tonesprog – eksempelvis *Åh Abe!* serien, *Creamy*, *Coco* og *Disney*.

De gamle sange er genindspillet i et musikalsk tidssvarende tonesprog.

2. Sange fra børne-tv og børne(video)film – eksempelvis *Bamse og Kylling*, *Far, mor og Blyp* og *Vip og Victor*. Sangene er skabt til den situation de indgår i, og cd-udgivelserne er et biprodukt hertil.
3. Pædagogisk/institutionel musik – eksempelvis *Tante Andante Band*, *Muddi og Salamidrengene*, *Verdens navle* af Jørgen Emborg og *Halfdans ABC* af Renée Adrian. Her er der to tendenser. Sangene kan være udgivet som spinoff til en koncerttradition – fx *Tante Andante Band* – eller sangene er nykomponerede og indspillet med udgivelse som formål – fx *Verdens navle*. Det er kun den sidstnævnte tendens der behandles, da ideen med spinoff er sammenfaldende med kategori 2.

Åh Abe! fra 1993 og de efterfølgende udgivelser i serien har været 90'ernes helt store børnemusikhit med godt og vel 1 million solgte eksemplarer i alt. Den grundlæggende ide med at genindspille eksisterende sange i et aktuelt tonesprog blev trendsættende for flere af de efterfølgende udgivelser i 90'erne. Specialets fokus er derfor rettet mod *Åh Abe!* serien, og dens tilblivelse og udvikling beskrives. I analyser af *Åh Abe!* serien og andre områder af den udgivne børnemusiks typiske træk vurderes udgivelsernes karakteristika – bl.a. klang, tekstændringer, musikalske former og tekstassocierende lydeffekter.

Mange børn lytter desuden til engelsksproget musik – bl.a. *Hits for Kids*, *Spice Girls* og *Aqua*. Den engelsksprogede europop kan have en relativt stor indflydelse på de 0-6 årige børn – især hos børn med ældre søskende der lytter til denne musik. Men da fokus i dette speciale er på dansksprogede udgivelser, vil den engelsksprogede musik ikke blive beskrevet.

I forlængelse af de overordnede analyser følger en række enkeltanalyser af sange hvor konkrete områder, som for eksempel melodistruktur, spændingsforløb og tekstunderstøttende virkemidler, behandles. Analyserne vil indenfor emner som melodi, tekst, rytme, harmonik, vokalstil og lydeffekter behandle særligt interessante elementer for hver enkelt sang. Til sidst sammenfattes analyserne med henblik på at konkludere i forhold til undersøgelsen om hvordan musikken forholder sig til børns musikalske udvikling.

Udgangspunktet for specialet er en kvalitetsvurdering af 1990'ernes børnemusikudgivelser ud fra et musikpædagogisk synspunkt om børns musikalske udvikling. Derfor er en analyse af diverse udenomsmusikalske parametre som kan være medvirkende til at manifestere en udgivelses kommercielle succes, fravalgt. Der er dog mange eksempler på at en (børne)sang opnår stor popularitet hos børn, uden at man fra et børnemusikalsk udviklingssynspunkt alene kan pege på årsagerne hertil; faktorer som reklamer og relationer i forhold til søskende, kammerater eller institutioner kan være medvirkende, måske endda hovedårsagen, til at en sang hos et barn opnår popularitet. En anden mulig forklaring kan være at barnet har hørt sangen under nogle særlige omstændigheder som gør at den har gjort et dybt indtryk og derfor huskes. Som en udløber af disse betragtninger diskuteres det hvorvidt Åh Abe! serien rammer børns egen musikkultur eller er et udtryk for en voksenmusikkultur der overføres til børnene.

BØRNEMUSIKKEN I MUSIKHISTORIEN

Børnesangenes tekstlige såvel som musikalske indhold har historisk set ændret sig i et stigende samspil med musikpædagogiske tendenser der i høj grad med til at skabe det børnemusikkulturelle rum. I det 20. århundrede var der specielt 3 fremherskende tendenser. Den første er det moderne børnemusikpædagogiske fundament i form af Friedrich Fröbel og Maria Montessoris arbejde, den anden de kulturradikales teorier og arbejde fra 30'erne til 50'erne og den tredje den efterfølgende generation af musikpædagoger der prægede musikpædagogikken i 60'erne og 70'erne.

Hovedkilderne til dette afsnit er Povl Kjølbers *Børn og Musik* fra 1983 og Ole Bundgaards artikel *Et par indfaldsvinkler til børnesangen før og nu* fra 1980. Hvad der historisk set ligger herefter er understøttet af interviews med Sten Wijkman Kjærsgaard².

Børnesangens oprindelse og funktion

At synge for børn er for mange forbundet med godnat-sange. Vuggesange i form af visselulle-lyde i mere eller mindre faste sangformer har formentligt været sunget i alle kulturer til alle tider. Her har sangen en konkret praktisk betydning, nemlig den at få barnet til at falde til ro og i søvn. Sikkert ganske få er sig bevidste om at vuggesangene fra første færd opfylder andre vigtige funktioner i eksempelvis musisk, musikalsk, sprogligt og socialt stimulerende henseende.

Fra midten af 1800-tallet blev vuggesangen i overleveringen mellem generationer fastere i ord og form. Eksempler på vuggesange af navngivne digtere og komponister begynder at dukke op i denne periode³ - fx Weyses *Så sov kun sødt, min lille* med tekst af Matthias Claudius. I tidens ånd fik sangene udover den beroligende visselulle-virkning en socialiserende og opdragende funktion i form af tekstens bevidst moraliserende løftede pegefingre og ofte kristne indhold.⁴ Povl Kjølber nævner i denne forbindelse sidste vers fra *Den lille Ole*:

*Og har om Dagen de artig været
og kærlig Fader og Moder æret,
da kan så glade til sengs de gå*

² Freelance journalist og initiativtager til Åh Abe! seriens udgivelser.

³ Povl Kjølber: *Børn og musik*, s. 13

⁴ *ibid.*

og drømme sødt om Guds engle små

Melodierne til disse nyskabte sange er i den romantiske periodes tonesprog og alt for svære at synge for børnene selv. Børnesangene blev som opdragelse og undervisning på denne tid brugt som sange sunget *for børn*.⁵

Det musikpædagogiske fundament

I musikpædagogikken er de mest betydende musikpædagoger i sidste halvdel af det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede Friedrich Fröbel⁶ og Maria Montessori⁷. I Danmark blev der senere i det 20. århundrede oprettet pædagogseminarier hvor der blev undervist i Frøbels og Montessoris pædagogiske teorier.

Fröbel står som skaberen af børnehaverne – det er hos ham ordet børnehave første gang optræder. Fröbel arbejdede med musik- og bevægelsesaktiviteter, og hans hensigt var at lære børnene social adfærd gennem sanglegens regler og indre organisation. Marchen blev anset som et vigtigt pædagogisk redskab og socialiserende opdragelsesmiddel – man lærte at holde takten og indordne sig. Fröbel benyttede ikke musikinstrumenter i sit pædagogiske arbejde, men mente at det at synge havde en forædlende indflydelse på børnene. Denne prioritering af sanglegen – kombinationen af sang og leg – betød at det var kroppen der var central for de musikalske aktiviteter. Endelig skal det nævnes at det var noget nyt, at der blev komponeret nye sange for børn som ellers på dette tidspunkt blev betragtet som miniaturevoksne.⁸

Montessori var bl.a. inspireret af Frøbels pædagogiske arbejde. Montessori tog i musiske såvel som almene aktiviteter udgangspunkt i barnets lyst til at undersøge og eksperimentere, og hun bestræbte sig i sit arbejde med børn på at bevare denne lyst og motivere børnene. Hendes teori var at barnets præstation altid vil få et personligt udtryk med den rette motivation.⁹

Montessori arbejdede med selvvirksomhed og et sansetræningsprogram. Med selvvirksomhed forstod hun at børnene selv skulle erobre verden og vise vejen frem. Pædagogens opgave bestod i at iagttage og sørge for at der til barnets aktiviteter var

⁵ Povl Kjøller: *Børn og musik*, s. 15

⁶ Friedrich Fröbel (1782-1862), tysk pædagogisk pioner.

⁷ Maria Montessori (1870-1952), italiensk børnelæge, psykolog, psykiater og pædagogisk pioner.

⁸ Elsebeth Kirk: *Musik og pædagogik*, s. 11f

⁹ Lene Kold: *Bernhard Christensens musikpædagogiske ideer*, s. 22

egnede materialer til stede. Som følge heraf indførte hun i sine børnehaver specielle musikinstrumenter til stimulation af børnenes sanser. Dette skulle være et udgangspunkt for at komme til at forstå den store musik – orkestermusikken.

Til sit sansetræningsprogram udviklede hun forskellige lyddåser, klokker og stave. Montessoris mål var at børnene gennem selvvirksomhed med disse instrumenter kunne udvikle deres høresans og skønhedssans. Børnenes musikalske udfoldelser viste at de lagde mere vægt på rytmen end melodien. Montessori udviklede derfor nogle enkle rytmiske danse som var frivillige for børnene at deltage i. Hensigten hermed var at styrke pædagogens evne til at vælge de rigtige sange – nemlig dem der fik børnene til at deltage.¹⁰

Børnesangen i det 20. århundredes begyndelse

Tekstindholdet i børnesangene i begyndelsen af det 20. århundrede repræsenterer næsten udelukkende landlig idyl – hyrdedrenge, pruheste, køer, kalve, får, det lille lam – og samfundets kristne og socialiserende værdier i form af små artige drenge der leger med biler, og nette piger med kyser der leger med dukker. Fra denne periode stammer mange af sangene i *De små synger*. Povl Kjøller anfægter denne idyllisering af landet med følgende forfordeling af arbejderbørnene. Han konstaterer at "*Arbejderbørn og deres verden har børnesangskrivere ikke befattet sig med før i de seneste år, men de er jo heller ikke nær så dekorative...*".^{11,12}

Jeg mener i denne henseende at Povl Kjøller er en smule for hård i sin kritik idet arbejderbørn i øvrigt ikke er beskrevet i den sideløbende litteratur i begyndelsen af århundredet, men først fra 50'erne. Hans pointe om at disse sange omhandler et univers som børn af nutiden ikke kan indplacere sig i, er dog klar.

Indtil begyndelsen af 30'erne er børnesangtraditionen fortrinsvis knyttet til en lang række voksensange fra højskole- og salmebogen samt repertoiret a la *De små synger*. Indholdet er stadig de mange dyresange, men der er også en meget stor gruppe sange der forholder sig moraliserende til samfundet og børneopdragelsen - fx sange som *Der bor en bager*, *Sørens far har penge* og *Har I hørt om Slikke-Hans*. Dette kan for så vidt siges

¹⁰ Elsebeth Kirk: *Musik og pædagogik*, s. 12f

¹¹ Povl Kjøller: *Børn og musik*, s. 16.

¹² *Børn og musik* er fra 1983, og Povl Kjøller's referenceramme i forhold til formuleringen "de seneste år" forstår jeg som de socialrealistiske 70'ere.

at være sange om virkeligheden, men det er i høj grad borgerskabets snævre syn på børnenes virkelighed. Dette syn omfatter ikke sange om emner som krig, seksualitet og kærlighed på trods af at verden for nylig havde gennemlevet en krig, og at der til stadighed blev født børn. Melodierne bærer præg af romantikkens idealer i forenklet form. På denne måde får man som Ole Bundgaard udtrykker det "*alt i alt et harmonisk, artigt og flinkt klangbillede, her brugt som underlag for stort set samme flinke tekstgrundlag*".¹³

Der er dog nye tiltag undervejs. I midterste del af vort århundrede bliver børnesangen på flere fronter taget op til overvejelse og revision. Povl Kjøller nævner i den forbindelse Oluf Rings nykomponerede melodier der er enkle og uden store spring og modulationer. Et eksempel herpå er *Stille nu*:

Nodeeksempel Fejl!

Ukendt argument

for parameter.¹⁴

Ligeledes inddrager teksterne så småt mere hverdagsrealistiske emner i forhold til børnenes verden.¹⁵

Men først og fremmest revideres børnesangen gennem de kulturradikales musikpædagogiske arbejde. Dette arbejde fik så stor betydning at det stadig i vid udstrækning danner grundlaget for det moderne pædagogiske arbejde.

De kulturradikale

Det er på den ovenfor beskrevne baggrund, at Poul Henningsen, PH, og de øvrige kulturradikale i kredsen omkring ham fra 30'erne og frem begyndte at kritisere børnesangenes sproglige såvel som musikalske indhold. To fremtrædende personer i denne forbindelse er Bernhard Christensen og Sven Møller Kristensen.

¹³ Ole Bundgaard: *Et par indfaldsvinkler til børnesangen før og nu*, s. 30f

¹⁴ Oluf Ring et al.: *Vore skolesange*, s. 3

¹⁵ Povl Kjøller: *Børn og musik*, s. 16f

Udgangspunktet for kritikken var ifølge Lene Kolds speciale *Bernhard Christensens musikpædagogiske ideer* en generel debat i tiden om børneopdragelse og dannelsesidealer. Børnene skulle i tidens ånd lære ganske bestemte manerer, musikalske færdigheder og oplæres til at have en bestemt musikopfattelse. De kulturradikale kritiserede den eksisterende musikpædagogik og folkeskolens musikundervisning som de hævdede kun dyrkede den danske sangskat på bekostning af børnenes egne spontane musikalske udfoldelser. De anså den udelukkende reproducerende undervisningsform som dræbende for fantasien, børns kreative evner og deres lyst til selvudfoldelse. I stedet for de gængse dannelsesidealer ønskede de kulturradikale "at sætte barnet/mennesket som selve målet i undervisningen og musikken som et middel til selvrealisation".¹⁶

Grundlæggerne af denne helt nye musikpædagogiske retning som efterfølgende har opnået betegnelsen jazzpædagogik¹⁷, er komponisten Bernhard Christensen og bevægelsespædagogen Astrid Gøssel. Astrid Gøssel fremhævede i sit bevægelsespædagogiske arbejde det vigtige i at vægte børns egen skaben.¹⁸ Hun vendte sig derfor i en række artikler fra 1929-31 imod bl.a. Montessoris pædagogik som hun fandt hæmmende for den frie rytmisk-kropslige udfoldelse. Astrid Gøssels begrundelse var at det var musikens metrik der i alt for høj grad styrede børnenes bevægelser, hvorfor musikken blev organisator for børns leg og ikke indgik i en organisk forbindelse med legen.¹⁹ Astrid Gøssel hævdede at "kun det Barn, der har opfundet en Bevægelse, behersker denne til Fuldkommenhed".²⁰

Bernhard Christensen's interesse for musikundervisning opstod da han iagttog at musikerstanden ikke kunne spille hans rytmisk- og improvisationsprægede kompositioner som han havde tiltænkt dem. Bernhard Christensen indså at det var den vestlige musikalske opdragelse, fast forankret i sin egen selvforståelse, der blokerede for improvisationsevnerne, og at han måtte starte med børnene, hvis denne tradition skulle brydes.²¹

¹⁶ Lene Kold: *Bernhard Christensens musikpædagogiske ideer*, s. 16

¹⁷ Den traditionelle betegnelse jazzpædagogik er på mange måder ikke dækkende for pædagogikkens indhold og er da heller ikke opfundet af BC og AG selv.

¹⁸ Elsebeth Kirk: *Musik og pædagogik*, s. 15

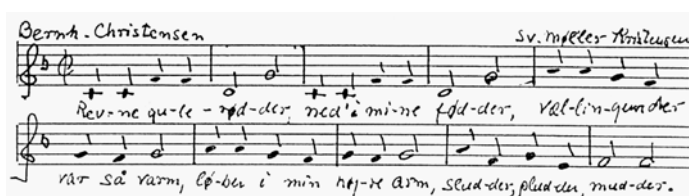
¹⁹ Lene Kold: *Bernhard Christensens musikpædagogiske ideer*, s. 22f

²⁰ Inger Barker Jørgensen: *Bogen om Gøssel*, s. 17

²¹ Bernhard Christensen: *Mit motiv*, s. 14f

Bernhard Christensen anså musikalsk skaben som noget førkompositorisk - som en improvisatorisk form hvor mere eller mindre spontane variationer over et givet musikalsk stof er det karakteristiske.²² Denne måde at betragte musikalsk skaben på er ifølge Bernhard Christensen i modsætning til den traditionelle europæiske opfattelse - forankret i middelalderens "kombination" af flerstemmigheden og nodeskriftens udvikling lod man børnene lave melodier som man nedskrev, spillede og sang igen. Bernhard Christensen så dette som blot endnu et udtryk for reproduktion.²³

Sammen med Sven Møller Kristensen lod Bernhard Christensen sig inspirere af jazzmusikken og producerede gennem en årrække en række nye børnesange i rytmisk stil og et tonesprog der var velegnet til reproduktion af børn - fx sangen *Revne Gulerødder* fra *Mette Syng-Sang*:



Nodeeksempel **Fejl!**

Ukendt argument for parameter.²⁴

At det blev jazzmusikken der kom til at danne det indholdsmæssige grundlag i musikpædagogikken hænger sammen med at det efter Bernhard Christensen's mening var "30'ernes eneste musikform, hvor det skabende princip er ført ud i musikalsk aktivitet, og at jazzen derfor er den bedst egnede musikform til at stimulere børnenes egne udfoldelser".²⁵

I starten lånte Bernhard Christensen og Sven Møller Kristensen amerikanske sange som de satte danske tekster til, men hurtigt begyndte de at lave helt nye sange baseret på iagttagelser af ikke-europæiske musiktraditioner²⁶ - først og fremmest afrikansk sang og trommespil. Senere fandt Bernhard Christensen og Sven Møller Kristensen endvidere de latinamerikanske musiktraditioner velegnede - betoningen af off-beatet virker løftende på kropsbevægelserne²⁷, og den brede vifte af percussion-instrumenter er særdeles velegnet til det børnepædagogiske arbejde. Disse nykomponerede

²² Bernhard Christensen: *Musikpædagogik bygget på rytme og improvisation*, s. 13

²³ *ibid.*

²⁴ Grethe Agatz: *Lidt historie om den rytmiske musikopdragelse med småbørn fra 1950*, s. 17

²⁵ Lene Kold: *Bernhard Christensens musikpædagogiske ideer*, s. 41

²⁶ Elsebeth Kirk: *Musik og pædagogik*, s. 16

²⁷ Lene Kold: *Bernhard Christensens musikpædagogiske ideer*, s. 42

børnesange er rammesange²⁸ og lægger som disse op til bevægelse og handling der bygger på naturlig bevægelse i muskel- og åndedrætsfunktioner. Om sangene siger Bernhard Christensen:

Som en modvægt mod en massiv mekaniseret lydverden lavede jeg selv sange til børnene, men sange der bevidst fra min side tilskyndede til improvisation, sange, der som oftest bestod af et ganske kort refræn, der skulle lægge op til børnenes individuelle improvisationer endnu præget af rytmisk-motorisk åndedrætsformet musikalsk udtryksmåde og dermed bevare og stimulere denne vigtige side af den skabende proces.²⁹

Målet med jazzpædagogikken er ikke skønsang, men selvvirkosomhed – dvs. at bevare og udvikle den rytmiske sans så rytme, improvisation, fantasi og bevægelse i nøje harmoni med kroppens muskel- og åndedrætsfunktioner kan blive en uadskillelig helhed – en skabelsesproces.³⁰

Børnesangen i årene efter de kulturradikale

I 50'erne dominerer Halfdan Rasmussen fuldstændig børnesangsområdet med en overvældende produktion af vrøvle-tekster, som blev sat i musik af komponister og musikpædagoger^{31,32} – et eksempel er den velkendte sang *Tyggegummikongen Bobbel* som bl.a. er udgivet på *Tangokat*.

I 60'erne fik beat-kulturen det store gennembrud, og denne musikkultur-revolution satte sit præg på alle befolkningsgrupper. Den mediebarne musikkultur begynder som følge heraf en udvikling med en til stadighed større og større betydning. En stor del af 60'ernes børn og unge fik egen radio og grammofon på værelset og kunne derfor i højere grad følge med i musikudviklingen. Dette medførte bl.a. at børn gik og sang "*she loves you, yeah yeah yeah*", og at de lidt større børn og unge begyndte at spille guitar og danne bands. I forlængelse af at børn og unge på denne måde begynder at lytte til

²⁸ Rammesange en ofte kort sang hvor den voksne fungerer som igangsætter og inspirationskilde for børnene. Sangen er karakteriseret ved et ganske kort omkvæd, evt. med tekstgentagelse og sekvensering af melodi, som lægger rammen for børnenes frie improvisationer i de enkelte vers. Den voksnes rolle er primært at opfange og fastholde børnenes spontane ideer. Fx er *Jeg gik mig over sø og land* en rammesang hvor man kan skiftes til at finde på nye "lande".

²⁹ Bernhard Christensen: *Musikpædagogik bygget på rytme og improvisation*, s. 15

³⁰ Lene Kold: *Bernhard Christensens musikpædagogiske ideer*, s. 34

³¹ Povl Kjøller: *Børn og Musik*, s. 17f

³² Bl.a. Jørgen Jersild og Bernhard Christensen.

musik og reproducere musik, ændres specialets fokus i det følgende fra børnesanghistorisk til børnemusikhistorisk.

Sideløbende med den pladeudgivne musikkultur udkom *Lystige viser for børn* I-II-III i '56, '67 og '72 og indeholdt en blandet samling af gamle salmer, dyresange, moraliserende sange og nyere sange. Den borgerlige traditionelle og klassiske børnesang levede altså stadig i bedste velgående.³³

I slutningen af 60'erne opstod børneteateret, og forestillinger herfra overførtes til plade, men der udkom også pædagogiske/institutionelle børnemusikplader der prægede 70'erne – fx udgivelser med Trille, Cæsar, Freddy Fræk, Povl Dissing, Maria Stenz, Bjarne Jes Hansen og Povl Kjøller.³⁴ Mange af disse solister blev kendte og promoveret via børne-tv der bestod af et program på en kanal. Kunstnerne opnåede derfor en meget stor gennemslagskraft, og der blev på baggrund heraf et marked for at overføre børne-tv-musikken til plade.

Trilles første børneplade *Fra Engeland til Skotland* indeholdt udelukkende traditionelle børnesange, men i 1972 udgav hun to plader, *Hele min familie* og den måske mest kendte *Dit og Dat* der skrev historie ved at indeholde helt ny børnemusik skrevet og markedsført direkte til det nye børneplademedie.³⁵ På pladen fandt man blandt de akkompagnerende musikere deciderede beatmusikere fra Burnin' Red Ivanhoe.

Det tekstlige indhold i 70'ernes ny børnemusik bar stærkt præg af 70'ernes socialrealisme med problemorienterede tekster der var solidariske med børnene³⁶ – fx Bjarne Jes Hansens *Vi voksne kan også være bange* – og set fra børnenes niveau – fx Trilles *Bare det var søndag altid*.³⁷ På Bjarne Jes Hansens 3 børnemusikplader fra 70'erne handler teksterne i høj grad om børnenes virkelighed. Der er sange om diktatoren i Chile, om at have svært ved at stå op en kold decembermorgen, krig og angst, racediskrimination og undertrykkelse samt døden. Musikken er her i en folkelig sangbar stil med enkle, iørefaldende melodier og forholdsvis enkle arrangementer med tekst og melodi centrum³⁸. Et andet eksempel på børnemusikkens indhold i 70'erne er

³³ Ole Bundgaard: *Et par indfaldsvinkler til børnesangen før og nu*, s. 32

³⁴ Povl Kjøller: *Børn og Musik*, s. 19

³⁵ *ibid.*

³⁶ *ibid.*

³⁷ Den med "når min far kommer hjem, så er min mor lige gået"...

³⁸ Ole Bundgaard: *Et par indfaldsvinkler til børnesangen før og nu*, s. 32

Povl Kjøller's sange der handler om børnenes hverdag på en konkret måde: skovture, cykelture, røkketænder, tandbørstning, forkølelse etc.

Frem mod slutningen af 70'erne tenderede børnemusikken imod børneorkestre og børnekor - fx Vester Hornum Ungdomskor (Bøllebob-serien) og Vesterbro Ungdomsgård. I en af Vesterbro Ungdomsgårds sange *Kattejammerrock* bruges godt nok dyr som tema, men idyllen vendes på hovedet så det ikke er en tuttenuttet kattekillung der synges om, men en hvæsende baggårdskat. Musikken i disse udgivelser er generelt iørefaldende pop-rock på grænsen til det banale.³⁹

Der blev dog stadig produceret børnemusik udelukkende af voksne. For de lidt større børn og unge der var ved at blive indfanget i teenage-universet, var Søren Kragh-Jacobsen af stor betydning. Han lavede i 70'erne plader om ungdom, kærlighed, seksualitet og kønsroller, men i modsætning til de allerede nævnte børnemusikplader er sangene ikke særligt sangbare på trods af at det er iørefaldende melodier - et eksempel er *Kender du det* (Mona, Mona). Sangene er gennemarrangerede og musikalsk set komplekse. Endvidere er pladerne flot producerede hvilket gør, at børn og unge ikke har let ved at reproducere sangene. Ole Bundgaard kalder dem derfor lyttesange.⁴⁰

Povl Kjøller nævner som et (indtil 1983) foreløbigt højdepunkt i dansk børnemusiks pladeproduktion "*Lotte Kærås "Jeg har set det selv"* (1979) og "*Hjemme i vores gade*" (1981), hvor de rytmisk-pædagogiske melodier er ført helt op til tidens "voksne" lydbillede ("sound")"⁴¹

Den musikpædagogiske generation efter de kulturradikale

Eleverne og arvtagerne af de kulturradikale videreførte i 60'erne og 70'erne deres ideer. Grethe Agatz var bl.a. elev af Astrid Gøssel og lærer på Frøbelseminariet. Hendes arbejde er primært karakteriseret ved rammesange. Et for dette speciale særdeles relevant eksempel fra 90'erne herpå er *Butiksleg* fra *Tangokat*:

³⁹ Ole Bundgaard: *Et par indfaldsvinkler til børnesangen før og nu*, s. 32

⁴⁰ *ibid.*

⁴¹ Povl Kjøller: *Børn og Musik*, s. 20

Butiksleg

Tekst og musik: Grethe Agatz

Hvad vil du kø - be, hvad vil du kø - be,
hvad vil du kø - be i min bu - tik?

Nodeeksempel **Fejl!**

Ukendt argument for parameter.⁴²

Omkvædet lyder i al sin enkelthed:

*Hvad vil du købe, hvad vil du købe
hvad vil du købe i min butik?*

Herefter improviserer barnet der agerer kunde i legen ikke blot versets tekst, men også melodi. (Lydekspejl **Fejl! Ukendt argument for parameter.** er *Butiksleg* i en indspilning med Gangway fra *Tangokat* med Master Fatman som versenes improvisator⁴³).

Jytte Rahbek Schmidt uddannede sig ligeledes i Astrid Gøssels bevægelsespædagogiske teorier og fulgte op på de kulturradikales arbejde via sit pædagogiske arbejde med børns spontansang⁴⁴. For Jytte Rahbek Schmidt er det vigtigt at stimulere børnenes medfødte evne til spontansangen ved på samme måde at syng til barnet i den almindelige konversation voksen og barn imellem.

Endelig er Lotte Kærå endnu en elev af Bernhard Christensen og Astrid Gøssel, og hun har lagt et stort arbejde i en lang række udgivelser af rytmiske sange og sanglege til brug i såvel pædagoguddannelsen som den pædagogiske praksis.⁴⁵ Lotte Kærå

⁴² Sten Wijkman Kjærsgaard: *Børnesangene fra Tangokat & Hej Frede!*, s. 19

⁴³ Master Fatman optræder med sit sædvanlige udtryk, og der er derfor ikke tale om en melodisk improvisation, men snarere en slags rytmisk messen – her i den metriske forstand beskrevet s. 25. I et interview i DR2's Deadline i forbindelse med udgivelsen af Grethe Agatz' *Kom og dans en tigerdans* (1999) blev DR's egenproducerede video til *Butiksleg* vist for GA. Hun brød sig ikke om at sangen blev udgivet i den form fordi hun mente at man nemt får opfattelsen af, at der er tale om færdigkomponerede vers. GA brød sig slet ikke om Master Fatmans fraseringer som hun anså for værende unaturlige og dermed ikke befordrende for børns naturlige stemme- og kropsudfoldelser. I sangbogen *Børnesangene fra Tangokat & Hej Frede!* har Sten Wijkman Kjærsgaard været mere tro mod sangens oprindelige form som en rammesang, og kun omkvædet er trykt (ovenstående nodeeksempel). Som en tilføjelse til teksten står der: "(Herefter improviseres): Jeg vil gerne købe..."

⁴⁴ Om spontansang – se s. 43ff

⁴⁵ Elsebeth Kirk: *Musik og pædagogik*, s. 18

sange har en større kompleksitet end Jytte Rahbek Schmidt og Grethe Agatz' sange – de er typisk længere og har flere formled. Men de er som Jytte Rahbek Schmidt og Grethe Agatz' sange stadig karakteriseret ved tonegentagelser, motivgentagelser og sekvensering og handler om børns hverdagsbegivenheder.⁴⁶ Et fra børne-tv velkendt eksempel er *Her bor jeg* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) der i en børneudsendelse blev brugt som indledningsmelodi med en illustrerende tegning som blev panoreret hen over, så der opstod en slags musikvideo til sangen.

Børnemusikken i nyere tid

I 80'erne stod børnemusikken på mange måder i stampe. Der udkom typisk under 10 nye produktioner om året, og de nåede aldrig ud i brede kredse fordi de hverken blev anmeldt eller spillet i radio og tv. Dette indikerer at musikkulturen i 80'erne har fået en status hvor den ikke kan fungere uafhængigt af medierne. I Ole Bundgaard's interview med Børge Børner *Mordet på dansk børnemusik* fra 1989 udpeger Børge Børner de skrevne medier (dvs. aviser og diverse tidsskrifter) og Danmarks Radio som synderne i forbindelse med den manglende behandling af børnemusik i 80'erne. Danmarks Radio er ifølge Børge Børner hovedsynderen ved gennem 80'erne ikke at have præsenteret ny dansk børnemusik, ikke at have integreret ny dansk børnemusik i deres børneudsendelser og ved, bortset fra julekalenderne, ikke at have haft kontinuerlig egenproduktion af udsendelser med ny børnemusik som en væsentlig ingrediens.⁴⁷

Som måske eneste undtagelse og helt centralt for 80'ernes børnemusik står udgivelserne fra børne-tv udsendelserne Bamses Billedbog. Mens børneplader i 80'erne som regel maksimalt solgte 5000 eksemplarer, solgte musikken fra Bamses Billedbog i størrelsesordenen 125000 eksemplarer.⁴⁸

Den 1. oktober 1988 gik TV2 i luften hvilket fik stor betydning for mediestrukturen i Danmark. For børnemusikkens vedkommende har dette betydet at der med det større og nu konkurrerende børne-tv-medie i 90'erne blev produceret langt flere børneudsendelser end i 80'erne. Tendensen er gået i retningen af at mange børne-tv-programmer udgiver en cd med musikken fra udsendelserne. Eksempler på disse cd-

⁴⁶ Gentagelse og sekvensering er netop nogle af de musikalske bestanddele som børnene selv benytter i udstrakt grad – se s. 49

⁴⁷ Ole Bundgaard: *Mordet på dansk børnemusik*, s. 8

⁴⁸ op.cit., s. 10

udgivelser er Frans Baks *Far, mor og Blyp*, Morten Remars *Dig og mig og Vito*, diverse julekalendere og Sigurd Barretts *Sigurds Bjørnetime*.

Der kan være langt imellem produktioner der ikke er en udløber af et tv-program, på pladebutikkernes børnemusikhylde, men der er dog udkommet en del børnemusik uafhængigt af tv – fx Albertes *Tju Bang Chokolademand*, René Adrians *Halvdans ABC*, diverse teenagebands og i særdeleshed Åh Abe! serien. Børnemusikstilen i disse 90'ere-udgivelser er et moderne velproduceret voksenmusikalsk lydbillede, men med sangenes teksttydelighed som et væsentligheds-kriterium. På denne måde kommer sangen til at stå længst fremme i lydbilledet og opfordrer til en deltagerkultur.

Opsamling

Børnesangen og musikpædagogikken er i dag i høj grad to sider af samme sag. Indtil den kulturradikale bevægelse fra 30'erne og frem brød med traditionerne var den almindelige børnesangs indhold langt fra de musikpædagogiske komponerede sang(leg)e. Eksempelvis er der markant forskel på de Fröbel- og Montessorinspirerede sanglege musikpædagogerne arbejdede med og sangene om landlig idyl og dyr der efterfølgende i 1948 blev udgivet i Gunnar Nyborg-Jensens *De små synger*. De kulturradikale og deres arvtagere begyndte at udgive deres sange i samlinger – fx *Mette Syng-Sang* fra 1951 – og denne udvikling er fortsat så det i dag er naturligt eksempelvis at udgive cd'en *Tusindvis af Is!* og sangbogen *Børnesangene fra Hemli' Helikopter! & Tusindvis af Is!* stort set samtidigt.

Tidens tendenser i musikpædagogikken har gennem det sidste århundrede i stigende grad præget valget af børnesange i forhold til at skabe en deltagerkultur med børnene. Denne udvikling er stærkest i forhold til institutionerne, men bl.a. i kraft af de mange nyudgivne sangbøger også i hjemmene; bl.a. *Lystige Viser for Børn 1-5* (1964-84), *Lystige Børneviser 1-3* (1993-95) og de tre sangbøger udgivet i forbindelse med Åh Abe! serien (1994-99).

BARNETS MUSIKALSKE UDVIKLING

Generelle betragtninger om de 0-6 årige

Musikalitet er grundlæggende iboende og et medfødt potentiale for alle. Men at udøve og bruge sin musikalitet skal læres og vedligeholdes. Ifølge Kjeld og Kirsten Fredens udvikler musikaliteten evnen til at lytte og vores måde at stå i forhold til verden på. Kjeld og Kirsten Fredens mener musikaliteten bør stå i centrum i enhver musikalsk skaben ved at fokusere på processen fremfor produktet, og de ser motivation som en altafgørende faktor i forbindelse med musikalsk udfoldelse. De væsentlige elementer i barnets musikalitet er musik, bevægelse og leg⁴⁹, og man bør som den voksne igangsætter tage udgangspunkt i hvad barnet kan og hvad der er mest naturligt for barnet så det skabende i barnet kommer i centrum.

Det ligger implicit i betragtningen af musikaliteten som en måde at stå i forhold til verden på, at musikalske og musiske aktiviteter har såvel kulturelle som sociale tilsnit. Barnet styrkes gennem musikalske aktiviteter indenfor områderne:

- begrebsindlæring
- sprogstimulation
- sansetræning
- koordination
- social tilpasning

Begrebsindlæringen kan understøttes i (sang)lege der eksempelvis handler om lille/stor (fx i sangen *En kort, en lang, en trekant, en stang*), kraftig/svag (fx vers med råbe-/hviskeland i *Jeg gik mig over sø og land*) e.l. Sprogstimulationen sker delvis ved at det passive ordforråd udvides når børnene via aktiviteterne præsenteres for nye ord – og delvis ved at det aktive ordforråd udvides når de selv deltager sprogligt. Sansetræning stimuleres eksempelvis i lytteøvelser, visuelle øvelser, taktile øvelser og øvelser der integrerer flere sanser – fx føre/følgelege⁵⁰, hvor barnet får styrket sit initiativ samt lærer at bestemme og indordne sig. Barnets koordination styrkes ved at barnet lærer at lytte efter hvornår musikken giver signal til nye bevægelser el. lign. – fx

⁴⁹ Kjeld og Kirsten Fredens: *Musikalsk Odyssé*, s. 5

⁵⁰ Føre/følgelege er eksempelvis sanglege hvor børnene på skift går i midten af en rundkreds og synger eller danser det de andre skal imitere.

stopdans. Føre/følgelegene stimulerer også barnets socialisering gennem samarbejdet i legen, hvor børnene lærer at tage hensyn til hinanden.

Søren Hedegaard ser socialiseringen som en identitetsskabende proces der omfatter både imitation og improvisation:

Socialisering er udtrykt ved barnets gradvise tilegnelse af fællesskabets normer og værdier, imitationen. Men samtidig hermed er socialisering også udtryk for, at barnet lærer at være medskaber af fællesskabet og selv udvikler og udtrykker sig, improviserer, og derved udskiller sig som person fra det fælles.⁵¹

Kjeld og Kirsten Fredens arbejder med en kompetenceteori de har udviklet på baggrund af psykologen Howard Gardners teori⁵² om menneskets 7 intelligenser: den kinæstetiske, den spatielle, den musiske, den sproglige, den logisk-matematiske, intelligensen for det personlige indre og intelligensen for det personlige ydre. Kjeld og Kirsten Fredens fravælger de 2 sidstnævnte, da de ser de 5 første rettede mod netop ens indre og ydre verden. De kalder endvidere de 5 udvalgte områder for kompetencer frem for intelligenser.⁵³

Menneskets dominerende sanser er høresansen, synssansen og berøringssansen – de har en langt større kontakt til storhjernen end smags- og lugtesansen. Synssansen har et nært forhold til den rumlige kompetence, berøringssansen til den kropslige og hørelsen til den musiske. Kjeld og Kirsten Fredens formoder derfor at en tidlig sansedominans vil kunne få afgørende betydning for hvilke kognitive systemer der især bliver veludviklede hos det enkelte menneske.⁵⁴

Forholdet mellem bevægelse og musik er delvist historisk og kulturelt betinget. Hos grækerne var der en organisk sammenhæng mellem bevægelse og musik, men allerede med Aristoteles' inddeling af musik i mimesis (efterligning) og katharsis (renselse) bliver musikken noget der skal læres gennem efterligning. Til en vis grad kan man hævde at musikkens og bevægelsens veje skiltes. Men ifølge Kjeld og Kirsten Fredens er der tale om en vekselvirkning mellem bevægelse og musik idet:

...bevægelsen har altid været der, om end især på et abstrakt niveau. Den abstrakte bevægelse skal gøres konkret, når barnet skal tilegne sig musikken. Kroppens bevægelse er konkret. Når denne kropslige viden skal overføres til musikken, så er

⁵¹ Søren Hedegaard: *Trommeleg*, s. 15

⁵² Howard Gardner (f. 1943), amerikansk psykolog og leder af *Project Zero* med tilknytning til Harvard Universitetet i USA. Den nævnte teori om 7 intelligenser er fra 1983.

⁵³ Kjeld og Kirsten Fredens: *Musikalsk Odyssé*, s. 11

⁵⁴ op.cit., s. 12

*den uundgåeligt blevet abstrakt, fordi den glider ind i en anden sammenhæng. Musikken konkrete bevægelse tilhører ikke kroppen, men lyden. Men kroppen er dens forudsætning!*⁵⁵

Kroppen er ligeledes forudsætning for barnets bevægelse. Kjeld og Kirsten Fredens mener at det i forhold til børns musikalske udvikling er meningsløst at betragte musikken traditionelt analytisk som klang og tid eftersom barnet ikke besidder den voksnes erkendelse af tid. Derfor finder de det i stedet hensigtsmæssigt at betragte musikken som bevægelse og lyd fordi det netop er disse egenskaber de mener barnet senere integrerer i den musikalske kompetence som bevægelse af lyd.⁵⁶ I arbejdet med rytmik⁵⁷ må vi derfor udvise forståelse for barnets bevægelse.

Rytme og RYTME

Når Bernhard Christensen i *Mit motiv* indfører betegnelsen RYTME, taler han grundlæggende om kroppens bevægelsesrytme og ikke en metrisk rytme. Bernhard Christensen skelner mellem RYTME og rytme som hhv. den ensbetonede naturrytme som tilhører kroppen og musikken taktrytme som er en abstraktion af den første.

Bernhard Christensen tager rytmen så alvorligt at han mener et væld af danske børnesange burde kasseres fordi de er taktrytmiske og ikke følger kroppens rytmisk-motoriske sans⁵⁸:

*Det, man vil frem til, er den naturlige rytme og kroppens frie bevægelse. Han taler om rytmesans og om det rytmisk-motoriske, og han argumenterer for, at krumtappen ikke er kroppens puls, men åndedrættet: Den rytmiske [red: RYTMISKE] krop har synkronicitet mellem vejrtrækning og bevægelse.*⁵⁹

Henny Hammershøj taler i denne forbindelse om en organisk forbindelse mellem lyd og bevægelse.⁶⁰

⁵⁵ Kjeld og Kirsten Fredens: *Ki Yo Wah*, s. 21

⁵⁶ Kjeld og Kirsten Fredens: *Musikalsk Odyssé*, s. 16

⁵⁷ Rytmik er en betegnelse for småbørnsundervisning i musik. Rytmik er typisk en gruppelektion med 6-8 børn hvor der leges, danses, synges og musiceres med eller uden forældre. Rytmiklektionerne er ofte bygget op som et færdigt forløb – evt. med et emne tilknyttet. Rytmik er også betegnelsen på den musikaktivitet der foregår i vuggestuer og børnehaver og kan her have karakter af et decideret planlagt forløb eller en mere spontan udgave hvor man uafhængigt af stedet man befinder sig griber en ide og synger, leger sanglege, trommer på kinder eller lår e.l.

⁵⁸ Bernhard Christensen: *Mit motiv*, s. 150

⁵⁹ Kjeld og Kirsten Fredens: *Ki Yo Wah*, s. 17

⁶⁰ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 48

Bernhard Christensen anser spil, sang, dans og dramatik som en kunstnerisk helhed. Heri indgår også Astrid Gøssels helhedsopfattelse af kropsmuskulaturens funktioner. Astrid Gøssel mente at den traditionelle musikundervisning – fx indøvning af isoleret brug af fingermuskler på klaver – var ødelæggende for kroppens muskulære helhedsfunktion, men i den europæiske musikkultur er spil, sang, dans og dramatik blevet løst fra hinanden.⁶¹ I andre kulturer hænger begreberne uløseligt sammen – fx i swahili-glossen ngoma der indbefatter både "tromme", "dans" og "fest".⁶²

Bernhard Christensen's teori bygger på den fundamentale antagelse at afrikaneren er tættere på naturen, og derfor er den "primitive" afrikanske musik mere naturlig end den vestlige kunstmusik. Den afrikanske musik er "fri" og ikke bundet af regler, men er spontan og improviserende.

Kjeld og Kirsten Fredens er af den opfattelse, at den europæiske tradition selv om det ikke siges direkte, som en følge heraf må anses for værende "ufri". De mener at "det naturlige" skal ses i forhold til den kultur det udtrykkes i; at der er en cirkularitet⁶³ mellem begreberne naturligt og kulturbetinget.⁶⁴

Kjeld og Kirsten Fredens anfører endvidere at rytmen på en vis måde udfolder sig improviserende hen over pulsen. De beskriver forskellen mellem tempo/puls og rytme. For Kjeld og Kirsten Fredens er pulsen karakteristisk ved sin regelmæssighed, den er musikkens faste holdepunkt og angiver tempoet. Pulsen deler musikken op i små, lige lange tidsenheder. Rytmen inddeler også musikken, men i ulige tidsenheder.⁶⁵ Kjeld og Kirsten Fredens's tempo/puls og rytme kan på den måde ses analogt med Bernhard Christensen's inddeling i rytme og RYTME.

Søren Hedegaard ser rytmen tilknyttet bevægelsen i form af en række sammenhængende, gentagne bevægelser. På den måde koordinerer rytmen kroppens

⁶¹ Astrid Gøssel udviklede på baggrund af disse teorier om kroppens muskulære helhedsfunktion *Gøsselgymnastikken*. Denne var ikke specielt møntet på børn og mange af musikpædagogerne efter de kulturradikale har selv fået undervisning i Gøsselsymnastik af Astrid Gøssel selv.

⁶² Ngoma er et bantu-ord med både "tromme", "dans" og "fest" som primær betydning – alt sammen noget der i kulturen har med musik at gøre, men også andet og mere end musik. Den indre sammenhæng i ngoma-begrebet er så stærk at det reelt er umuligt at isolere musikken i det.

⁶³ Kulturen påvirker det naturlige, som igen påvirker det kulturelle – de bider så at sige hinanden i halen.

⁶⁴ Kjeld og Kirsten Fredens: *Ki Yo Wah*, s. 18

⁶⁵ Kjeld og Kirsten Fredens: *Musikalsk Odyssé*, s. 116

bevægelser til en sammenhængende helhed.⁶⁶ Søren Hedegaard påpeger rytmens funktionalisme, nemlig at mange arbejdsrutiner lettes ved et rytmisk gentagelsesmoment⁶⁷ – fx at slå søm i og piske æg. Søren Hedegaard siger endvidere om gentagelsemomentet at det

*rummer ... en grad af forudsigelighed. Det bevirker, at den energi og opmærksomhed, der er knyttet til instrumental eller kropslig udfoldelse, bliver frigjort. Opmærksomheden kan hermed samtidig rettes mod omgivelserne, og der bliver overskud til at se på og lytte til og få ideer af hinanden.*⁶⁸

Rytmen og bevægelsen

I det følgende benyttes ordet rytme i overensstemmelse med ovennævnte betragtninger – i Bernhard Christensen'sk RYTME-forstand som den ensbetonede naturrytme som tilhører kroppen og ikke som noget metrisk begreb.

Kjeld og Kirsten Fredens ser rytmik som en sammensmeltning af musik og bevægelse. Musik og bevægelse har begge udgangspunkt i rytmen forstået som den tidsmæssige organisation af bevægelselementer eller musikalske elementer.⁶⁹ Ideen med rytmikundervisning er at børnene lærer at bruge deres kropslige bevægelser til at forstå musikken som bevægelse af lyd.⁷⁰ Betragtet på denne måde bliver kroppen således også den væsentligste forudsætning for musikkens klang.⁷¹

Bevægelse er kvantitativ og består af en hierarkisk ordning af balance, bevægelse og manipulation. Balancen ligger til grund for den grovmotoriske bevægelse. Tilsammen danner de grundlaget for den finmotoriske bevægelse.⁷² Eksempelvis kan vi danse, mens vi gestikulerende synger *Tommelfinger, tommelfinger, hvor er du?* At bevægelsen er kvantitativ skal altså forstås i forhold til bevægelsens egenskaber.

Men bevægelsen er også kvalitativ set i forhold til dens udtryk:⁷³

- kraft – musikkens dynamiske sider (puls/takt, spænding/afspænding, stærk/svag, rytme/betoning, tung/let, hvile)

⁶⁶ Søren Hedegaard: *Trommeleg*, s. 49

⁶⁷ op.cit., s. 47

⁶⁸ ibid.

⁶⁹ Kjeld og Kirsten Fredens: *Ki Yo Wah*, s. 30

⁷⁰ op.cit., s. 23

⁷¹ Kjeld og Kirsten Fredens: *Musikalsk Odyssé*, s. 17

⁷² Kjeld og Kirsten Fredens: *Ki Yo Wah*, s. 22

⁷³ op.cit., s. 22f

- rum – musikkens klangfarve (udad/indad, fremad/bagud, opad/nedad, diagonalt – kombinationer i alle 3 dimensioner)
- tid – musikkens hastighed (hurtig/langsom, ro/ekstase, rytme)
- relationer – samspillet forudsætninger (foran/bagved, føre/følge, gennem/omkring, sammen/adskilt, samtidig/forskellig)

Disse begreber kan også i vid udstrækning bruges til at beskrive musik, og Kjeld og Kirsten Fredens finder det nærliggende at antage at barnets viden om kropslig bevægelse vil kunne overføres til viden om hvordan lyd bevæger sig via analogier mellem kropsbevægelse og lyd.⁷⁴ Kropsrytmen ser Kjeld og Kirsten Fredens som en nødvendig, men ikke som en tilstrækkelig betingelse for udvikling af musikrytme. I forlængelse heraf mener de at barnets tidlige musikalske udvikling skal bygges på bevægelsens rytmiske kvaliteter.⁷⁵ Disse finder vi netop i arbejdet med rytmik!

Rytme bruges som en væsentlig kommunikationsform – også i mange andre sammenhænge end de musikalske. Men kommunikationen gøres via rytmen musik og bliver hensigtsmæssig ved at rytmen modvirker overanstrengelse og åbner for inspirationen. Det er dette barnet fra spæd over sig på i spontansangen⁷⁶: "*Spontansangen er en slags rytmisk "massereaktion", som sammenkæder bevægelse, handling, følelser, musik og sprog i en højere enhed*".⁷⁷

De 0-6 årige inddelt i faser

De 0-6 åriges musikalske udfoldelsesmuligheder afhænger bl.a. børns motoriske, psykologiske, emotionelle og kognitive udviklingstrin. Disse elementer vil dog i det følgende kun blive trukket frem hvor det er væsentligt. Det er væsentligt at understrege at barnets (menneskets) musikalitet ikke er nogen statisk tilstand, men en udviklende eller forringende proces i evig forandring. Musikalitet er ikke kun et spørgsmål om at synge rent, men en bevidsthedstilstand der rækker ind over mange felter.

⁷⁴ Kjeld og Kirsten Fredens: *Ki Yo Wah*, s. 23

⁷⁵ op.cit., s. 30

⁷⁶ Om spontansang – se s. 43ff

⁷⁷ Kjeld og Kirsten Fredens: *Ki Yo Wah*, s. 24

Det må siges i dag at være velkendt og anerkendt at det musiksk stimulerede barn får generelle fordele i indlæringsprocesserne med motorik, sprog, matematik etc.⁷⁸ Kjeld og Kirsten Fredens's beskriver i *Musikalsk Odyssé* hvordan deres kompetenceteori er velegnet til at forklare denne alment accepterede teori. Via den musiske kompetence gives barnet endnu et redskab til at forstå sin omverden og begå sig i den.⁷⁹ Kjeld og Kirsten Fredens hævder at den musiske kompetence kan løse mange opgaver hurtigere og bedre end de andre kompetencer. Eksempelvis er det den musiske kompetence der hos barnet hurtigst kan gennemskue, om den voksne nu også mener det "nej" der kommer ud af munden. Ved at styrke den musiske kompetence styrker vi derfor barnet/menneskets samlede kompetencer.

Musikalsk aktivitet styrker den musiske kompetence og dermed indirekte de andre kompetencer – for de 0-6 årige fx den sproglige og den kinæstetiske. Omvendt kan den musikalske udvikling også styrkes gennem stimulation af andre kompetencer – fx gennem rim og remser. Rim og remser er umiddelbart et sprogligt fænomen, men rytmen og prosodien udgør en overlapning ind i det musikalske område. På den måde kommer rim og remser til at virke styrkende for såvel den musiske som den sproglige kompetence og dermed den musikalske og sproglige udvikling.

Barnets musikalske udvikling påbegynder i denne periode såvel en social som en kulturel udvikling. Den er social i kraft af at musik overalt i verden er noget man kan være sammen om, og kulturel fordi dette samværs udformning kan afhænge af stedet det udføres. Endvidere er musikalitet en hierarkisk vekselvirkning mellem at lytte, at udføre og at skabe.⁸⁰ I barnets tidligste musikalske udvikling er det at lytte primært – at udføre og at skabe er foreløbigt sekundært.⁸¹

Fælles for de 0-6 årige børn er at det er i børnenes spontane anvendelse af musikken de viser hvad de har hørt, og hvad de bruger det til;

- hvilke musikalske virkemidler de har tilegnet sig
- den spontane musikalske ytring som en afspejling af den musik barnet har hørt^{82,83}

⁷⁸ M.h.t. motorik – se fx Kjeld og Kirsten Fredens: *Musikalsk Odyssé*, s. 18

⁷⁹ Alle kompetencer giver naturligvis hver sit redskab til at forstå omverdenen på, men i vores samtid er det desværre den musiske der er forfordelt.

⁸⁰ Kjeld og Kirsten Fredens: *Musikalsk Odyssé*, s. 14

⁸¹ *ibid.*

⁸² Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 17

⁸³ Se endvidere spontansangsafsnittet om inspiration og materiale s. 48

Henny Hammershøj inddeler i *Barnets musikalske vej* de 0-6 årige i 4 faser:

- Spædbarnet, 0 – ca. 1½ år⁸⁴
- Småbarnet, ca. 1½ - ca. 3 år
- Det lille børnehavebarn, ca. 3-4 år
- Det store børnehavebarn, ca. 5-6 år

De musikalske aktiviteter i de forskellige faser skal forstås som udvidelser af hinanden. Børn brænder ikke broer bag sig, men har en evne til at falde tilbage til de sikre og automatiserede færdigheder – det barnet allerede kan.⁸⁵ Derfor bliver ingen musikalsk aktivitet forældet, og vi bliver aldrig for gamle til at musicere på noget niveau.

Spædbarnet

Det nyfødte barns første sprog er musik i den forstand at spædbarnets lyde fx er glidetoner og små rytmiske gryntelyde; mange forældre taler om at barnet "knirker". Spædbarnet producerer lyde karakteriseret ved at barnet leger med sprog, toner og rytmer – det efterligner og reagerer på omverdenens lyde.⁸⁶ Det nyfødte barn påvirkes af stemmers klange i omgivelserne, det drejer sig efter morens stemme og kan reagere på eksempelvis sange det har hørt i den sene fostertilværelse. Ligeledes kan barnet skelne mellem morens stemmes klang og andre kvindestemmer, og i løbet af et par uger tilsvarende for farens stemmes klang.⁸⁷

Spædbarnets omgivende lyde opfattes af barnet som klange, og spædbarnet er i udstrakt grad optaget af omgivelsernes lyde og materialer. I takt med spædbarnets forbedrede motorik undersøges legetøj etc. som lyd-kilder. I en vis forstand er barnets første legetøj ranglen samtidig dets første musikinstrument. Barnet oplever via udforskning og erfaring at forskellige materialer giver forskellige lyde fra sig, og spædbarnets nysgerrighed for på denne måde at vinde nyt klangland er uendelig. Det

⁸⁴ Skønt det er absurd at kalde en 1-årig et spædbarn, har jeg ikke kunnet finde på en bedre betegnelse end Henny Hammershøjs til denne fase.

⁸⁵ Baggrunden for dette er, uden yderligere uddybning, nyere psykologiske teorier som Dion Sommers der går bort fra de mere traditionelle stadieteorier kendt fra fx Piaget og Erikson, og i stedet med baggrund i Vygotski arbejder med sociale og kulturelle kompetencer hos barnet.

⁸⁶ Erik Lyhne et al.: *Spil op*, s. 17

⁸⁷ Sigrid Neuman og John Lind: *Musik fra første stund*, s. 14ff

er derfor rimeligt at antage i forbindelse med børns musikalske udvikling at klang såvel i materialer, stemmer som instrumenter er en betydende faktor for om børnene lader sig fænge af en sang eller et nummer.

Spontansang

Jon-Roar Bjørkvold kalder spædbarnets spontansangsform for flydende/amorf sang. Den udvikler sig organisk fra barnets pludren som en del af den første leg med stemme og lyd.⁸⁸

Rytme

Spædbarnets musikprog har det formål at skabe en følelsesmæssig kontakt med omverdenen⁸⁹ – i første omgang primært moren. Estrid Heerup pointerer i *Musikken – en del af barnet*, at rytmen opfattes og efterlignes af det spæde barn i en sanse-motorisk helhedsoplevelse og derfor gør et særligt indtryk på barnet. Hun fortsætter: "*Rytmen er jo ikke, som melodien, alene begrænset til toneområdet, men kan opfattes og efterlignes med alle sensoriske og motoriske organer*".⁹⁰ Indtil omkring toårsalderen indgår alle lyde i en fælles udvikling der efterhånden udspalter sig i et tale- og tonesprog. Først herefter kan der skelnes mellem musik og sprog.^{91,92,93}

Hos spædbørn er vejrtrækningen helt central og tæt forbundet med al aktivering af muskler og kropsvelvære. Enhver afvigelse fra det velafbalancerede barn ses og mærkes på dets åndedræt – det bliver anspændt, og barnets muskler låses fast. Men når åndedrættet fungerer optimalt, kan spædbarnet indlære nye ting – at bevæge lemmerne og senere trille, krybe, kravle, sidde, stå og gå. Alle færdigheder er tiltag i barnets liv hvor det kræves, at åndedrættet arbejder optimalt sammen med resten af kroppen.

⁸⁸ Jon-Roar Bjørkvold: *Det musiske menneske*, s. 80

⁸⁹ Kjeld og Kirsten Fredens: *Musikalsk Odyssé*, s. 29

⁹⁰ Estrid Heerup: *Musikken – en del af barnet*, s. 24

⁹¹ Erik Lyhne et al.: *Spil op*, s. 17

⁹² Hos mine egne børn var dette skel klart inden de blev 1½ år, men Lyhne et al.'s synspunkt er sandsynligvis at der er tale om en *bevidst* skelnen mellem tale og sang hos barnet selv. Endvidere er der selvfølgelig (store) udsving i børns individuelle udvikling.

⁹³ Døve børns sprogudvikling følger hørende børns indtil typisk 5-6 måneders alderen. Herefter holder de døve børn op med at pludre og udforske stemmen, da de ikke får nogen hørbar respons fra omverdenen.

Ligeledes er åndedrættet basis for barnets leg og indlæring med hensyn til stemmen. Med Henny Hammershøjs ord: "*Stemmen, kroppen og åndedrættet hænger naturligt sammen fra starten*".⁹⁴ Barnet der kan sidde eller kravle, vil nødvendigvis rokke med kroppen og sige lyde. Det er netop åndedrættet der sammenbinder bevægelse og lyd, og "*man kan ligefrem høre spædbørn stønne på udånderne*".⁹⁵

Børn holder meget af at slå ting i gulvet, bordet etc. De træner dermed grundslaget⁹⁶. Barnets interesse er forbindelsen mellem lyd og bevægelse.⁹⁷ Det er således barnets auditive nysgerrighed der driver det til at interessere sig for bevægelsen. Grundslagsserierne starter typisk med 4-5 slag og kan i løbet af nogle uger udvikle sig til serier på 20-25 slag.⁹⁸ Træningen af grundslaget på dette niveau er generelt betragtet medvirkende til at hele automatiseringsprocessen styrkes. Nye udfordringer for barnet overvindes ved gentagen træning – en evindelig udfordring for forældre. Således trænes også grundslagets slagserier igen og igen. Det tager lang tid at automatisere færdigheder for et lille barn, men det er bemærkelsesværdigt med hvilken tålmodighed barnet går til opgaven.

Automatiseringsprocessen falder i tre faser⁹⁹:

1. Barnet skal tillære sig en ny lyd eller bevægelse og prøver via koncentration at frembringe denne.
2. "Øvelse gør mester" – lyden eller bevægelsen automatiseres ved gentagen træning. Barnet øver lyden eller bevægelsen i følgende tre trin¹⁰⁰:
 - massebevægelser – tilfældige bevægelser uden egentlig indbyrdes sammenhæng.
 - medbevægelser – bevægelse i nogle dele af kroppen medfører forhøjet muskeltonus i andre dele af kroppen og kan medføre egentlige medbevægelser.

⁹⁴ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 22

⁹⁵ *ibid.*

⁹⁶ Grundslaget er en kropslig og indre pulsformelse af en en jævn rytme/puls, jf. Bernhard Christensens opfattelse af RYTME som den ensbetonede naturrytme som tilhører kroppen – se s. 25. Udviklingen af grundslagsformelsen og træningen af den er ikke kun befordrende, men også en betingelse for en optimal motorisk udvikling. Dette gælder ikke kun i barneårene – er grundslaget ikke trænet og automatiseret vil man som voksen have svært ved at danse og klappe i takt eller fx som soldat marchere.

⁹⁷ Erik Lyhne et al.: *Spil op*, s. 15

⁹⁸ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 23

⁹⁹ Erik Lyhne et al.: *Spil op*, s. 19

¹⁰⁰ Søren Hedegaard: *Trommeleg*, s. 53

- motorisk asymmetri – kroppens dele arbejder uafhængigt af og asymmetrisk i forhold til hinanden, men kan forstyrres af tale eller tænkning.

Afhængigt af barnets alder og motoriske udvikling er den eller de første faser hurtigt gennemlevet.

3. Når den automatiske selvfølghed er indtruffet, kan barnet kombinere lyden eller bevægelsen med andre lyde eller bevægelser.

Grundlagsfornemmelsen er hele kroppens motorkraft og grundlaget for jævn motorisk udfoldelse – i denne fase først og fremmest kravlen og gang. Det er derfor vigtigt ikke at bremse barnet i slagserierne, men stimulere dem. På denne måde støtter vi barnet i at automatisere grundslaget og giver barnet et frugtbart motorisk og indlæringsmæssigt udgangspunkt.

Melodiudvikling

Melodiudviklingen hos spædbarnet udgør en vigtig del af kommunikationsapparatet mellem barn og forældre. Allerede med et få dage gammelt spædbarn vil forældre kunne opleve, at barnets lyde er væsensforskellige, og at man ofte instinktivt kan forstå barnets ønsker. Barnets første sprog er prosodien hvis elementer rytme, pause og tonehøjde netop bygger på musikkens elementer. Derfor reagerer barnet også mere opmærksomt på en talesang fra omgivelserne end mere ordinær tale. Prosodien i omverdenens henvendelser til barnet fanger det – jo større tonale udsving i prosodien jo større opmærksomhed får man fra barnet.

Et ca. 4 måneder gammelt barn træner gentagelsen af forældrenes og egne lyde - som regel nedadgående lyde fra gentagne tonehøjder. Den første toneafstand er urtertsen.^{101,102} Barnet vil i en indlæringsfase – fx kravletræning – frembringe nedadgående glidetoner, mens det når erfaringen er gjort og processen er automatiseret vil lave op- og nedadgående glidetoner. Fra ca. 10 måneders alderen begynder barnet at synge adskilte toner og lave små ophold i glidetonerne.¹⁰³

¹⁰¹ *Urtertsen* er et interval på ca. 3 toner – ikke en præcis toneafstand, men snarere en glidende bevægelse af lyd.

¹⁰² Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 27

¹⁰³ Erik Lyhne et al.: *Spil op*, s. 18ff



Figur Fejl! Ukendt argument for parameter.¹⁰⁴

I løbet af barnets næste år vil forældre kunne opleve hvordan det veludhvilede barn om morgenen ofte vil kunne underholde sig selv (og sovedyrene) i lang tid med lange improviserede melodier. Under putteritualet vil barnet sikkert også nynne med på godnatsangene og mod slutningen af spædbarnsfasen endda synge med på enkelte ord. Barnet vil også tit "messe" sig i søvn akkompagneret af små rytmiske ryk i sutten.¹⁰⁵ Når barnet begynder at gå vil man kunne se at det sætter en lyd på hvert skridt¹⁰⁶ – det leger med grundslaget.

Småbarnet

I denne fase er barnet udforskende og opsøgende og har opnået en række handle- og erkendelsesmuligheder. Barnet indgår i en selvstændighedsproces via denne fases nyerhvervende sprogfærdigheder, og barnets sprog er i starten efterligninger af dets passive sprog, mens de aktive ord dannes med de lyde som barnet er i stand til at frembringe. De fleste forældre har oplevet hvordan en enkelt lyd er dækkende for store dele af barnets udtryk – fx "mæ, mæ, mæ" der både kan betyde mad, mælk, med, vand etc. Barnet er i en evig balancegang mellem selvstændighed og tilpasning, og overtagelsen og indlæringen af forældrenes normer danner grundlaget for barnets indlevelsesevne¹⁰⁷ – også på det musikalske niveau. Barnet overtager forældrenes koder her som i alle andre sammenhænge.

Det er dog hele tiden vigtigt at (det musikalske) samvær med barnet er på barnets præmisser; "*Den følelsesmæssige samhørighed sker i korte glimt, men de danner tilsammen et fælles plan hvorfra hele identifikationen finder sted.*"¹⁰⁸

¹⁰⁴ Figuren er frit gengivet efter Erik Lyhne et al.: *Spil op*, s. 19+21

¹⁰⁵ op.cit., s. 21

¹⁰⁶ ibid.

¹⁰⁷ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 45

¹⁰⁸ ibid.

Spontansang

Barnet har på dette tidspunkt hørt færdigsang bl.a. når forældrene har sunget for det og har på denne måde oplevet at sange er befordrende for fællesskabet. Småbarnet prøver at synge med, og man kan opleve børn i 1½ års alderen der kan synge todelt vekselsang hvor den voksne sætter sangen i gang og lader barnet afslutte de enkelte fraser – typisk sidste stavelse eller hele ord. Jon-Roar Bjørkvold beskriver hvordan hans datter i denne alder var i stand til at synge en indre monolog. Hun påbegyndte en sang, holdt pause i nogle sekunder og fortsatte derefter sangen på nogenlunde det rigtige sted rent tidsmæssigt. Pigens timing fortalte klart at pausen var andet end tavshed, og Jon-Roar Bjørkvold kalder det at pigen sang sin sang på et kombineret ydre og indre plan.¹⁰⁹ I denne fase udbygges barnets spontansangrepertoire altså med formen færdigsange¹¹⁰, men så at sige ufærdige færdigsange – dvs. fragmenter heraf.

Rytme

Barnets forbedrede motorik giver mulighed for større kropslig udfoldelse der primært viser sig i forhold til musikkens rytmiske element. Dermed bliver rytmens vigtighed styrket.¹¹¹ For barnet er det nu naturligt at koble musik og bevægelse sammen. Småbarnet vil instinktivt fjedre i knæene, svaje til musik og senere hoppe rundt. De synes overvejende at have en interesse for den rytmisk-orienterede musik.

Barnets første "hop" sker med samlede ben og bøjede knæ – det lykkes dog sjældent barnet at ramme loftet endsige lette fra gulvet. Når barnet kan slippe gulvet over det slæbegalophop hvor barnet sætter et ben i gulvet ad gangen. Barnet styrker fortsat grundslaget ved længere slagserier. Som noget nyt kan barnet spille grundslagets underdelinger med begge hænder skiftevis.¹¹²

Børn i denne fase kan lide at bevæge sig til musik – de bøjer i knæene, svinger med armene, vrikker med ble-måsen, nikker med hovedet, hopper og drejer sig fra side til side. Barnets bevægelser er ikke i takt med musikken hvilket barnet er helt upåvirket af. Alle bevægelser og lyde hænger naturligt sammen med åndedrættet. Eksempelvis

¹⁰⁹ Jon-Roar Bjørkvold: *Det musiske menneske*, s. 80f

¹¹⁰ For uddybende forklaring – se s. 47

¹¹¹ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 47

¹¹² op.cit., s. 48

er det på udånderne alle lyde og hulk forekommer.¹¹³ Børnene leger med lyde, taler og synger på udåndingen, og de holder aldrig vejret mens de taler eller synger. Hvis barnet har behov for luft, holder det i stedet en indåndingspause i ord- eller tonestrømmen uafhængigt af konteksten.

Primært bevæger barnet sig til musikken – det kan endnu ikke synge korrekt med. Dette hænger i al væsentlighed sammen med den organiske forbindelse mellem lyd og bevægelse. Barnets fraser er afhængige af luftstrømmen, og barnet kan ikke kulturelt tilpasse luftstrømmen til det musikalske forlæg – fx i form af en cd. Man vil dog alligevel opleve børn synge med på trods af at det uvægerligt kommer foran eller bagefter – i øvrigt uden betydning for det opslugte barn.¹¹⁴

Melodiudvikling

Barnets melodilinier er glidende toner og neutrale intervaller – en slags kontursang.¹¹⁵ Barnet synger (som allerede nævnt s. 35) sange det har hørt, men de gengives ikke korrekt. Småbarnet interesserer sig ikke for fikserede tonehøjder og gengiver derfor ikke færdigkomponerede melodier i deres helhed, selv om barnet genkender dem.¹¹⁶ Barnet har ofte problemer med at forstå sangenes semantiske indhold og udtale teksten, men barnet klør på med lige så stor iver som ved et vrøvlevers af fx Halfdan Rasmussen.

Det er tidligst i 4. fase (man kan forvente at) barnet vil kunne synge rent¹¹⁷, men Kjeld og Kirsten Fredens opererer i Musikalsk Odyssé med Vygotskijs¹¹⁸ begreb zonen for den nærmeste udvikling. Denne zone tager udgangspunkt i synlig og usynlig modenhed, dvs. der hvor barnet er nået til hhv. der hvor barnet er på vej hen. Den

¹¹³ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 48

¹¹⁴ Man kan selvfølgelig også finde børn som i kortere eller længere perioder *kan* synge med. Min ældste søn sang med på flere af Grethe Agatz sange fra *Kom og dans en tigerdans* som godt og vel 2½-årig.

¹¹⁵ Grethe Agatz benævner i *Lidt historie om den rytmiske musikopdragelse med småbørn fra 1950* stilen som natursang, men da kontursangen kan opfattes som et bevidst forsøg på reproduktion er betegnelsen kontursang bedre dækkende.

¹¹⁶ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 56

¹¹⁷ Se s. 41

¹¹⁸ Lev Semonovich Vygotskij (1896-1934), russisk psykolog og medstifter af den kulturhistoriske skole i Moskva som anses for at have udgjort den væsentligste psykologiske forskning i Sovjetunionen. Vygotskij arbejdede på at zone-inddele barnets udvikling ud fra en teori om at den måtte forstås som overordentlig kompliceret – og dermed for kompliceret til at

synlige modenhed kan (i bedste fald) måles i psykologiske intelligens- eller modenhedstests, mens den usynlige er under stadig udvikling. Det er det område som udviklingen bevæger sig imod Vygotskij kalder zonen for den nærmeste udvikling. Vygotskij sagde at "det, som barnet kan udføre i dag i en samarbejdssituation, kan det udføre selvstændigt i morgen".¹¹⁹

Set i dette lys er småbarnet her i 2. fase i stand til at synge rent med henblik på den usynlige modenhed. Barnet kan høre intervallerne og følger melodien når den går op og ned, men netop i konturer og ikke i absolutte toneafstande.¹²⁰ Kjeld og Kirsten Fredens påpeger at det netop er ved at synge melodier med stor ambitus at barnet stimuleres og udvikles på dette trin - ikke ved at synge melodier med lille ambitus hvor det kan være svært at følge melodien. Den musikalske udvikling til at kunne synge rent "ligger ikke i, at barnet synger rent, men tværtimod i at det synger falsk; men falsk på den rette måde, nemlig i konturer".¹²¹

Denne anskuelse står for så vidt i modsætning til Grethe Agatz' teorier om en velegnet børnesang. I *Lidt historie om den rytmiske musikopdragelse med småbørn fra 1950* skriver Grethe Agatz om sangen *Blæsevejret*:

*En sang som har brilleret ved sin enkelthed og er så ligetil, at jeg synes, at det må enhver kunne gøre. Den ... har givet mange voksne selvtillid, når de har forstået, at det er helt dernede faktisk på gulvet, det hele begynder.*¹²²

Nodeeksempel Fejl!
Ukendt argument
for parameter.¹²³

(Lydeksmpel Fejl! Ukendt argument for parameter.)

Lotte Kærså er også af den opfattelse at sangene skal være enkle i udtrykket:

Gennem den rytmiske musikopdragelse prøver jeg at stimulere børnene sprogligt. De skal selv være medlevende og medskabende, derfor er de tekster og melodier, vi

kunne forklares ud fra enkelt-karakteristika som fx enten følelser eller erkendelse. Vygotskij opponerede således bl.a. imod Piagets erkendelsesteorier.

¹¹⁹ Esben Jerlang: *Udviklingspsykologiske teorier*, s. 289

¹²⁰ Kjeld og Kirsten Fredens: *Musikalsk Odyssé*, s. 34

¹²¹ ibid.

¹²² Grethe Agatz: *Lidt historie om den rytmiske musikopdragelse med småbørn fra 1950*, s. 5

¹²³ ibid.

anvender så enkle at de kan digte videre på dem, og måske lægger op til at bruge kropssproget som igangsætter for samtaler eller dramatisering. ...give børnene noget de magter, noget de er trygge ved, nogle redskaber de kan bruge til at skærpe deres sanser med.¹²⁴

De to teorier udelukker ikke hinanden da Lotte Kærså og Grethe Agatz' synspunkter kan opfattes som hjemmehørende i den synlige modenhed hos barnet. Et afvekslende og udviklende musikalsk blandingsforhold af de to teorier er hensigtsmæssigt for at styrke barnets musikalske udvikling. Det også væsentligt at påpege at når Kjeld og Kirsten Fredens taler om stor ambitus er der dermed ikke nødvendigvis tale om en kompleks melodistruktur; et oktavspring kan eksempelvis være en stor udfordring for den usynlige modenhed.

Det lille børnehavebarn

De 3-årige har fået de fleste færdigheder automatiseret og begynder at lege socialt – dvs. lege hvor der er flere med i legen. I legen dels imiterer eller reproducerer de hvad de har set andre gøre, og dels improviserer de med baggrund i de nye færdigheder. En meget vigtig form for social indlæring i denne fase er den næsegruse beundring for ældre familiemedlemmer og legekammerater – de 3-årige stræber hele tiden opad og vil gerne være som dem.

Spontansang

De sociale lege medfører i forbindelse med barnets spontansange at formelsange¹²⁵ inddrages. Barnet har indtil nu fået opbygget et repertoire af færdigsange som tekstligt og musikalsk danner grundlag for nye fabuleringer og improvisationer. Men i denne fase vinder formelsangene for alvor indpas.

3-årige kan synkronisere helt enkle lyde med andre¹²⁶ – det nystartede børnehavebarn lærer forbavsede hurtigt urtertsmelodien "*æv-bæv-bussemand sure tær i saftevand*". Disse syngeremser er særligt morsomme for barnet hvis de er drillende eller indeholder frække (nye) ord.

¹²⁴ Fra interviewet "Lotte Kærså" i *Modspil*, årg. 1980, nr. 9, s. 22

¹²⁵ Formelsange udgør en vigtig del af børns spontansang. Det er sange der melodisk er relateret til kulturelt bestemte formler og som i de fleste tilfælde udtrykker et klart budskab – fx det drillende "*Aura for Laura, Rikkes bukser flagrer*". For uddybende forklaring – se s. 46

¹²⁶ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 75

I denne fase fylder spontansangene meget i børnenes leg og vågne timer¹²⁷ – ofte synger barnet dog i ubemærkethed for sig selv. Spontansangene bliver derfor svære at opleve og dermed svære at anerkende direkte i forhold til barnet, men omgivelsernes voksne bør alligevel opmuntre barnet hvis og når det er muligt. På den måde vil barnet opleve at der bliver sat lige så stor pris på en sang som på eksempelvis en tegning. Forhåbentligt bliver det med tiden en selvforstærkende effekt så barnet synger kraftigere, og vi får lettere ved at sætte pris på sangene.

Rytme

Børnenes grundslag er nu så automatiseret at de har fået en klar periodefølelse. Således er deres syngeremser ofte i 4/4 eller 8/8.¹²⁸ Børnene hopper og danser sammen, men i individuel grundrytme.¹²⁹ De understøtter ofte deres musikalske udråb med grundslagsmarkerende hop der kun falder ud når de mister pusten.¹³⁰

De 4-årige begynder at kunne tilpasse deres bevægelser og stemme til hhv. musikkens grundrytme og melodi, men det kræver stadig megen øvelse for dem at automatisere processen så de frit kan skifte mellem forskellige tempi.¹³¹ Det er vigtigt at børnene får lov til at opleve periodefølelsen ved hjælp af den motoriske sans – de evner ikke systematisering ved hjælp af tælleinddeling i 4 eller 8.¹³² Med Henny Hammershøjs ord: "*Hvis man forsøger at lære barnet perioder ved at tælle, vil det musikalske udtryk blive ødelagt. Formsansen udvikles organisk gennem improvisation*".¹³³

Småbarnet vil typisk markere melodien rytme i forbindelse med instrumentspil – er der pause i melodien, holder barnet ligeledes pause.¹³⁴

Melodiudvikling

Børnenes forhold til melodi er væsensforskelligt sammenlignet med voksnes. Børnene opfatter melodistrukturer og tænker ikke i afstande og spring de enkelte toner imellem.

¹²⁷ Sigrid Neuman og John Lind nævner i *Musik fra første stund* en undersøgelse der viser at et barn i den intensive taleudviklingsperiode kun tier stille i 19 minutter af døgnets vågne timer. Resten af tiden taler eller synger det.

¹²⁸ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 81

¹²⁹ op.cit., s. 76

¹³⁰ Erik Lyhne et al.: *Spil op*, s. 25

¹³¹ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 84

¹³² op.cit., s. 85

¹³³ ibid.

¹³⁴ Erik Lyhne et al.: *Spil op*, s. 27

Derfor er det et absurd begreb at tale om ren eller falsk børnesang – Henny Hammershøjs betegnelse neutral^{135,136} er langt mere dækkende. Børnenes fraser er nøje sammenhængende med og tilpasset deres luftmængde, og de bearbejder deres indtryk til udtryk i sangene – også melodisk. På den måde vil man kunne opleve yderst farverige fortolkninger og fremførelser af sange. Barnet eksperimenterer med klang – dvs. forskellige lydeffekter det selv kan frembringe i forhold til sangen.

Det store børnehavebarn

I denne fase begynder barnet at få interesse for at reproducere sange. Som følge heraf er det først nu barnet vil optræde for andres (de voksnes) fornøjelses skyld. I de foregående faser kan vi voksne godt opgive at få barnet til at optræde hvis ikke vi får barnet til selv at (være med til at) få ideen. Børnene har også en større kønsbevidsthed end tidligere – eksempelvis vil mange drenge nu ikke danse, men gerne hoppe.¹³⁷

Spontansang

Børnenes spontansange ændres ifølge Jon-Roar Bjørkvold, Mette Alkærsig og Mette Riemer ikke væsensforskelligt hos de 3-7 årige. Det er således de samme udtryk og former de store børnehavebørn benytter som de små, men det store barns modenhed og ikke mindst hidtidige øvelse (i forhold til det lille barns) gør naturligvis barnets udgangspunkt og kapabilitet for spontansangen anderledes. Henny Hammershøj nævner dog at barnet som noget nyt arbejder med forskellige stilarter som det kender fra hverdagen; børnefolklore, pop og rock.¹³⁸

Rytme

Hvis barnet indtil nu har leget meget med musik vil grundslaget og underdelingen blive sikker i denne fase. Først nu hvor underdelingerne er internaliserede og bevægelserne er sammenhængende kan barnet i mere traditionel forstand udtrykke et

¹³⁵ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 55.

¹³⁶ Betegnelsen neutral præsenteres i forbindelse med de 2-årige, men dækker barnesang generelt betragtet.

¹³⁷ Dette er i høj grad en afspejling af miljøet omkring børnene. Hvis der i børnenes omgivelser er en mandlig rollemodel der danser, vil børnene i højere grad også danse selv. Erik Lyhne nævner dette og flere tilsvarende eksempler i *Spil op*, s. 30.

¹³⁸ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 117

rytmisk flow¹³⁹ – dvs. kombinere rytme og RYTME. Når barnet synger er melodien rytme korrekt, grundslaget er automatiseret, og barnets egne remser er i perioder på 4 grundslag – som langt størsteparten af den musik barnet i sit liv har været påvirket af, er det. Barnet kan lære forskellige rytmemønstre¹⁴⁰ og i orkesterspil tilpasse sin rytme til omgivelserne.¹⁴¹

Melodiudvikling

Barnets melodier er genkendelige, men ofte med mange ændringer – barnet tager sig tid til at tænke, hoste og ændre undervejs i melodi og tekst. Gehøret udvikler sig meget i denne periode¹⁴², og i løbet af 6 års alderen kan barnet synge rent hvis de rette betingelser har været til stede; omgivelserne har sunget rimeligt rent, og barnet har øvet sig nok.^{143,144}

Det 5-6 årige barn tilegner sig melodier med henblik på perfekt reproduktion. De evner at have et indre musikbillede og kan forestille sig og huske toner inde i hovedet.¹⁴⁵ På samme måde som barnet tidligere har kunnet hele bøger udenad, vil de nu søge gentagelsen af en bestemt sang eller plade.¹⁴⁶ Ved at de voksne interesserer sig for processen, forstærkes barnets egen interesse for gentagelsen. Denne gentagelse og at barnet gennem improvisationer har erfaret den musikalske tryghed ved forskelligt musikalsk materiale er en forudsætning for reproduktionen.¹⁴⁷ Den ægte glæde ved musikalsk udfoldelse gennem hele livet er, under gunstige vilkår hos barnet og i dets omgivelser, grundlagt nu.

Opsamling

Børns musikalske udvikling er en vedvarende og kompleks proces. Med Kjeld og Kirsten Fredens udgangspunkt i Vygotskijs teori om zonen for den nærmeste udvikling og deres egen kompetenceteori er det forsøgt anskueliggjort hvordan vi kan

¹³⁹ Søren Hedegaard: *Tromeleg*, s. 55

¹⁴⁰ Erik Lyhne et al.: *Spil op*, s. 27

¹⁴¹ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 120

¹⁴² Erik Lyhne et al.: *Spil op*, s. 27

¹⁴³ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 120

¹⁴⁴ Der er selvfølgelig mange eksempler på børn der kan synge rent længe inden denne fase, men det er specielt i denne fase at evnen forstærkes.

¹⁴⁵ Erik Lyhne et al.: *Spil op*, s. 27

¹⁴⁶ Henny Hammershøj: *Barnets musikalske vej*, s. 108

¹⁴⁷ op.cit., s. 109

støtte børnene i deres musikalske udvikling, og præge eller flytte dem i en retning vi måtte ønske ved hjælp af forskellige musikalske og musiske stimuli.

Rytmen – eller rettere RYTMEN i Bernhard Christensen'sk forstand – er et udtryk for børnenes senso-motoriske udvikling. I det 0-6 årige barns udvikling er stimulation af RYTMEN medvirkende til en hensigtsmæssig kropslig og motorisk udvikling og deraf følgende generelle indlæringsfordele.

Elementerne rytme, melodiudvikling og især spontansang er dermed centrale for at forstå og udvikle de 0-6 årige børns musikalske niveauer. Derfor fortsættes i det følgende med en uddybende beskrivelse af børns spontansang.

SPONTANSANG

Spontansang er i dette speciales rammer en sang eller lydleg – fx nynnen, talesang eller udråb – som barnet af egen fri vilje sætter i gang uden voksnes aktive opfordring, indblanden eller kontrol. I den følgende gennemgang af Jon-Roar Bjørkvold¹⁴⁸ og Mette Alkærsg/Mette Riemers arbejde og resultater motiveres begrundelsen herfor.

Spontansangens funktion

Jon-Roar Bjørkvold skriver om baggrunden for sine undersøgelser af børns spontansang i bogen *Det musiske menneske*:

Det ufødte barn sanser en verden af lyd og bevægelse. Denne grundlæggende fælleserfaring knytter mennesker sammen over hele kloden, uanset senere forskelle i sprog, kultur og politik. Den musiske forståelse af verden er et fælles menneskeligt potentiale, som gør, at det nyfødte barn kan møde et hvilket som helst af alle verdens sprog og kulturer – og mestre det.¹⁴⁹

Om sin arbejdshypotese for undersøgelserne fortsætter Jon-Roar Bjørkvold:

...at der i alle kulturer må findes en spontan børnesang blandt legende børn. Et musikalsk modersmål, som utvivlsomt vil farves forskelligt med forankring i til dels helt forskellige kulturer og traditioner. Men som samtidig er universelt, som et grundlæggende element i menneskets tidlige kommunikation og socialisering.¹⁵⁰

Jon-Roar Bjørkvold understreger at børnenes brug af spontansangen altid indgår i en konkret sammenhæng:

Under mine ... undersøkelser ... oplevede jeg aldri at barna stod fram for hverandre for å presentere en sang som noe pent eller flott – i seg selv. Sangen var alltid innfelt i en reell sosial sammenheng. Først da blir sangen et meningsfylt uttrykksmiddel barna imellom ...¹⁵¹

Jon-Roar Bjørkvold 's definition af en spontan børnesang er at sangen skal være artikuleret uden voksen opfordring og blive tilpasset en brugssituation med en speciel hensigt i en given social situation (jf. ovenstående citats betragtninger). Her er det

¹⁴⁸ Jon-Roar Bjørkvold blev i 1981 doktor på en afhandling der i 1985 blev udgivet under titlen *Den spontane barnesangen – vårt musikalske morsmål*. Afhandlingen omhandler JRBs forskning i børns spontansang i forskellige børnehaver i Norge, USA og Sovjetunionen.

¹⁴⁹ Jon-Roar Bjørkvold: *Det musiske menneske*, s. 76

¹⁵⁰ *ibid.*

¹⁵¹ Jon-Roar Bjørkvold: *Barnesangen – vårt musikalske morsmål*, s. 27

personlige udtryk ikke normfrit, men formuleret indenfor kulturens fælleskoder – sprogligt, kropsligt og sangligt.¹⁵²

Spontansangenes funktioner er nøje sammenhængende med verbalsprogets funktioner, og Jon-Roar Bjørkvold tager derfor udgangspunkt i moderne sprogforsknings hovedinddeling af sprogets funktioner¹⁵³:

- kontaktskabende
- informationsmæssig
- identitetsmarkerende – markerer ofte et tilhørsforhold til en gruppe og er med til at konsolidere gruppens identitet.

Disse funktioner overfører Jon-Roar Bjørkvold til børns spontansange som et lydssystem¹⁵⁴. I sin disputats *Den spontane barnesangen – vårt musikalske morsmål. En undersøkelse av førskolebarns sang i tre barnehager i Oslo* har Jon-Roar Bjørkvold inddelt børnenes sangbrug som følger^{155,156}:

A. Den konkrete lydleg – Analog imitation

Her er både tale om imiterende og beskrivende sang som er knyttet til foregående fysisk aktivitet/leg eller genstand. Sangen er et redskab i legen og har derfor en instrumentel funktion.

Eksempel: Barnet synger "pjasje sjasje" mens det hopper i regnpytter, eller "klippe klippe med en saks" mens det klipper i papir.

B. Symbolisk repræsentation – brug af sangord direkte knyttet til sproghandlingen med et stærkt fremherskende kommunikativt og kontaktskabende udtryk.

Her er sangen befalende, drillende, fortællende, protesterende, påkaldende, spørgende og svarende.

Eksempel: "Mo-ar – kom og fang mig!" og "Æv, bæv bussemand – sure tær i saftevand!"

C. Brug af sangakkompagnement – sangen er ikke en integreret del af den pågældende aktivitet, men er en del af legens ramme. Sangen ledsager handlingen uden at være specifikt tilknyttet denne. Et reflekterende, introspektivt element gør sig gældende.

¹⁵² Jon-Roar Bjørkvold: *Det musiske menneske*, s. 79

¹⁵³ op.cit., s. 97

¹⁵⁴ Jon-Roar Bjørkvold: *Barnesangen – vårt musikalske morsmål*, s. 30

¹⁵⁵ Jon-Roar Bjørkvold: *Den spontane barnesangen – vårt musikalske morsmål. En undersøkelse av førskolebarns sang i tre barnehager i Oslo*, s. 40f

¹⁵⁶ Jon-Roar Bjørkvold: *Det musiske menneske*, s. 83ff

Eksempel: Barnet synger om hvad det laver, og hvordan det har det.

Mens kategori A+B er handlingsdeltagende er kategori C handlingsledsagende.

Spontansangens former

Spontansangenes former er ifølge Jon-Roar Bjørkvold underlagt et sæt af fælles normer – administreret af børnene selv. Jon-Roar Bjørkvold inddeler sangformerne i følgende kategorier¹⁵⁷:

1. Flydende/amorf sang – fabulerende glissandi, mikrintervaller og frie rytmer.
2. Formelsange – primært et kommunikationsmiddel børn imellem.¹⁵⁸
3. Færdigsange – fri behandling af et materiale der bygger på allerede eksisterende sange.

I *Spontansangen – en del af børnenes egen kultur* har Mette Alkærsig og Mette Riemer beskrevet analoge undersøgelser i tre københavnske børnehaver. De viser i deres materiale at børnenes brug af færdigsange (kategori 3) udgør 23% af de registrerede sangsituationer, og at sangformlerne (kategori 2) udgør 26%. De resterende 51% dækker over nynne/lalle- og talesang. Disse typer er ikke umiddelbart overensstemmende med Jon-Roar Bjørkvold's amorfe sang, men det hænger sammen med at den amorfe sang specielt er karakteristisk for børn før børnehvealderen¹⁵⁹.

I det følgende bruges dog de 3 ovenstående kategorier som hovedinddeling og betragte sangformerne i kategori 1 som de frie, improviserede sange uden fast struktur.

Nynne/lallesang og talesang

Mette Alkærsig/Mette Riemer behandler kategori 1 opdelt i nynne/lallesang og talesang. Nynne/lallesang er sang helt uden tekst eller med tekst bestående af ord eller lyde uden betydningsindhold – evt. pludren eller fabuleringen. Optræder oftest handlingsledsagende og når det er med tekst består denne af pludren og introspektiv højtænkning.¹⁶⁰ Nynne/lallesang bruges næsten aldrig kommunikerende. Det må dels

¹⁵⁷ Jon-Roar Bjørkvold: *Det musiske menneske*, s. 80

¹⁵⁸ Som kort beskrevet i afsnittet om børns musikalske udvikling indgår formelsangene derfor i praksis først i børns spontansange når børn er gamle nok til at lege sociale lege.

¹⁵⁹ Se s. 31

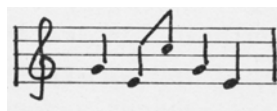
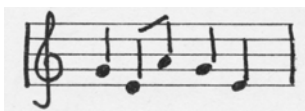
¹⁶⁰ Mette Alkærsig & Mette Riemer: *Spontansangen – en del af børnenes egen kultur*, s. 86

skyldes det manglende tekstindhold, dels at en så frit improviseret form ikke egner sig som fælleskode, men er mere individuelt brugbar.¹⁶¹

Talesangen er karakteriseret ved en punkteret rytme. Den punkterede rytme har en tæt sammenhæng med sproget, og børnene bruger den tit når de er energiske eller i godt humør og har et overskud de føler trang til at udtrykke.¹⁶²

Formelsange

Formelsangene er korte sanglige ytringer med let genkendelig grundstruktur, såvel melodisk som rytmisk, egnede til at gentage. Ofte bestemmes rytmen af en evt. tekst og dennes indbyggede metrik. Tekstens indhold forstærkes af de intersubjektive koder der er forankrede i selve formlerne. De intervaller der indgår er fra prim til kvint (og skæve intervaller derimellem), og der er som oftest ikke tale om noget bestemt skalagrundlag. I børnehavealderen hvor børnene bruger formlerne mest, har nogle børn en tonal fornemmelse og andre ikke. Derfor bruges formlerne af nogle fritonalt med svævende intervaller og af andre med mere stabile intervaller hjemmehørende i en tonalitet. Eksempelvis kan *Avra for Laura* sommetider sættes ind i en pentaton skala eller en durskala.¹⁶³



Nodeeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**¹⁶⁴

Formlerne har en åben karakter og indbyder til en fortsættelse – det kan være en gentagelse eller et svar. De bruges i forlængelse heraf fortrinsvist kommunikerende mellem børnene.¹⁶⁵ Formlerne udgør ifølge Jon-Roar Bjørkvold et så stærkt sprogsligt kodefællesskab at: "*Hele børnekulturen forstår denne sangformel ... – også uden tekst*".¹⁶⁶

Formlerne er endvidere intersubjektive – dvs. udtrykker samme mening af flere børn – og børnene har dermed et dyrebart og omfattende sangligt kommunikationsapparat:

¹⁶¹ Mette Alkærsig & Mette Riemer: *Spontansangen – en del af børnenes egen kultur*, s. 87

¹⁶² op.cit., s. 88

¹⁶³ op.cit., s. 72

¹⁶⁴ ibid.

¹⁶⁵ ibid.

Med specifikke, intervalmæssigt klart definerede sangformler kan børnene, præcist og effektivt, også fortælle hinanden ting, kalde på hinanden ... kommandere med hinanden, spørge og svare i stadig musisk interaktion.¹⁶⁷

Mette Alkærsig/Mette Riemer behandler uddybende de forskellige formler¹⁶⁸, og de væsentligste og hyppigst forekommende formler er de følgende:

- Avra for Laura (af Jon-Roar Bjørkvold også kaldet urformlen¹⁶⁹) er først og fremmest drillende - selv uden tekst - og dermed kontaktskabende.
- Tertsformlen er den faldende tert¹⁷⁰, og dens mest markante meningsindhold er kaldende. Halvdelen af de observerede tertsformelsituationer var i kategori A - imiterende og beskrivende. Eksempler er ambulancelyd, geværlyd og ved gyngning.
- Primformlerne har rytmen som betydningsbærende element, og det er oftest en marchagtig rytme der bruges. En variant af primformlen har en enkelt drejning (terts eller kvart) nedad og er da tydeligt kommunikerende.
- Intervalvekslen bruges befalende. Typisk er der tale om en opadgående kvart - et spænding- og afspændingsforhold i form af en (underforstået og kulturelt betinget) D-T forbindelse. Formlen bruges også handlingsledsagendem, og Mette Alkærsig/Mette Riemer oplever det da som en leg med interval og ord.
- Rytmske formler har en meget svævende tonehøjde og er i grænseområdet til talesang. Formlerne er kendetegnet ved en punkteret rytme og bevægelse ned mod en grundtone. Disse formler gentages ofte mange gange, og Mette Alkærsig/Mette Riemer tolker dem som et resultat af et energioverskud hos barnet.

Færdigsange

Færdigsange er melodier eller fragmenter der kan henføres til en bestemt melodi som er komponeret af andre. Det er kun melodien der er bestemmende for om sangen indgår som kendt repertoire, mens teksten kan være formuleret frit.

¹⁶⁶ Jon-Roar Bjørkvold: *Det musiske menneske*, s. 86

¹⁶⁷ Jon-Roar Bjørkvold: *Det musiske menneske*, s. 87

¹⁶⁸ Mette Alkærsig & Mette Riemer: *Spontansangen - en del af børnenes egen kultur*, s. 73-84

¹⁶⁹ Jon-Roar Bjørkvolds betegnelse antyder at der her er tale om et universelt begreb. Men Flemming Mouritsen skriver i *Legekultur*, s. 19, at der snarere er tale om et indoeuropæisk fænomen.

Hvor henter børnene inspiration og materiale?

Mette Alkærsig/Mette Riemer giver på baggrund af deres undersøgelse deres bud på hvor børnene henter deres inspiration til det musikalske materiale, og hvordan børnene bruger det. Børnenes spontane repertoire af færdigsange er ret konservativt. Påvirkningen sker først og fremmest i hjemmet via den nære kontakt mellem forældre og barn når de synger sammen. Børnene påvirkes stærkere her end i situationen med fællessang i børnehaven. Det er primært de klassiske børnesange der synges rundt omkring i hjemmene¹⁷¹, og derfor bliver de foretrukket af børnene.¹⁷² Børnene har set en del tv med forældre eller ældre søskende, og de har hørt plader eller bånd og i mindre omfang radio. Alligevel bruges disse mediesange ikke i spontansangene i undersøgelsen, men forældrene har dog i spørgeskemaer givet udtryk for at børnene i hjemmet også synger popsange (danske og engelske), voksensange og hjemmelavede sange. Mette Alkærsig/Mette Riemer antager det er de helt andre omgivelser og sociale betingelser der gør repertoireet anderledes.

Børnenes inspiration kan også udspringe af de fysiske rammer, og Mette Alkærsig/Mette Riemer ser derfor på hvor og i hvilke forbindelser børnene udfolder deres spontansang. Her nævner de for det første situationer hvor sangene fungerer som akkompagnement til den aktivitet man er i gang med (uden direkte at hænge sammen med den) og situationer hvor man ikke er i gang med noget specielt men blot skal have tiden til at gå. Desuden fungerer sangene som en overgang fra en aktivitet til en anden og hjælper ved oprydning, før der skal spises eller på vej ind eller ud af badeværelset.

Sangene kan også være mere direkte knyttet til en aktuel situation – eksempelvis når barnet gynger (her er det bevægelsen snarere end aktiviteten der sætter gang i sangen), går ture, er på togture el. lign. Sidst men ikke mindst kan børnene opleve sangene som et kodeks for fællesskab. Den ene sang griber den anden med sig, og

¹⁷⁰ Pga. den beskrevne forskel i børnenes opfattelse af tonalitet skelnes der ikke mellem stor og lille tert.

¹⁷¹ Mette Alkærsig/Mette Riemer underbygger denne påstand med et antal spørgeskemaer til forældrene i undersøgelsen.

¹⁷² Mette Alkærsig & Mette Riemer: *Spontansangen – en del af børnenes egen kultur*, s. 30

initiativrige børn smitter let de andre med sangglæde – brudstykker af sange passerer fra barn til barn uden at børnene nødvendigvis er bevidste om det.¹⁷³

Teksterne til børnenes spontansange kan være en oprindelig tekst til en melodi, omdigtninger heraf eller de kan være digtet til lejligheden. Inspirationen hertil kan komme fra alle de indtryk børnene modtager i deres dagligdag og er derfor svær at indkredse konkret. I forbindelse med nynne/lallesangene er der oftest ingen tekst. Hvis sangens færdige tekst bruges, sker det inden for kategori C – den handlingsledsagende. Det er Mette Alkærsig/Mette Riemers indtryk at nynne/lallesange ofte bruges da en del børn ikke lærer teksterne så hurtigt som de lærer melodien, og de påpeger endvidere muligheden af at når en melodi bruges ledsagende til leg, er der ikke tilstrækkelig energi frigivet til også at huske tekst.¹⁷⁴

Analyse af det musikalske stof i spontansangene

Formtyper og melodier

Mette Alkærsig/Mette Riemer mødte kun enkle formtyper med op til 3 formled, og i 60% af melodierne var der kun 2 formled A og B. Sangene består af enkelt sammensatte former, men det er samtidig former med et vel sammentømret helhedspræg. Sangene indeholder typisk sekvenser og gentagelser der er med til at holde formerne sammen, og disse forekommer så ofte i spontansangene at Mette Alkærsig/Mette Riemer finder det rimeligt at antage at netop disse ting tiltrækker børnene. De påpeger at sekvenser og gentagelser giver en fast formfornemmelse og gør melodierne lette at huske. Den enkle harmonik der præger de fleste af melodierne, er med til at understrege den formale enkelhed. Børnene synger brudstykker (ikke altid fra begyndelsen og ofte gentaget i netop sekvenser) af sangene, men de har absorberet sangene i deres helhed. Der er tilsyneladende ingen sammenhæng mellem melodiers længde og dens popularitet.¹⁷⁵

Alle melodierne er i dur. De fleste melodier er folkemelodier af ukendt komponist og oprindelse der overleveres i mundtlig tradition og har en kvalitet som børn har en sans for at vælge til deres repertoire. Disse kvaliteter henfører Mette Alkærsig/Mette Riemer først og fremmest til de velafbalancerede og fast opbyggede formstrukturer og

¹⁷³ op.cit., s. 33

¹⁷⁴ Mette Alkærsig & Mette Riemer: *Spontansangen – en del af børnenes egen kultur*, s. 35

den udstrakte brug af sekvensering og gentagelse. Melodiernes spændingsforløb udgøres af en indledning, en opspænding, dernæst melodiens højdepunkt og til slut afspænding.¹⁷⁶ Et godt eksempel herpå er *Jeg gik mig over sø og land*.¹⁷⁷ Mange af melodierne har grundmotiver der er så karakteristiske i deres rytmiske udformning – fx ved synkoper, pauser eller punkteringer – at det giver afveksling og udfordring til det helt enkle.¹⁷⁸

Taktarter

Hovedparten af børnenes sange er i lige taktart – Mette Alkærsig/Mette Riemer mødte kun 1 sang i ulige taktart, og det var 3/4. De enkleste lige taktarter 2/4 og 4/4 dominerer billedet.

Ambitus

Diskussionen omkring børns ambitus er musikpædagogisk set omfattende. Mette Alkærsig/Mette Riemers iagttagelser fra undersøgelsen viser at stemmelejet varierer fra barn til barn, og de angiver kvinten c¹-g¹ som det almindelige fællesområde. Imidlertid er børnenes ambitus væsentlig større – ofte omkring en duodecim – og det er i spontansangene det store register kommer til udtryk. Børnenes stillesiddende aktiviteter ledsages af sang i et højt leje, mens de mere kommunikerende sange eller kraftbetonede sange ligger i et dybere stemmeleje.¹⁷⁹

Konklusioner fra Mette Alkærsig/Mette Riemers undersøgelse

Den væsentligste forudsætning for at børnene kan bruge sange som inspirationsmateriale, er at de kender dem. Det er musikalske evner der afgør, om børn er i stand til at absorbere en svær sang. Men det er ikke i første omgang de musikalske evner der afgør, om de bruger den. Størrelsen og sværhedsgraden af børnenes spontansangsrepertoire afhænger af, hvad de bliver præsenteret for og i hvilke sammenhænge.¹⁸⁰

¹⁷⁵ op.cit., s. 66f

¹⁷⁶ Mette Alkærsig & Mette Riemer: *Spontansangen – en del af børnenes egen kultur*, s. 69f

¹⁷⁷ Analysen af *Jeg gik mig over sø og land* kommer ind på dette, se s. 78.

¹⁷⁸ Mette Alkærsig & Mette Riemer: *Spontansangen – en del af børnenes egen kultur*, s. 67

¹⁷⁹ op.cit., s. 69

¹⁸⁰ op.cit., s. 70

Alt tyder på en større spontansangsaktivitet hos drengene. Det kan hænge sammen med at drengene i undersøgelsen var i overtal, og derved måske dominerede miljøet. Men drengenes generelt større kropsaktivitet kan nok føre andre aktiviteter med sig, eksempelvis sang. Der er tilsyneladende ingen sammenhæng mellem spontansangsmængde og alder, men det ser ud til at der er en sammenhæng mellem mængden og det enkelte barns psyke og hele situationen.¹⁸¹

Børnene vælger velafbalancerede organiske former, en bestemt formdynamisk opbygning med spænding og afspænding som grundelement, sekvensering og gentagelse.¹⁸²

Mette Alkærsig og Mette Riemer har undersøgt børnenes spontansange – dvs. børnesangenes melodier. I dette speciale ønskes der givet en vurdering af børnemusikudgivelser og til det brug overføres ovenstående iagttagelser fra Mette Alkærsig/Mette Riemers undersøgelse. Mht. spændings- og afspændingsforholdet er det en så fasttømret bestanddel i den vesteuropæiske musikkulturs historie at det er rimeligt at antage, at dette kulturbestemte forhold ikke kun opleves af børnene i melodier, men også fornemmes i underliggende harmonier. På den måde antages børnene at være indehavere af en harmonisk spændings- og afspændingsfornemmelse i den usynlige modenhed.

¹⁸¹ Mette Alkærsig & Mette Riemer: *Spontansangen – en del af børnenes egen kultur*, s. 89

¹⁸² op.cit., s. 71

PRÆSENTATION AF ÅH ABE! SERIEN

Åh Abe! blev udgivet i oktober '93 og var den første cd i 90'erne der indeholdt nyindspilninger af de klassiske børnesange. Nyindspilningerne var ikke blot nye – de var også i velpolerede arrangementer og med kendte og veletablerede danske musikere og orkestre. Alt i alt var børnesangene forsøgt ført up to date musikalsk set så også 90'er-børn kunne få glæde af dem via musikanlæg. At *Åh Abe!* blev en uforbeholden succes fra første dag, kom bag på alt og alle.

Sten Wijkman Kjærsgaard arbejdede i B&U-afdelingen i Danmarks Radio gennem 80'erne hvor han til stadighed manglede velegnet musik i form af klassiske børnesange til sine radioudsendelser for børn. Han har beskrevet for mig hvordan 80'erne fuldstændigt manglede nye udgivelser af denne art. I pladearkivet kunne han stort set kun finde det han selv havde hørt som barn - hvilket ikke var i tidens toneklang og derfor uegnet. Den væsentligste grund hertil er ifølge Sten Wijkman Kjærsgaard at pladeselskaberne efter epoken med ungdomsskoleudgivelser a la Bøllebob havde berøringsangst for alt hvad der havde med børnemusik at gøre. Mange pladeselskaber havde brændt fingrene på disse udgivelser fordi kvaliteten af såvel musikken som indspilningerne simpelthen ikke var høj nok til at musikken kunne overleve.

Omkring 1991 fik ideen til *Åh Abe!* en fastere form, og Sten Wijkman Kjærsgaard udarbejdede en liste med et par hundrede sange som han fandt velegnede til formålet: "*Når nu markedet ikke kommer med noget, må vi jo lave det selv.*" Han kontaktede Anne Dorte Michelsen, Nanna, Kim Larsen og Sebastian og mærkede straks deres opbakning til projektet - med Sten Wijkman Kjærsgaards ord: "*De så mulighederne klarere end jeg.*"

Sten Wijkman Kjærsgaard udgangspunkt var et konkret behov for klassiske børnesange i friske indspilninger, og projektet var tænkt til rent radiobrug. Efter at have hørt Nannas fortolkninger af *Sur sur sur* og *Hør den lille stær* indså Sten Wijkman Kjærsgaard imidlertid at hvis *det* blev spillet i radioen, ville lytterne tro at det var fra en plade. Han fornemmede intuitivt at en sådan plade ville blive efterspurgt og begyndte at arbejde for at få det udgivet.

Ud over at være en public service virksomhed havde Danmarks Radio allerede på dette tidspunkt påbegyndt en kommerciel udvikling. DR Forlaget (det nuværende DR Multimedia) gik på opfordring fra B&U-afdelingen i gang med at søge midler og en samarbejdspartner i erhvervslivet. Mange pladeselskaber turde ikke tro på

investeringen og takkede pænt nej – bl.a. Pladecompagniets direktør Jan Dehmer der ironisk nok er nuværende direktør på Sony Music. Sony accepterede tilbuddet, men det er Sten Wijkman Kjærsgaard klare fornemmelse at det var som del af en handel hvor DR Forlaget pressede *Åh Abe!* ind på et slags afbud eller måske endda som en betingelse for noget andet. Sten Wijkman Kjærsgaard søgte midler til udgivelsen hos Kulturfonden og fik en underskudsgaranti på 150000 kr. Kulturfonden bliver således på omslaget til *Åh Abe!* takket for støtte til projektet, men pengene er rent faktisk aldrig blevet udbetalt da *Åh Abe!* i løbet af meget få dage tjente sig selv hjem.

Lanceringen af *Åh Abe!* bestod udelukkende af en omtale i Tv-Avisen og en stor hvid plakat der som farvelægnings-konkurrence blev sendt ud til 50 børnehaver. To dage efter *Åh Abe!*'s udgivelse blev Sten Wijkman Kjærsgaard kontaktet af Sony og oplyst om hvordan de blev kimet ned af pladeforhandlerne. *Åh Abe!* var allerede udsolgt, og pladeforhandlerne oplevede en voldsom efterspørgsel. Sony havde trykt ca. 5-10000 eksemplarer og kunne først trykke og levere flere i løbet af 10 dage. For børnemusikudgivelser var efterspørgsel på det niveau en helt ny situation – med Sten Wijkman Kjærsgaard ord: "*Måske ramte vi noget rigtigt i tiden? Måske skabte vi simpelthen noget nyt!*"

Sten Wijkman Kjærsgaard fungerer på cd'erne som redaktør på alle niveauer. Ud fra musikpædagogiske kriterier har han fra starten ønsket at have en stor bredde i udgivelserne. Til eksempel kalder han marimba-duoen Safri Duo en hjerneknipser, og han har medtaget enkelte salmer for at give helhedsindtrykket en vis tyngde og spraglethed. Det er et ufravigeligt krav at der skal være akustisk klingende instrumenter repræsenteret i arrangementerne for at give den moderne elektriske sound et formildende element. Medvirkende børn har fra starten været bandlyst – den slags udgivelser var netop det Sten Wijkman Kjærsgaard ønskede at komme væk fra – men der er eksempler på at børn i moderat omfang medvirker – fx drengen der tæller for på *Fredes sang* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**).

Som en vigtig brik i hensynet til cd'ernes bredde er hver enkelt plades vægtning af up-, medium- og low-tempo numre. Mange klassiske børnesange indeholder med Sten Wijkman Kjærsgaards ord en poesi a la blødt dunleje og lægger dermed op til low-tempo fortolkninger. Sten Wijkman Kjærsgaard er sig meget bevidst om denne faldgrube – et 90'er-barn keder sig hvis der bliver en overvægt af low-tempo numre. Der er også på cd'erne eksempler på at numrene i kraft af arrangementet piftes op for

at undgå "det bløde dunleje". Et eksempel herpå er MC Ejnars udgave af *Oles nye autobil* der er arrangeret med en meget rå og pågående sound som løfter sangen langt op over det traditionelle 2/4 udtryk.

Efter succesen med *Åh Abe!* oplevede Sten Wijkman Kjærsgaard hvordan kunstnerne stod i kø for at være med på de efterfølgende udgivelser – specielt *Tangokat*. *Tangokat* indeholder 23 skæringer, men der forelå på dette tidspunkt hele 27 klassiske børnesange i færdige indspilninger. 4 af numrene på *Hej Frede!* er derfor hentet frem fra skrivebordsskuffen efter *Tangokat*.

Efter *Tangokats* udgivelse opstod blandt de medvirkende kunstnere og Sten Wijkman Kjærsgaard ideen om at lave nogle nykomponerede børnesange. Hensigten med *Hemli' Helikopter!* var dels at komponere musik til børn i den nu allerede manifesterede musikalske stil, dels at forsøge at skabe nogle af fremtidens klassikere. *Hemli' Helikopter!* var således på projektplan allerede søsat da produktionen af *Hej Frede!* gik i gang. Det var en overgang på tale at blande nye sange med de klassiske. Men med seriens allerede udgivne succeser som balast var satsningen med udelukkende nye sange på *Hemli' Helikopter!* acceptabel. Desuden var mange af sangene på *Hej Frede!* i forvejen på grænsen til det perifere i mange forbrugeres repertoire af klassiske børnesange.

På *Tusindvis af Is!* blev det musikalske udtryk i mange numre gjort højaktuelt og den technoinspirerede europop har i flere af sangene sat sine spor. På *Åh Abe! Greatest* er denne tendens i stærkere grad at finde i de ensformige genindspilninger af *Aben* og *Tangokat*.¹⁸³

Ikke-musikalske tendenser omkring *Åh Abe!* serien

Lanceringen af seriens udgivelser er som en direkte følge af den kommercielle succes med *Åh Abe!* efterfølgende lagt i helt faste og kommercielle rammer. Tv-reklamerne sendes således i børnenes prime time og er lavet som små dukke- eller tegnefilm i seriens faste tegner Jan Mogensens streg. Sangbogen *Børnesangene fra Tangokat & Hej Frede!* har *Hej Frede!* illustrationen på forsiden som blikfang fordi det på udgivelsestidspunktet var den nyeste cd. På den 3. sangbog *Børnesangene fra Hemli' Helikopter! & Tusindvis af Is!* er der igen orden i kronologien, men det var også på det

¹⁸³ I *Aben* indtræder der således først et egentligt harmoniskift efter 1:01 minut.

tidspunkt *Hemli' Helikopter!* der af de to cd'er klarest havde manifesteret sig i forbrugernes bevidsthed.

Sten Wijkman Kjærsgaard er også redaktør på de udgivne sangbøger i forbindelse med cd'erne. Bøgerne er udgivet med en pædagogisk intention: "*Til undervisning og leg i børnehave, skole og hjem*".¹⁸⁴ Sangbøgerne indeholder melodi, forenklet becifring og for de klassiske sanges vedkommende det oprindelige tekstforlæg. Det er ikke de nye arrangementer i nodeudgivelse forbeholdt de musikinteresserede, men er tænkt som en traditionel sangbog der lægger op til en deltagerkultur. Efterspørgslen på sangbøgerne skal ses i lyset af at de bl.a. indeholder sange som ikke findes i gængse børnesangbøger, og at cd'erne med de klassiske børnesange ikke har trykte tekster med.

Koncertarrangøren Rock On arrangerer ca. 25 koncerter årligt rundt om i landet hvor nogle af solisterne – fx Morten Remar og Elisabeth – optræder med sangene fra cd'erne. Disse koncerter er af ca. 1 times varighed og foregår typisk i større byers kulturhuse eller en mindre koncertsal med plads til ca. 300 mennesker. Desuden har Muskelsvindfonden siden 1996 arrangeret de store *God Morgen Abe!* og *Åh Abe! koncerter*¹⁸⁵ der er bygget op som en turné i stil med de etablerede *Grøn Koncert* turneer.

Ud over den af Sony og DR Multimedie producerede video *Aben, Papegøjen og de andre børnesange – udvalgte sange fra "Åh Abe serien"* har Danmarks Radio på eget initiativ lavet en række små musikvideoer udelukkende til brug i forlængelse af børneprogrammer når der opstår mindre huller i sendefloden. Bl.a. er der til *Verdens klogeste dreng* fra *Hemli' Helikopter!* lavet en sød tegneserie-video der får voksnes tanker ledt hen på Saint-Exupéry's fortælling om *Den lille prins*.

For Sten Wijkman Kjærsgaard er det lidt af en principalsag at projektet aldrig har været tænkt som et koncept, men at det er en betegnelse omverdenen har hæftet på udgivelserne. Ordet koncept signalerer for Sten Wijkman Kjærsgaard eksempelvis Absolute Music udgivelserne hvor alle cd-covers er ekstremt lig hinanden og udover forskellige farvekombinationer stort set kun adskiller sig ved en poolbold med forskellige numre på. En anden form for koncept er for Sten Wijkman Kjærsgaard smølfhits, Aqua og Spice Girls hvor der udover musik og koncerter i måske endnu

¹⁸⁴ Sten Wijkman Kjærsgaard: *Børnesangene fra Åh Abe! & Pa-Papegøje!*, s. 3

højere grad lægges vægt på merchandise og spinoffs – dvs. produkterne lanceres med et rendyrket kommercielt formål – alt fra penalhuse over sæbe til tøj. Sten Wijkman Kjærsgaard fortænder dog ikke omverdenen i at benytte koncept-betegnelsen da han ikke er blind for, at eksempelvis pladeomslagene i Jan Mogensens karakteristiske streg signalerer koncept til forbrugerne. Sten Wijkman Kjærsgaard selv derimod taler om en ramme eller en platform for nye udgivelser af de klassiske sange – solisternes lille friland hvor det er blevet legitimt at beskæftige sig med børnemusik og genopfriske sin egen barndom.

I forlængelse af Sten Wijkman Kjærsgaards afstandtagen til at bruge ordet koncept skulle der aldrig med hans velsignelse komme nogen *Åh Abe! Greatest Hits*. Det var længe på tale at relancere cd'erne som dobbelt-cd'er, men denne kommercielle tendens lykkedes det i nogle år Sten Wijkman Kjærsgaard at afværge med ordene: "*Projektet er, hvad det er, og så må folk købe alle cd'erne, hvis de vil høre det hele.*" Men markedets mekanismer er svære bekæmpe, og Sony og DR Multimedie pressede på for at udgive en opsamlings-cd med sange i helt tidstypiske udgaver. De ville ifølge Sten Wijkman Kjærsgaard gerne lave en cd "*så lillesøster kunne få sin egen*". DR Multimedie ville gerne have udgivet en compilation cd med bl.a. sange fra Bamses Billedbog og et par sange med Creamy, men Sten Wijkman Kjærsgaard ønskede kun at medtage sange fra *Åh Abe!* serien på en opsamlingsudgivelse. Som et kompromis blev tre sange medtaget i nye coverversioner – *Aben*, *Tangokat* og *Solen er så rød mor* – og deres originaler blev medtaget som de tre sidste skæringer på cd'en.

Som det fremgår af diagrammet i bilag 2 med salgstallene for de enkelte udgivelser har *Åh Abe!* og *Pa-Papegøje!* solgt væsentligt flere eksemplarer end efterfølgerne. Der er en umiddelbar tendens til et faldende salg gennem produktionerne. Fortolkningen af talmaterialet skal selvfølgelig tage højde for at *Åh Abe!*'s 297.000 eksemplarer er solgt i løbet af 7½ år mod *Hemli' Helikopter!*'s 60000 på 3½ år, men tendensen til det faldende salg er alligevel værd at hæfte sig ved. Til sammenligning med de seneste udgivelser solgte *Pa-Papegøje!* 160000 eksemplarer på 2 måneder, og *Tangokat* var på forhånd sikret platin for 50000 solgte eksemplarer i forudbestillinger fra pladeforhandlerne.

¹⁸⁵ Mini-turneerne har haft forskellige navne – typisk i forbindelse med skiftende hovedsponsorer. God Morgen Abe! associerer således til hovedsponsoren Kellogg's.

Sten Wijkman Kjærsgaard føler sig i dag fanget af seriens succes forstået på den måde at det er svært at bekæmpe de kommercielle mekanismer der bestemmer "*at man aldrig er bedre end sin sidste projekt*". *Tusindvis af Is!* har solgt 22000 eksemplarer hvilket er et meget flot salgstal for en udgivelse i det pædagogiske/institutionelle felt. Men en udgivelse i dette salgslag der med markedsmekanismens øjne bliver set i forhold til *Åh Abe!* og *Pa-Papegøje!*s ca. 300000 solgte eksemplarer hver, risikerer nemt set med markedsmekanismernes øjne at blive kaldt et flop. Sten Wijkman Kjærsgaard har flere projekter i tankerne og på vej – bl.a. en cd med rim og remser hvor nogle er tænkt indspillet med de originale melodier og andre med nykomponerede, og en cd med forskellige sanglege hvoriblandt relanceringer af eksempelvis *Bro, Bro, Brille* og *Enebærbusken* kan komme på tale. Men han frygter at markedets økonomi har slået bunden ud af sig selv til projekter af denne type hvor udgifter til studier, medvirkende musikere og budgeterede udgifter til lancering etc. er svimlende høje.

Sideløbende med *Åh Abe!* serien er flere kopi-produkter udkommet, men flere med svingende kvalitet. Et eksempel på lav kvalitet er Lars Strygs *Den med Aben*. Den indeholder stort set de samme klassiske børnesange som *Åh Abe!* i næsten identiske arrangementer og har et pladeomslag der kan forveksles med Jan Mogensens originale illustrationer til *Åh Abe!* serien. Disse kopiprodukter er et tydeligt eksempel på en kommerciel udnyttelse af børn og voksnes interesse for *Åh Abe!* serien.

ÅH ABE! SANGENES KARAKTERISTIKA

Åh Abe! seriens nyfortolkninger af de historiske børnesange og de nykomponerede sange indeholder en række fællestræk og karakteristika der i det følgende indkredses. Disse træk i musikken bliver sammenholdt med børns musikalske udvikling og sat i forhold til hvordan sangene ved hjælp af forskellige virkemidler henvender sig til børn.

Tekstindholdet

Mange af sangene har fået foretaget små tekstændringer for at føre sproget up to date i forhold til et 90'er-barn. Hensigten er at undgå omvendte ordstillinger og forældede ord eller vendinger der ikke eksisterer i et moderne barns passive ordforråd. Et eksempel er Morten Remars *Jeg gik mig over sø og land*¹⁸⁶ hvor den fra De små synger velkendte frase "Og hvor har du vel hjemme" er ændret til "Om hvor jeg havde hjemme".

Der er blandt Åh Abe! seriens klassiske børnesange en klar tendens til at afkorte lange sange på forskellig vis. Der er eksempler på at afkortelsernes formål er at understøtte børnenes forståelse af teksterne – fx ved i Michael Bundesens *Tordenskjold* at udelade 8. vers med tekstlinien "*Tordenskjold han var polisk*". Selv mange voksne må sikkert ty til ordbogen for at forstå betydningen snedig af ordet polisk.

Der er dog i forbindelse med afkortelserne af sange i høj grad tale om en tilpasning til musikindustriens krav til et nummers varighed. I Michael Bundesens *Ti små cyklister* synges 6.-9. vers i træk uden omkvæd for at få varigheden ned på 3:10 (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**). I dette tilfælde giver det dog nummeret en positiv, opspændende virkning der først afspændes i det afsluttende 10. vers. Den opbremsende coda-effekt Michael Bundesen opnår ved i vokalen at gå over i halvt tempo på sidste tekstfrase, understreger fint afspændingen og følger *Ti små cyklister* til vejs ende (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**). I Lis Sørensens *Enebærbusken* er halvdelen af versene udeladt, og der økonomiseres dermed med to ugedage pr. vers (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**). Verset med at rulle tøj er gledet ud, men i dag er der heller ikke mange der ruller vasketøjet.

¹⁸⁶ Se evt. den dybdegående analyse s. 78 og bilag 6, s. 112

Der er også eksempler på tekstændringer primært for de voksnes fornøjelse. I Lis Sørensens *Tre små kinesere's* sidste vers synger hun således om politibetjenten at han "spurgte' hvad de havde' tjent" i stedet for "spurgte' hvad der var hændt". I Michael Bundesens *ABC* er der tilføjet to ekstra vers der handler om hvad bogstaver kan bruges til – ikke mindst diverse forkortelser som gennemgås i sidste vers:

SAS og DSB,
IBM og edb,
USA og PLO,
BMW og B&O,
A til Z og FDB,
godt at ku' sin abc.

Der er sange der indeholder frække ord (til dels tabubelagte af mor og far) som børn synes er sjove. Eksempler herpå er prutteland i Morten Remars *Jeg gik mig over sø og land* og i Mek Peks *Dyt dyt, ska' vi byt* på Hemli' *Helikopter!* hvor "...han havde trådt i en hundelort".

På *Hemli' Helikopter!* og *Tusindvis af Is!* er tekstindholdet i høj grad relevant for et 90'er-barn set ud fra Poul Kjølbers synspunkt om børns mulighed for identifikation.¹⁸⁷ Her er godt nok eksempler på dyresange, men Maria Bramsens lille fugl har fået "ring i navlen". Her er fantasisange – fx Michael Falchs *Kære Vorherre (en fodboldbøn)* hvor drengen beder om engang at blive fodboldlandsholdets nummer 11. Her er socialrealisme i 90'er-forklædning i Albertes *Verdens klogeste dreng* hvor mor ikke har tid til at kikke op fra avisen, og i renere form i Nicholaj Steens *Klokken otte (ska' jeg i seng)* – en pendant til *Stress og jag* fra 1980. På *Tusindvis af Is!* er specielt Elisabeths 3 tekster højaktuelle. Det siger således "quake og doom doom inde fra min storebrors computerroom" i *Holdt-stop-stands* (sunget af Lis Sørensen), den forelskede dreng i *Hvis hun bare ville danse* (sunget af Nikolaj Steen) går i moderne, grå hættetrøje, og i "Som jeg vil" (sunget af Maria Bramsen) danser pigen i sin egen stil – og det selv om at "Ditte si'r, man skal danse som Mel B" (fra det britiske pige-popband Spice Girls).

I *Som jeg vil* er der også en reference bagud i Åh Abe! serien idet "Katten danser tango inde i en sang". Samme henvisningspointe, men i langt mere udstrakt grad bruger Mek Pek Party Band 2 i *Du må få min sofacykel* hvor Mek Pek i indledningen fortæller at der i butikken ingen sofacykel er til salg, men "...aber, papegøjer, edderkopper, tre små fisk, en

¹⁸⁷ Se s. 13

lille katekillling og en rigtig rapand. Vi har også elefanter, men de larmer frygteligt meget. Og vi sku' jo nødtigt vække bjørnen der sover..."

Løgne- og overdrivelsessange er en klar tendens i de nykomponerede sange. Eksempler herpå er Elisabeths tekster om oceaner af sko og en to meter høj cigarrygende mor samt Morten Remars *Bare det er sjovt* hvor nogen måske "... tror ...jeg lyver og synes det er flovt, men er det ikke ligemeget bare det er sjovt?" Der findes mange vrøvletekster blandt de klassiske børnesange, men de nyskrevne tekster overdriver i højere grad fænomener og begreber som den førnævnte to meter høje cigarrygende mor, mens de klassiske vrøvletekster nærmere spiller på ordspil - fx de mange gentagelser af ordet tyggegummi i Halfdan Rasmussens *Tyggegummikongen Bobbel* eller de "dumme" spørgsmål i Kamma Laurents' *Spørge Jørgen*.

Tekstassocierende lydeffekter

Mange af numrene er sande eldoradoer af fantasistimulerende og humoristiske lydeffekter; der er eksempelvis kanoner i Michael Bundesens *Tordenskjold* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) og Moonjams *Tre små soldater* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**). Andre eksempler er en måneraket i C.V. Jørgensens *Pjerrot og månen* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**), smaskelyde i Kayas *Tyggegummikongen Bobbel* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) og akvarielyde i Mek & The Pek'a'billies' *Tre små fisk* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**).

Effekterne bruges ofte i introer for at introducere en stemning og et univers for sangen - fx junglestemningen i Mek Pek and the Pek'a'billies' *Aben* (**Fejl! Ukendt argument for parameter.**). En anden model for effekter er at de bruges i mellemspillene til at følge op på versenes tekster - Morten Remars *Jeg gik mig over sø og land* giver også på dette punkt et godt eksempel (**Fejl! Ukendt argument for parameter.**). Endelig kan der være tale om en gennemgående lydeffekt der ligger tilbagetrukket i lydbilledet - fx det tikkende vækkeur i Nikolaj Steens *Klokken otte (ska' jeg i seng)* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) - eller at understrege enkelte ord som "hun gasser op" i Elisabeths *Her er min mor* (kan høres i **Fejl! Ukendt argument for parameter.**).

I kraft af det omfang alle disse tekstunderbyggende lydeffekter klangligt optræder med, understøtter de et fantasiskabende element hos børn (og voksne).

Vokalstil og klang

Da der optræder i størrelsesordenen 45 forskellige solister på udgivelserne er der naturligvis tale om en meget stor spredning indenfor vokalstil og klang – klang skal her forstås bredt såvel som stemmens klang og klangunivers i arrangementerne. Det samlede instrumentarium spændende fra marimba over akustiske guitarer til traditionelt rockband udgør en meget bred vifte af klangoplevelser.

Solisterne udtrykker sig generelt betragtet indenfor deres sædvanlige vokalstil og klangunivers. Men specifikt mht. deres vokalstil kan man høre at de har arbejdet med tekst- og melodydelighed. Eksempler på disse solister er Sanne Salomonsen med en næsten uigenkendelig blød klang på *Jeg er en papegøje fra Amerika* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**), Peter A.G. der (ganske uvant for tilhøreren) artikulerer så man kan forstå alt hvad han synger (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**), og C.V. Jørgensen som på *Pjerrot og månen* der har nedtonet det drævende udtryk der ellers kendetegner hans sang (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**).

Der er dog også eksempler på at der bevidst arbejdes med en rå klang – fx som Michael Falch fraserer i *Posemandens bil* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) og Humleridderne i *Røvervisen (Kasper og Jesper og Jonathan)* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**). Vokalen i arrangementet er her ikke er tænkt melodiøst, men nærmere i retningen af en rytmisk oplevelse. Vokalen bliver således talesang som er en af børnenes egne former¹⁸⁸. I talesangs-boldgaden finder vi også MC Einar og Al Agamis meget bløde og afdæmpede rapdele i hhv. *Oles nye automobil* og *Stop, stop et stoppested* (hhv. Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.** og Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**).

Musikalsk udtryk

De mange solisters arrangementer i Åh Abe! serien er meget lig deres egne soloprodukter og giver derfor også med henblik på det musikalske udtryk et meget alsidigt billede hvis forskellige parametre i det følgende undersøges.

¹⁸⁸ Se s. 46.

Melodi

De klassiske børnesange er overleveret gennem flere generationer og har deres rødder i en tid før jazzmusikken og beatkulturen indtog den vesteuropæiske musikscene. Dette er medvirkende til at det musikalske sprog bliver enkelt uden de mange lifts, blue notes osv. som ellers karakteriserer mange af solisternes gængse udtryksformer og fraseringer. Trods sangenes enkle nodeforlæg fraserer solisterne dog i en friere form, men generelt i langt mindre grad end deres soloproduktioner.

I de nykomponerede sange hvor komponisterne har haft frie hænder, er melodierne ofte mere rytmisk komplekse. Eksempelvis er Kayas fraseafslutninger på *En rigtig regnvejrsdag* svære at reproducere på trods af at de faktisk er relativt afdæmpede i forhold til hendes soloproduktioner. Men der er også eksempler på at de nykomponerede sange indeholder meget få lifts – fx Nannas *Bare spørg din mor* der i Sten Wijkman Kjærsgaards transkription kun indeholder et enkelt lift på tekststedet "himmel og jord":



Nodeeksempel

Fejl! Ukendt argument for parameter.¹⁸⁹

Nanna antyder flere lifts end dette ene på indspilningen, men det giver god mening at synge sangen i sin helhed i Sten Wijkman Kjærsgaards fortolkning.¹⁹⁰

Harmonisering

De klassiske børnesange er primært overleveret som en melodilinie i en mundtlig tradition hvor der ikke er tale om nogen original harmonisering. Hvis overleveringen ledsages af instrumentalt akkompagnement er harmoniseringen overladt til den udøvende musiker eller evt. til en redaktør af en trykt sangbog. På sin vis er det derfor omsonst at tale om harmonisering og reharmonisering. Men der er alligevel en del eksempler på at numrene fremstår med et andet udtryk end vi umiddelbart forventer – fx Anne Dorte Michelsens popstandard i form af en molsubdominant på "*Det er fordi jeg elsker alt det [grønne]*" i *Se min kjole* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for**

¹⁸⁹ Sten Wijkman Kjærsgaard: *Børnesangene fra Hemli' Helikopter! & Tusindvis af Is!*, s. 11

¹⁹⁰ Se bilag 3, s. 108

parameter.). Et andet eksempel herpå er Safri Duos *Hønsfødler* og *Gulerødder* der med en harmonisering udover de tilstrækkelige og gængse akkorder T, S og D⁷ giver os mere end vi forventer (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**). I den afsluttende alla breve gentagelse af sidste del af verset udbygges harmoniseringen så der selv inden for nummerets egne rammer kan tales om en reharmonisering (**Fejl! Ukendt argument for parameter.**).

Der er dog på cd'erne med de klassiske børnesange også medtaget sange der er komponeret i det pædagogisk/institutionelle rum eller som en udløber af børne-tv-programmer og tegnefilm. Eksempler herpå er Gangways *Butiksleg*, Albertes *Hej Frede!* fra Sørøver Sally og Nannas *Bim Bam Busse* fra Cirkeline. I disse sange er der i større eller mindre grad tale om en reharmonisering i forhold til de oprindelige udgaver af sangene.

De klassiske børnesange indeholder et forholdsvist simpelt akkordmateriale. Der er få numre der indeholder højtbyggede akkorder og når de forekommer, er det af stilbestemte årsager som for eksempel i Nikolaj og Niels Jørgen Steens jazz- og bigband-arrangementer. De nykomponerede sange er harmonisk set mere nuancerede - igen skal årsagen findes i komponisternes sædvanlige musikalske udtryk - deres egen musikalske tradition.

Rytme og stil

Latininspirerede udtryk - specielt claves 3-2 - er meget benyttede hvilket ligger fint i forlængelse af de kulturradikale og deres efterfølgeres ideer. Disse rytmer og deres tempi virker igangsættende og befordrende for (børnenes) kropslige udfoldelser.

Yndede stilarter for de samlede udgivelser er pop-ballader, rock'a'billy, jazz- og bigband-arrangementer, soul- og blues-tendenser, rap-numre og på Tusindvis af Is! som en ny gennemgående tendens den technoinspirerede europop, men alt i alt er hovedindtrykket er iørefaldende 90'er-pop-rock.

Orkestrering og bandsammensætning

Orkestreringen og bandsammensætningen følger meget traditionelt op på den genre nummeret læner sig op ad. Eksempelvis fylder percussion meget i lydfladen på de latininspirerede numre og blæserne tilsvarende i Mek Peks rock'a'billy numre.

Musikalske former

De musikalske former er typiske pop-rock-former – tydeligst på Hemli' Helikopter! og Tusindvis af Is! hvor kunstnerens kompositoriske frie hænder afspejles i det musikalske sprog de sædvanligvis arbejder med. I forbindelse med de klassiske børnesange er der lidt andre tendenser. Den primære grund hertil er at meget få af de klassiske børnesange har et decideret omkvæd. For at kompensere herfor er et yndet og elegant virkemiddel at indskyde ekstra takter der virker stærkt opspændende, og får sidste afspændende frase til at fungere som omkvæd. Analysen af Morten Remars *Jeg gik mig over sø og land* viser hvordan¹⁹¹.

Afslutninger

Der er i denne forbindelse tre tendenser. Den første er at lange sange afkortes – på s. 58 er nævnt *Tordenskjold* – og disse afkortelser er oftest foretaget af tekstuelle hensyn. Den anden tendens er at gentage sidste tekstlinie (eller flere) som outro. På denne måde bliver gentagelsen en slags erstatning for det ikke-eksisterende omkvæd – fx i Safri Duos *Lille Peter Edderkop* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**). Men i særdeleshed den tredje tendens som er brug af indskudte takter – ud over det allerede nævnte *Jeg gik mig over sø og land* (**Fejl! Ukendt argument for parameter.**) findes dette fænomen bl.a. i Maria Bramsens *Lille føl*, Michael Falcks *Røverne fra Rold* og Michael Bundesens *ABC*.

Mellemspil

Mellemspillene har typisk tre traditionelle karakterer. For det første diverse soli som Dodos vokale improvisationer i *Lille sky gik morgentur* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) eller instrumentalsoli af guitar, mundharmonika etc., for det andet genbrug af intro-materiale – analysen af *Aben* viser et eksempel på dette¹⁹² (**Fejl! Ukendt argument for parameter.**) – og for det tredje benytter arrangørerne virkemidlet gentagelse af en tekstlinie – fx sang-riff'et "*Papegøje ...pa-pa-pa-pa-pegøje*" i *Jeg er en papegøje fra Amerika* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**).

De musikalske former må altså generelt siges at tilhøre solisternes gængse udtryksformer og de gænge klicheer indenfor pop-rock-former – specielt på Hemli' Helikopter! og Tusindvis af Is! Men for de fleste klassiske børnesanges vedkommende

¹⁹¹ Se s. 78

¹⁹² Se s. 77

er melodierne på en sådan form at solisternes udtryk er tilpasset disse. Alt i alt er det enkle former med typisk 2 eller 3 formled for hhv. de klassiske og nykomponerede sange. I Mette Alkærsig/Mette Riemer's undersøgelse peger de netop på at børnenes sange består af op til 3 formled, men typisk 2¹⁹³.

¹⁹³ Se s. 49

TYPISKE TRÆK AF DEN ØVRIGE BØRNEMUSIK

Historiske sange i nutidens tonesprog

Som nævnt i indledningen blev Åh Abe! serien trendsættende i 90'erne med hensyn til at genudgive børnesange i nyindspilninger. Sten Wijkman Kjærsgaard's ærinde med Åh Abe! serien var pædagogisk/institutionelt, nemlig at få nogle moderne indspilninger til brug i radioens børneudsendelser, og *Åh Abe!* var som beskrevet slet ikke tænkt til udgivelse. Men efter succeserne *Åh Abe!*, *PaPapegøje!* og *Tangokat* kunne de efterfølgende udgivelser i denne kategori lukrere på interessen for genudgivelser. Således udtalte Jens Ove Friis, direktør for Creamys pladeselskab RecArt, i 1999 om Creamy at:

I lighed med så meget andet, der kommer fra pladebranchen lige nu, har det ikke en skid med kunst at gøre – folk vil underholdes, synge og gynge med og det er vi ikke flove over at tjene penge på.¹⁹⁴

I oktober 1996 samtidig med udgivelsen af *Hej Frede!* udgav EMI og Disney *Fra Alle Os Til Alle Jer* der indeholder sange fra diverse Disney-tegnefilm. Dette er en udgivelse der er direkte sammenlignelig med Åh Abe! serien fordi den på nøjagtig samme vis benytter mere eller mindre aktuelle danske solister og bands. På *Fra Alle Os Til Alle Jer* er der flere gengangere på solistsiden sammenlignet med Åh Abe! serien – i 1996 havde Søs Fenger, Anne Dorte Michelsen og Monique optrådt i Åh Abe! serien, og Zindy kom i 1999 med på *Tusindvis af Is!*

I efteråret 1999 debuterede de to pigebands Creamy og Coco med cd'erne *Creamy* og *Danseland*. Disse udgivelser forholder sig med gennemgående solister, arrangører og producere lidt anderledes til genudgivelsestanken end Åh Abe! serien. Musikken er tænkt som dansemusik, og da det musikalske udtryk har ensartetheden som bevidst stilvalg står musikken i skærende kontrast til Åh Abe! seriens nuancerede udtryk. Endelig blev *Bøllebob* på flere forskellige måder relanceret i de sene 90'ere – både som teaterforestilling og i forskellige cd-udgivelser – men sangene omhandler skolebørns dagligliv og ligger derfor uden for dette speciales rammer.

¹⁹⁴ Fra et interview med en af mine medstuderende Jesper Fjord der har arbejdet med Creamy og Coco's udgivelser.

Fra Alle Os Til Alle Jer

Det primære indtryk af musikken på *Fra Alle Os Til Alle Jer* er at der er tale om langt mere rendyrket rockmusik end *Åh Abe!* seriens pop-rock. På de fleste af de 13 sange er trommer og percussion en masse langt fremme i lydbilledet, og bandsammensætningen på numrene er fortrinsvis traditionelt rockband. Helhedsindtrykket bærer præg af at der er brugt mange timer ved mixerpulten – lydindtrykket virker langt mere studieproduceret end det samlede indtryk af *Åh Abe!* serien.

Musenes Arbejdssang fra *Askepot* med Venter på far og *Hakuna Matata* fra *Løvernes konge* med Peaches er de numre der minder mest om originalerne. Ud over genkendelsen af originalernes musikalske sprog oplever børnene også genkendelsen via tv-programmer. *Musenes Arbejdssang* i originalversionen er et tilbagevendende nummer i Disneys juleshow 1. juledag, og *Hakuna Matatas* originalversion blev brugt som titelmelodi i de små tegnefilm med Timon og Pumba der i nogle år efter udgivelsestidspunktet blev vist i DR's Disney-sjov. Jeg antager derfor at disse numre via genkendelsen har den største sandsynlighed for accept hos børnene og optagelse i deres repertoire.

Solisterne fraserer meget frit hvilket virker bremsende for såvel børns som voksnes reproduktion af sangene. Sangene tenderer dermed i retningen af lyttesange. *En Tosset Sang* fra *Snehvide og de syv små dværge* med Zindy lægger i kraft af at rytmeboks og trommesæt her er længst fremme i lydbilledet, op til at danse. Men det techno-inspirerede arrangement lægger op til en moderne vestlig kulturs dansetradition og netop ikke den dans, som de kulturradikale finder hensigtsmæssig for børnene.

Disney-sangene er lange og specielt afslutningerne på numrene trækkes ofte ud i form af mange gentagelser af omkvæd og tekstfraser. Der er også eksempler på at genrer blandes – fx *Bella Notte* fra *Lady og Vagabonden* med Dr. Baker (Feat. Poul Bundgaard). Nummeret henvender sig dels til ældre i kraft af Poul Bundgaards operauddannede klang og fraseringer, dels til teenagere i kraft af Dr. Bakers tilføjede rytmeboks. Endelig henvender nummeret sig til børn i kraft af genkendelsen af nummeret. Men alle tre grupper vil have svært ved at tage nummeret helt til sig da elementerne er svært forenelige – og så forskellige at de tre målgrupper hver især måtte finde mindst et af elementerne uforlignelige med personlig smag. Desuden ødelægges originalversionens højtidelige romantik fundamentalt af rytmeboksen.

De 13 numre udgør et ærligt forsøg på en bred musikalsk vifte, men denne musikalske vifte er snævrere end Åh Abe! seriens vifte – også når der ses på Åh Abe! seriens enkelte udgivelser for sig. Åh Abe! serien har på udgivelserne med de klassiske børnesange et eller flere numre medtaget for at give helhedsindtrykket en vis tyngde; det kan være en salme, en aftensang eller et nummer med instrumenter hentet i det klassiske instrumentarium. På *Fra Alle Os Til Alle Jer* er dog *Prinsens sang* fra *Snehvide og de Syv Små Dværge* med Doky Brothers et tilsvarende forsøg på tyngde og afveksling. *Prinsens sang* er et særdeles velspillet og rendyrket instrumentalt jazzarrangement der dog er så komplekst at jeg antager, at børn fortrinsvist vil tage det til sig som en lyttesang.

Creamy og Danseland

Rannva og Rebekka som udgør duoen Creamy er i dag 14 og 15 år. Da *Åh Abe!* udkom i 1993 var de således 6 og 7 år og dermed en del af målgruppen for cd'en. Coco-pigerne Sine, Line og Naita er lidt ældre, men der kan ikke herske megen tvivl om at alle pigerne er vokset op med *Åh Abe!* serien som en del af den børnemusik de hørte. Ud af i alt 25 forskellige sange på de to cd'er er de 15 tidligere udgivet i *Åh Abe!* serien. Desuden kopierer både Creamy og Coco eksempelvis i *Tangokat* konsekvent Moniques karakteristiske lift på det 3. "tango" i omkvædet selv om melodien oprindeligt er lige på slaget (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.** og Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**).

Sangene indeholder som i *Åh Abe!* serien generelt 4 formled: intro/outro, vers, omkvæd og mellemspil. Formerne på sangene tager udgangspunkt i den engelsksprogede europop, og det medfører nogle forskelle til *Åh Abe!* seriens former. Generelt er hvert formled domineret af en eller to tematiske ideer for at bevare enkeltheden i udtrykket.

En væsensforskel ligger i introerne. I *Åh Abe!* serien er der ofte sammenfald mellem intro og mellemspil, mens der i Creamy og Coco's introer snarere er tale om en slags stilhed før storm. Introerne benyttes til at skabe et fantasiunivers for stemningen i sangen – ofte af en lettere drømmende karakter hvor der ikke er plads til de heftige technorytmer.

Omkvædet, eller rettere det formled der fungerer som omkvæd¹⁹⁵, er det formled i sangen der gentages flest gange og kommer ofte før verset. Desuden gentages omkvædet ofte en del gange i slutningen af sangen.¹⁹⁶ Mellemspillene er både vokale – fx *Postmand Per's* mellemspil med sang-riff'et "Nah, nah..." (Coco, Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) – og instrumentale – fx *Krabbesangen* (Creamy, Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**). Evt. melodisk stof i mellemspillene er typisk inspireret af introen – fx i *Dyrene i Afrika* (Creamy, Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**), og til sammenligning udsnit af introen i Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**). Overledninger mellem de enkelte formled er ofte en trommehvirvel eller en rullende lydeffekt der klart signalerer at vi nu er på vej et nyt sted hen – fx inden omkvædene i *Jeg er en glad lille cowboy* (Creamy, Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**).

De tekstassocierende lydeffekter bruges primært af Coco og træder tydeligst frem i introerne som for eksempel i *Jens Hansen's Bondegård* (Coco, Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) hvor der imiteres landlig idyl med bl.a. græshopper, en hane, køer, får og heste. I versene fylder technorytmerne så meget i lydbilledet at der ikke gives plads til lydeffekterne – dog hvæser tangokatten et par gange i hvert af de 6 omkvæd i nummeret (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**).

For Creamy er det karakteristisk at de forholder sig til de klassiske børnesanges meget sjældne brug af et omkvæd. Som en følge af europop-inspirationen lægger Creamy efter introen typisk ud med et omkvæd. Et meget benyttet virkemiddel er derfor at ophøje 1. vers til omkvæd og bruge det som sådan igennem resten af nummeret. Der er for de fleste sanges vedkommende tale om 4-6 af disse omkvæd. Ekstremt bliver det i *Åh, Lars Ejnar* hvor A-delen i det eneste oprindelige vers bliver delt i 2 dele så det fremstår som 2 adskilte vers. På denne måde kan den oprindelige B-del ("*Åh, Susanne...*") skydes ind i begge af de 2 "nye" vers. I denne form fremføres 1. vers i alt 9 gange, og 2. vers puttes ind mellem 4. og 5. gennemsyngning.

Tendensen på *Danseland* er lidt anderledes fordi 7 ud af de 16 sange er fra

¹⁹⁵ For uddybende forklaring, se s. 68

børneudsendelser og børnefilm.¹⁹⁷ Disse sange er faktisk i besiddelse af omkvæd, og disse gentages (næsten) i det uendelige. Desuden har Coco valgt de resterende sange blandt de få klassiske børnesange der har et omkvæd – fx *Jamaica* og *Tangokat* – eller rammesange hvor rammen fortolkes som omkvædet – fx *Jens Hansen's Bondegård*. Typisk er der tale om 5-6 omkvæd, men *Arabiens Nat* der har 2 vers indeholder 9 omkvæd, og endnu mere ekstremt ses det i *Pippi Langstrømpe* der har 3 vers og hele 16 omkvæd – heraf de to med udråbsvariationer over "*Tjulahop tjulahej tjulahopsasa*".

Sange fra børne-tv og børne(video)film

Et gennemgående karaktertræk for mange udgivelser i denne kategori er at børne-tv eller tegnefilm ofte er koncentreret om en tematik. Denne kan på det overordnede plan være bestemt af udsendelsernes ydre rammer – eksempelvis handler *Bamses Billedbog* om venskaber og leg, *Naturpatruljen* om forskellige typer af oplevelser i naturen, *Tip Tap Tønde* om de mere nære ting i småbørns dagligliv og *Bullerfnis* om hvordan landet lå da far og mor var børn og unge. På det mere konkrete plan har udsendelserne og filmene ofte en emneramme – fødselsdag er ofte benyttet, og der er således talrige eksempler på udgivelser der indeholder en fødselsdagssang – fx *Fødselsdagssang* på *Far, mor og Blyp*. Desuden er de fleste udgivelser udstyret med en titelsang eller kendingsmelodi eller en vignet fra udsendelserne og filmene. I eksempelvis *Rasmus Klump* tegnefilmene indledes hver af de ca. 5 minutter lange tegnefilm med en sejlevignet på 4 takter og afsluttes med en instrumentaludgave af sidste halvdel – ligeledes 4 takter – af verset i titelmelodien *Rasmus Klump*.

Udgivelserne fra børne-tv udsendelserne indeholder meget ofte en god portion humor og ironi – antageligt bl.a. for at underholde forældrene og anspore dem til at se udsendelserne sammen med deres børn. Det er yderst almindeligt at sangene på cd'erne er knyttet sammen af små dialoger fra udsendelserne; i *Kit Goetz'* dialoger i *Far, mor og Blypperne* (1999) er der eksempelvis en kraftig ironisk undertone om bl.a. kønsrollemønstre, pylrede, bekymrede og børneopdragelses-belæste forældre. Vi kan

¹⁹⁶ Dette er på sin vis sammenfaldende med *Fra Alle Os Til Alle Jer*, men her i langt mere udstrakt grad.

¹⁹⁷ *Danseland* er dog alligevel medtaget i dette afsnit fordi det er genudgivelser og fordi udtrykket er så lig *Creamys*, at det giver bedst mening at behandle begge pigebands under et.

som forældre reflektere over disse dialoger og samtidig bl.a. mere os over de tvetydige gennemgående ordspil om "den lille mus" der her ikke kun "leder efter hus" som i den gamle børneremse, men også er fars tilsyneladende forgæves forsøg på at få den nybagte mor til at gå i seng med ham.

Sangene fra Bamses Billedbog¹⁹⁸ ligger for så vidt tidsmæssigt uden for specialets tidsmæssige rammer, men da sangene fra flere af udgivelserne til stadighed benyttes i børneudsendelserne, er det relevant at medtage udgivelserne for en kort kommentar. Sangene er karakteriseret ved at være enkle i det musikalske udtryk – grundinstrumentariet begrænser sig til keyboard, guitar og trommer. På de enkelte udgivelser findes der desuden i bandet elbas, saxofon, E-MU computer, mundharmonika, percussion og vaskebræt. Som en følge af at arrangementerne generelt er rolige og diskrete, træder vokalen med de finurlige, poetiske og lettere filosofiske tekster fra Bamses univers klart frem – fx i *Vi blev venner* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) fra *Bamses Billedbog*:

*...For hver eneste time fødes
væsner som aldrig mødes.
Det er så sjældent, at nogen blir venner
med nogen de ikke kender.
Men det gjorde vi – ja, det gjorde vi.*

*Hun troede at Bamse var farlig,
men han er utrolig rarlig!*

Dig og mig og Vito

Dig og mig og Vito (1996) indeholder sange af og med Morten Remar. Sangene på *Dig og mig og Vito* spænder bredt fra folk-pop, lettere jazzede arrangementer, til latininspirerede popsange. Sangene indeholder formliddene intro, vers omkvæd og outro. De fleste sange har dog kun et formlid – verset – og introen i disse sange er præget af melodifragmenter herfra. Mellem versene er der ofte et mellemstil indeholdende materiale fra introen. Morten Remar benytter også som virkemiddel indskudte vers på "la la la la" – fx i *Vi spiller fodbold* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**). I denne form får de omkvædslignende karakter.

I de resterende sange med to formlid er der et par forskellige tendenser. Enten udgør det ene formlid omkvædet som i *Fem flade frimærker* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt**

argument for parameter.) eller formleddene har lige stor vægt – fx *Sutte-Blues* med formen: intro (melodistof fra B) A

A B B mellemspil (A instr.)A A B B. Hvis der benyttes outroer er de korte – hvis ikke slutter sangen blot på en fermat på betonet slag. *Fem flade frimærker* slutter på en D-T forbindelse i fjerdedelpuls. Dette giver en helt klar afsluttende fornemmelse som børnene kender fra "Bim bam bum" i *Mester Jakob* og er et eksempel på intervalvekslen fra børnenes egen spontansang¹⁹⁹.

Teksterne på *Dig og mig* og *Vito* handler om børns nære ting – fodboldkampe, sutter, fødselsdag, bading, og hvorfor man skal i seng, når man hellere vil lege. Desuden er der to sange i en mere oplysende boldgade om elektricitet – *Strøm er min bedste ven* der reflekterer over dagligdagens strømafængige goder og *Helt af sig selv* der handler om hvor let og skøn tilværelsen bl.a. kunne blive med en elektrisk fodboldbane der selv kunne træne fodbolden.

Vip og Victor

Vip og Victor (1998) fra TV2's børneprogrammer af samme navn læner sig op ad Åh Abe! seriens tanke om forskellige solister. Musikken på *Vip og Victor* er af Simon West, Stig Kreutzfeldt, Sebastian og Infernal. Solisterne på *Vip og Victor* er Morten Remar, Monique, Alberte, Sebastian, Mek Pek og de tre drenge Mathias Klenske, Niklas Mortensen og Casper Søgård-Hansen. Melodistrukturerne er enkle og præget af sekvenseringer og gentagelser – specielt omkvædene. Det samlede udtryk står meget varieret – det spænder vidt fra Albertes ballade-pop over Mek Peks rock'a'billy til Infernals techno-lyd.

Især *Duftesangen* henvender sig til børnene på flere niveauer. Omkvædet lyder:

Swing Duftesangen - omkvæd

Uh uh uh uh hvor du lug-ter!

Uh uh uh uh hvor du lug-ter! Du

lug-ter jo at sludt! Jeg dut-ter rig-tigt fedt! Du

lug-ter at sludt! Jeg dut-ter så fedt!

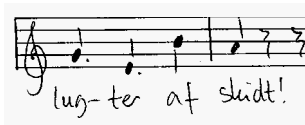
¹⁹⁸ *Bamser i luften* (1983), *Bamses Billedbog* (1986), *Bamses Billedbog 2* (1990) og *Bamses Julerejse* (1996).

¹⁹⁹ Se s. 47.

Nodeeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**

Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**

Teksten handler om hunden Vips anderledes vurderinger med lugtesansen og bevæger sig omkring et lettere tabubelagt og "ulækkert" univers der tiltaler børn. Melodien i verset er enkel og præget af gentagelse på formen AAAA'. I omkvædet gentages 1. frase, og resten af omkvædet er vekselsang mellem Vip og Victor. Den næstsidste frase er en klar reference til Aura for Laura formlen - både i kraft af det drillende tekstindhold og melodien der siger:



Nodeeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**

Ligeledes trækker den vokale melodi i mellemspillet i *Smil Smil Smil* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) også helt klart veksler på børnenes egen spontansang; også her genkendes Aura for Laura:



Nodeeksempel

Fejl! Ukendt argument for parameter.

Sigurds Bjørnetime

Sigurds Bjørnetime (1999) af og med Sigurd Barrett er en række sange der handler om små og store ting for børnene - bl.a. venskaber, ensomhed, bondegårdens dyr, stjernehimlen og at bage pandekager. Alle sangene er instrumenteret ens med bas, sax eller klarinet, trommer, guitar og klaver. Der er en del små mellemspil og indbyggede lydeffekter eller tekstassocierende fortolkninger i arrangementerne som er lettere jazzede i harmoniseringen og udtrykket. Sigurd Barretts vokal står klart og langt fremme i lydbilledet og er tydeligt artikuleret. Formerne er også på denne udgivelse enkle, og sangene består af et eller to formled - igen et udtryk for at musikken henvender sig til børnene på deres egne præmisser. Flere af sangene trækker veksler på sangene fra Kaj og Andrea epoken; det gælder især for *Hvor skal vi rejse hen i dag?*, *På bondegården* og *Rimesang* som er en moderne bakke-snagvendt sang.

Pædagogisk/institutionel musik

I denne kategori er udgivelser der er blevet til med netop det formål at blive en børnemusikudgivelse. I dette felt befinder *Hemli' Helikopter!* og *Tusindvis af Is!* sig, men de er allerede behandlet andetsteds. Denne kategori kan siges at være nykomponeret børnemusik i den rene form, uafhængig af tv eller en lignende kontekst, og i det følgende behandles en række udgivelser hvis målgrupper er forskellige aldersgrupper.

Småbørnsmusik

Frans Baks arrangementer af Grethe Agatz' børnesange på *Kom og dans en tigersdans* (1999) og Henny Hammershøjs *Kaninerne i hulebyen* (1998) er gode eksempler på pædagogisk musik henvendt til småbørn. Alle disse sange er korte, og teksterne er enkle. Der er sange om begrebsindlæring (fx Grethe Agatz' *Årstiderne*) eller sange tænkt til rytmiklege (fx Henny Hammershøjs *Jeg ka' klappe under mit ben* og Grethe Agatz' *Tigersdans*). Der er også fortællende sange – bl.a. Grethe Agatz' *Jeg har venner alle vegne* og Henny Hammershøjs *Jeg er en lille kanin*. Endelig er der sange der oprindeligt er udsprunget af børns spontansange – fx Grethe Agatz' *Blæsevejret*.²⁰⁰

Kom og dans en tigersdans

Sangene på *Kom og dans en tigersdans* er korte og afvekslende, og de korte tekster er hurtigt lært – også af voksne. Halvdelen af de 24 sange starter med en optakt instrumenteret med slagtøj – bongotrommer, trommesæt og diverse percussioninstrumenter. Desforuden starter ¼ af sangene lige på starten af en takt, men akkompagneret af slagtøj. Den sidste ¼ indledes med en lydeffekt – bl.a. blæsevejr, fugle og en tiger – men også i de introer er der ofte lige inden første hele takt en slagtojsoptakt. Brugen af så fremtrædende slagtøj og i det omfang er et udtryk for Grethe Agatz' pædagogiske idealer mht. rytmik og stimulation af børnenes kropslige udfoldelser. Karakteristisk for netop denne udgivelse er det også at arrangementerne meget sjældent har en outro, men oftest slutter de sammen med melodistemmen.

Grethe Agatz' sange indeholder alle kun et enkelt formled. Frans Bak har derfor typisk tilføjet instrumentale mellemspil med melodisk stof hentet i melodierne. Arrangementerne er i en jazzinspireret stil der er trofast mod og anerkendende i forhold til Bernhard Christensen og Astrid Gøssels tanker. Grethe Agatz var (som nævnt i **Fejl! Ukendt argument for parameter.**, s. 19) elev af Bernhard Christensen og

Astrid Gøssel, og det er vigtigt for Grethe Agatz at der ikke gås på kompromis med idealerne bag børnesangene. Således er *Kom og dans en tigerdans* "*produceret af Frans Bak under skarp bevogtning af Grethe Agatz*".²⁰¹

Kom og dans en tigerdans er som det eneste medtagne eksempel i dette speciale indsunget kun af børn. Solisterne er 3 piger, og en 3. klasse synger kor. I dette tilfælde er det lykkedes utroligt flot – børnene synger inspirerende, rent²⁰² og meget ægte.

Kaninerne i hulebyen

Kaninerne i hulebyen indeholder 10 sange der efterfølgende indgår i fortællingen *Kaninerne i hulebyen* på 7 kapitler. Stilen er fra Henny Hammershøjs hånd den jazzinspirerede som i *Kom og dans en tigerdans* – også hun er en af de kulturradikales arvtagere. Der er i alle sangene kun et enkelt formled, men til forskel fra *Kom og dans en tigerdans* indgår der vokale elementer fra tekstfraser i introer, mellemspil og outroer – bl.a. i *Kom og leg med mig* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**). Numrene indeholder flere mellemspil og er som en følge heraf længere i varighed end sangene på *Kom og dans en tigerdans*. Dette forstærkes af at teksterne generelt er længere. Men arrangementerne er så levende og rytmisk varierede at de aldrig bliver ensformige i udtrykket. *Kaninerne i hulebyen* er indsunget og fortalt af Paprika Steen og Martin Brygmann på en befriende ligefrem, afslappet og ukrukket måde blottet for den ironi der ellers kendetegner deres fremførelser af sange og tekster.

De ældre børn

Halfdans ABC

Halfdans ABC (1995) af Renée Adrian henvender sig tekstligt primært til indskolingsbørnene, men de 0-6 årige tager sangene til sig alligevel. De mindste bruger dem primært som vrøvlesange, og børnehavebørnene vil herudover ofte begynde at interessere sig for bogstaver – ikke mindst når de får interesse i at lære at skrive deres eget navn. Sangenes musikalske udtryk er da også særdeles velegnet til de 0-6 årige børn.

²⁰⁰ Se alle de her nævnte tekster i bilag 4, s.109

²⁰¹ Ifølge innercoveret i cd-boksen.

²⁰² Dette er ikke en betingelse for en god udgivelse, men i hvert fald befordrende for vi voksnes fortsatte lytteglæde.

De 28 sange udgør en cyklus der fra Renée Adrians hånd er tænkt som brugbar til en sammenhængende gennemsyngning.²⁰³ Om sin inspirationskilde skriver Renée Adrian at hun har fornemmet at melodier ofte kan være et nyttigt supplement til at lære teksten. Hun ønskede derfor med melodierne at skrive

*melodier, der på den ene side imødekommer børnenes ønske om at synge vers, på den anden side indfanger det fandenivoldske, det absurde, det romantiske, det dramatiske og alt det andet, der er nedlagt i ordene.*²⁰⁴

Renée Adrian nævner selv den sørgmodige nedgang i *Postbud – Postbud* (se nedenstående nodeeksempel, tekststedet "en pakke der kan snakke når jeg føler mig forladt"), og for det fandenivoldske er *Kanonkongen Knold* og *Bennys bukser brændte* særdeles inspirerende. Sangene er i særdeleshed præget af sekvenser og gentagelser – de fleste sange indledes med to stort set identiske melodiske fraser, og ændringerne er typisk et nyt tonalt udgangspunkt eller en ny melodisk afslutning på frasen – fx i *Postbud – Postbud*:

Nodeeksempel **Fejl!**

Ukendt argument for parameter.²⁰⁵

Som en afveksling til det helt enkle udtryk benytter Elisabeth og Otto Brandenburg som virkemiddel tit forfriskende melodiske eller rytmiske småændringer. Desuden er instrumentale mellemspil karakteristiske. Her forholder et instrument sig varierende eller improviserende til melodistoffet – fx fløjten i *Dorte fik en dukke* (Lydeksempel **Fejl!** **Ukendt argument for parameter.**).

Verdens navle og Tju Bang Chokolademand

De to andre nævnte udgivelser har en meget bred målgruppe, og undertitlen på *Verdens navle* (1999) af Jørgen Emborg er for at understrege dette *Sange for børn og*

²⁰³ Renée Adrian: *Halvdans ABC – 28 melodier til Halvdans ABC*, s. 3

²⁰⁴ Renée Adrian: *Halvdans ABC – 28 melodier til Halvdans ABC*, s. 4

²⁰⁵ op.cit., s.21

voksne.²⁰⁶ Albertes *Tju Bang Chokolademand* (1994) indeholder en række stemnings- og situationssange der eksempelvis handler om at klatre op i sin æbletræshule, at danse i mors høje sko, at være klodset og at hygge sig under dynen med marmelademadder. Stilen er her Albertes velkendte bløde sound og flotte harmonisk alsidige arrangementer. På s. 86 analyses godnatsangen *Månebarn*.

Jørgen Emborg har med *Verdens navle* udgivet en cd fuld af flotte jazzarrangementer i gode indspilninger. Der er som i Åh Abe! serien benyttet flere forskellige solister til sangene, og specielt tekstforfatteren Inge Duelund Hansens 12-årige datter Ida fortjener rosede ord for hendes rene sang med stor fornemmelse for tekstunderstøttende fraseringer. Det harmoniske materiale i sangene er baseret på højtopbyggede akkorder, men arrangementernes ellers enkle, gennemskuelige udtryk uden for mange lag ad gangen virker som en god modvægt hertil. Det er typisk for sangene at arrangementets hovedide er gennemgående i alle formled, og sangene er desuden karakteriseret af en masse små percussion- og blæsereffekter og improviserede mellemspil - fx violinsoloen i *Ligge i en lomme* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**).

Teksterne er som på *Tju Bang Chokolademand* generelt underfundige, men her også af mere filosofisk karakter som i *En lille flettet stol* og *Himmel og Hav*. Der er eksempler på primært fortællende sange - fx versene i *Kæmpekolossal*²⁰⁷ (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) - og drømmende stemninger der understreges i musikken i *Stjernes kud* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) og den lange indledning til *Tak fordi jeg ikke tror på trolde* (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**).²⁰⁸

Slutteligt fortjener Elisabeths *Dr. Dingeling* (1999) at få rosede ord med på vejen. *Dr. Dingeling* er en medfølgende cd til Elisabeths bog af samme navn, men kan også købes separat. Fortællingen om Dr. Dingeling der tror han kan lave et helt perfekt og fejlfrit barn, er underholdende for børn og voksne, og sangene er med deres alsidige og

²⁰⁶ En 1990'er pendant til Bjarne Jes Hansens udgivelser fra 70'erne og en tilkendegivelse af at børn og voksne måske slet ikke er så forskellige?

²⁰⁷ *Kæmpekolossal* fungerer i øvrigt rigtigt godt med temposkiftene mellem vers og omkvæd der til dels er begrundet i tekstens "Jeg kan løbe". I 2. vers er der med tangentvibrafon og keyboard indskudt en morsomt illustrerende lydeffekt på tekststedet "ta'r det kun et kort sekund at løbe hele huset rundt". Om temposkift i øvrigt - se analysen af *Her er min mor*, s. 80

²⁰⁸ Se teksterne i bilag 4, s. 109

rytmiske udtryk i høj grad igangsættende for børns kropslige udfoldelser. Da Elisabeths musikalske udtryk og virkemidler behandles i analysen af *Her er min mor*²⁰⁹, bliver de ikke beskrevet yderligere her.

²⁰⁹ Se s. 80

ANALYSER AF BØRNESANGE

Fra Åh Abe! serien følger nu analyser af *Aben* med Mek Pek & the Pek'a'billies fra *Åh Abe!*, *Jeg gik mig over sø og land* med Morten Remar fra Pa-Papegøje! og *Her er min mor* med Elisabeth fra Hemli' Helikopter!

Aben og *Jeg gik mig over sø og land* er fremført af solister der er med på alle udgivelserne i serien. *Her er min mor* er medtaget som et eksempel på et nykomponeret nummer. Elisabeth er også en af de gennemgående solister – hun optræder ikke på *Åh Abe!*, men på alle andre udgivelser i serien. Desuden har *Aben* tekst og musik af Poul Henningsen og Bernhard Christensen fra den kulturradikale bevægelse beskrevet i afsnittet **Fejl! Ukendt argument for parameter.**, s. 14ff. De tre numre er eksempler på velfungerende børnesange, og analyserne viser hvorfor.

Aben

*Aben*²¹⁰ (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) er først og fremmest karakteriseret ved claves 3-2 rytmen som hele arrangementets harmonisering følger bortset fra i omkvædet. Det harmoniske materiale er fra Bernhard Christensens hånd, og i hans ånd holdt enkelt og begrænset til de tre grundakkorder og den augmented vekseldominant der ligger som blæserakkord.

I introen hensættes lytteren til en junglestemning. Den bliver skabt af tam-tam'er, percussion, fuglelyde, abeskrig, stammeråb og blæsere der signalerer elefanter. Første vers er afkortet med en halv takt idet sidste 4/4 takt er erstattet af en 2/4 takt. Claves 3-2 rytmen bliver på denne måde forkortet til en slags claves 3-1 rytme, og direkte herefter genoptager Mek Pek & the Pek'a'billies den gængse claves 3-2 i mellemspillet. Forkortelsen er et meget fremadrettet virkemiddel – det ville være unaturligt at stoppe sin dans lige efter overgangen til mellemspillet.

I de efterfølgende vers bruger Mek Pek & the Pek'a'billies en fuld 4/4 takt på det tilsvarende sted så den oprindelige metrik kommer til at passe. Men som et nyt virkemiddel benytter han på 3-slaget et break der fungerer som bindeled til omkvædet. I omkvædet er lydfladen fyldt mere ud med en walking bass der får omkvædet til at virke fremadrettet og swingende. I stedet for at Mek Pek synger frasen "Åh Abe" to gange, efteraber koret ham. Denne vekselsang er et typisk eksempel på gentagelser

("Åh *abe*" synges 2 gange) og sekvenser ("*snoabe*" er samme lille melodistump sunget en sekund over). Dette er netop nogle af de væsentligste elementer som Mette Alkærsig/Mette Riemer trækker frem i forbindelse med bestanddelene i børnenes egen spontansang²¹¹.

Mellemspillet inden 4. vers er introens 24 takter i 16 takters komprimeret form. *Aben* er i Bernhard Christensen og Poul Heningsen's oplæg slut nu, så umiddelbart tror man at der er tale om en outro. Men Mek Pek & the Pek'a'billies tilføjer et 4. vers - 1. vers' "*Der var engang en abe*" er (måske inspireret af *Shubidua*²¹²) ændret til "*Nu har du hørt om aben...*" Desuden er der tilføjet et udviklende "*uuh, wap, wap*"-kor.

Aben lever og virker først og fremmest i kraft af arrangementets rytmiske virkemidler - den gennemgående claves 3-2 rytme og jungletrommerne - og Bernhard Christensen's melodis rytmiske virkemidler - fx i frasen "*og den ku' svinge sig fra gren til gren*". Dette er et eksempel på et element i *Aben* der tiltaler børnene, i kraft af at det er et grundmotiv med karakteristisk rytmiske udformning - en anden af de ting Mette Alkærsig/Mette Riemer fremhæver som børnenes egen afveksling og udfordring til det helt enkle²¹³. Dernæst lever *Aben* i kraft af lydeffekterne - fx elefanterne, men især abeimitationerne. Tempoet virker godt for nummeret som helhed, og Mek Peks vokalstil er ligefrem, legende og medrivende.

Jeg gik mig over sø og land

*Jeg gik mig over sø og land*²¹⁴ (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) er en rammesang, og Morten Remar Band bruger utraditionelle "lande" i versene efter 1. vers' ordinære klappeland. Det har givet mulighed for nogle sjove og spændende lydeffekter og en højst utraditionel afslutning på nummeret. Nummeret er hele vejen igennem sprængfyldt med humor. Akkordmaterialet er de tre grundakkorder og vekseldominanten (dominanterne med septim) og dermed simpelt og lettilgængeligt. Formen er:

Intro - Ramme - "Land" - Mellemspil.

²¹⁰ Se noder og tekst i bilag 5, s. 111

²¹¹ Se s. 49.

²¹² *Shubidua* har på *Shubidua 4* i sangen *McAline* lavet en tilsvarende omformulering af 1. vers' "*A kender en skotte der hedder McAline*" til "*Nu kender I en skotte...*"

²¹³ Se s. 50.

²¹⁴ Se noder og tekst i bilag 6, s. 112

Formen gennemspilles i alt 5 gange med klappeland, kysseland, operaland, hviskeland og prutteland hvorefter der er en outro.

Allerede i introen præsenteres lytterne for et for nummeret helt karakteristisk virkemiddel, nemlig brug af to indskudte takter i sidste frase. Men samtidig er akkorden på toptonen - DD⁷/₃ - meget fremadrettet da der med bastertsen skabes en stor spænding i ledetonen til det efterfølgende dominant-forudhold. En opbygning med indledning, opspænding, højdepunkt og afspænding er en af Mette Alkærsig/Mette Riemers iagttagelser i forbindelse med børns spontansange²¹⁵, og dette virkemiddel må derfor antages at tiltale børnene. Slutfrasen som udgør afspændingen får ved hjælp af den lange spænding på dette sted karakter af omkvæd. Dette understøttes af at næsten hele bandet samles i unison rytme.

De første 4 tekstlinier i verset er ens i alle vers, og her er teksten ført up to date med vor tids børn ved at tekstlinien "*Og hvor har du vel hjemme*" er ændret til "*Om hvor jeg havde hjemme*". I verset med opera-land fraserer solisterne med karikeret klassisk klang for at lære børnene hvad opera er. Dette giver en meget sjov og uventet effekt for nummeret og en (måske ny) klangoplevelse for børnene. I hviskeland-verset bliver arrangementet tyndere, og der spilles på hviskeriet med en "*schyy*"-lydeffekt. I det efterfølgende mellemspil følges der op på dette med et lille ordspil på ordet hviskestykket - med og uden det stumme h. I en af de DR-producerede videoer er dette meget fint illustreret med et barn der holder et viskestykke og ser meget undrende ud.

Til sidst skal outroen fremhæves som et yderst humoristisk bud på en anderledes afslutning! Nummeret slutter således med at musikerne forlader solisten Morten Remar fordi der lugter at prutter i prutteland...

Jeg gik mig over sø og land er i arrangementet og pulsformemmelsen meget fremadrettet - især pga. bassens lille cubansk inspirerede melodilinie der undviger 1-slagene. Dermed virker arrangementet konstant på forkant med slagene og harmonierne, og tempoet passer godt til børns slæbegalophop. Disse ting giver nummeret en gyngende og dansende karakter og virker igangsættende på børns såvel som voksnes kropslige udfoldelser. Melodien gengives meget nodetro til de traditionelle transkriptioner og er derfor let at synge med på af såvel børn som voksne.

²¹⁵ Se s. 50

Der er dog et enkelt lift på sluttonen og korte sekstendedels optakter, men det fornemmes blot som en fin afveksling til det enkle – prikken over i'et.

Her er min mor

De nykomponerede sange fra Åh Abe! serien er hjemmehørende i kategori 3 af børnesange – i den del af den pædagogisk/institutionelle musik hvor sangene er nykomponerede og indspillet med udgivelse som formål. *Her er min mor*²¹⁶ (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) udtrykker flere spændende ting – bl.a. de mange temposkift og den lettere vrøvlede tekst.

Teksten er for børnene en overdrivelses- og vrøvletekst der handler om pigens cigarrygende 2 meter høje mor med blå lange negle og Barbietøj. Men samtidig er teksten for forældrene en parodi på 90'er-kvinden der er moderne, har kontrollen over hjemmet (og bilen) og samtidig aldrig sidder ned, men konstant styrter rundt.

Elisabeth bruger kun grundakkorder og parallelakkorder i *Her er min mor*. Nummeret har ikke nogen egentlig intro, men snarere en kort optakt spillet på hihat. Hihat'en har i verset sammen med keyboardet efterslag, og lilletrommeslaget ligger modsvarende lidt tungere på 3-slaget. Kombinationen heraf sammen med keyboardets ekstra akkord på "2-og" i 4. takt giver verset en rolig, vuggende og swingende rytme. Elisabeths vokal er helt central, og de korstemmer der udsmykker verset, er korte og diskrete i klangbilledet. Bassen er meget diskret, men stikker næsen frem med en sjov tekstunderstøttende lydeffekt på "*Hun gasser op*".

I overledningsdelen som udgør opspændingen til omkvædet, fyldes der mere lyd på over hele linien. Først og fremmest lægger keyboardet ud med flydeakkorder, og bassen fylder ud med en trinvis opadstigende walking bass. Trommerne fylder også mere end før, men er på ingen måde fremhævet i lydbilledet. Korstemmerne har et meget jazzet "*by-dy-dy...*"-fill og understreger med uh-stemmer spændingen på D-S-D forbindelsen umiddelbart inden omkvædet.

Overgangen til omkvædet er et spændende break med flere funktioner. Først og fremmest er der gjort brug af reverse cymbal og en forvrænget guitar. Lytteren nærmest suges ind i omkvædet og med melodiens (luft)guitarimiterende optakt, og det

²¹⁶ Se noder og tekst i bilag 7, s. 113

første temposkift fra 116 til 170 pumper arrangementet (og lytteren) nu bare afsted – som en lydassociation til alt det pigen og hendes mor hæsblæsende skal nå.

Melodien i omkvædet udfolder sig indenfor en faldende terts.²¹⁷ Således er melodien en række tonegentagelser der i slutningen af hver frase falder til ro ned mod grundtonen. Hermed henviser melodilinen til børnenes tertsformel²¹⁸. Klanguniverset er fortættet her i omkvædet. Bassen ligger på orgelpunkt på grundtonen mens keyboardet spiller en grundtone-drone der ligger som toptone i arrangementet. Arrangementet holdes på denne måde indeklemmt og i tøjler trods det pulserende udtryk. I repetitionen af omkvædet kommer der endvidere keyboard-fills. I omkvædets takt 11-12 holder de akkordbærende instrumenter pause, og der er reelt kun Elisabeths vokal og korstemmerne til at fastlægge en akkord. I *Børnesangene fra Hemli' Helikopter! & Tusindvis af Is!* har Sten Wijkman Kjærsgaard på dette sted indsat A⁷/e, men jeg hører nærmere omkvædet som en lang E-dur akkord der imiterer en helikopters monotone motorstøj.

Inden gentagelsen af vers, overledning og omkvæd, får vi en ny opspænding med overledningsdel og omkvæd. Men for at intensivere gentagelsen er såvel breaket som omkvædet afkortet. Breaket er tidsmæssigt ca. halveret²¹⁹, og omkvædet gentages ikke. Outroen består af en vekslen mellem en imitation af en helikopters sirene (et glissando-oktavspring i keyboardet) og brudstykker af omkvædet i vokalen. *Her er min mor* slutter brat på det sidste 4-slag. Børn der danser til dette nummer, vil nødvendigvis reagere på dette som en stopdans.

De mange temposkift i *Her er min mor* tiltaler ifølge Kjeld og Kirsten Fredens børnene fordi det appellerer til deres bevægelsestænkning.^{220,221} Desuden får nummeret

²¹⁷ I Elisabeths fraseringer er der ikke nogen klar skelnen mellem lille og stor terts – hendes sangstemme henvender sig derfor fint til de 0-6 årige børn der heller ikke nødvendigvis synger rene små eller store tertser, se også s. 46 og fodnote 170, s. 47.

²¹⁸ Se s. 47

²¹⁹ I forbindelse med breaks'ene hører jeg det som om de skifter til ny puls i breaket. Men jeg har været en del i tvivl om hvorvidt der snarere er tale om en fermat på de afsluttende slag inden. De fortrinsvis lange optakter til de nye formler har gjort udslaget for min beslutning – jeg fornemmer i optakterne kan den nye puls forud for den efterfølgende manifestation.

²²⁰ Kjeld og Kirsten Fredens: *Musikalsk Odysseé*, s. 116

²²¹ Mine egne drenge har fra de var helt små og "dansede" på min arm, sendt mig mange forventningsfulde smil på breaks'ene mellem temposkiftene i *Her er min mor*. Når de nu selv danser til den, går de nærmest rundt i verset. De bevæger sig langsomt og afventende og trykker så hele energiudladningen af i det hurtige omkvæd – tilsyneladende til stor fornøjelse for dem.

som nævnt karakter af stopdans, og børnene vil ved genhør opleve forventningens glæde i stilstanden før det igen bryder løs. Muligheden for at ramme bredt i aldersspektret er indbygget i nummeret idet jeg antager, at den noget rå studielyd tiltaler de store børn. Desuden har *Her er min mor* et meget differentieret klangunivers – der er hele tiden små afvekslinger i de enkelte formled.

I forbindelse med klanguniverset er det meget dybe toneleje dog kritisabelt da melodien spænder over en none fra lille e til f#. I *Børnesangene fra Hemli' Helikopter! & Tusindvis af Is!* har Sten Wijkman Kjærsgaard lagt stor vægt på sangbare tonearter. Han har således kompenseret for det dybe leje ved at transponere sangen en kvint op. Hermed kommer langt hovedparten af sangen til at ligge indenfor den ambitus som traditionelt anses for velegnet til børnenes sang – jf. Mette Alkærsig/Mette Riemers betragtninger²²².

Et Menn'ske Li'som Du

Fra kategorien historiske sange i nutidens tonesprog stammer også nummeret *Et Menn'ske Li'som Du*²²³ (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) fra *Fra Alle Os Til Alle Jer*. Nummeret er fremført af Hotel Hunger med forsangeren Jimmy Jørgensen og er medtaget fordi det er repræsentativt for den mere rendyrkede rockmusik på *Fra Alle Os Til Alle Jer*. Formen er:

Intro – vers – omkvæd – vers – omkvæd – vers (scatsang) – omkvæd – omkvæd – outro

Det harmoniske materiale er i omkvædet en mediantforbindelse der efterfølges af en kvintskridtssekvens fra DD over D til T. Verset består kun af Tp og (D)_{Tp}. Det er altså en enkel harmonik, men den går ud over grundakkorderne som kendetegnede *Aben, Jeg gik mig over sø og land* og *Her er min mor*.

Hotel Hungers traditionelle rockband med blæsere fremfører *Et Menn'ske Li'som Du* i et roligt tempo som fungerer godt og hviler i sig selv. Den musikalske form er en udpræget rockkliche med kun to formdele – vers og omkvæd. Dette er stærkt medvirkende til at nummeret føles ensformigt. De to eneste fornyende elementer undervejs er dels en overstemme fra 2. vers, dels det instrumentale vers med call and response mellem en trompet og Jimmy Jørgensens scatsang. Da fornyelsen på denne

²²² Se s. 50

måde udelukkende sker i versene, forstærkes det langtrukne indtryk i gentagelsen af det sidste omkvæd. Outroen består af yderligere gentagelser af den sidste tekstdel af omkvædet.

Melodien er præget af mange lifts og lever dermed i kraft af rytmiske elementer. I verset får melodien karakter af blue-notes i form af Jimmy Jørgensens lift op på moltertsen. Arrangementet signalerer i verset jazz med den trinvis walking bass og Jimmy Jørgensens fraseringer a la growlende scatsang, men i omkvædet kontrasteres der fuldstændigt til hård rock med forvrænget guitar, mange stortrommeslag og åben hihat.

Introen minder om jungleintroen i Mek Pek & the Pek'a'billies' *Aben*, men introen i *Et Menn'ske Li'som Du* virker studiemanipuleret og ikke nær så ægte som i *Aben*. Der er to væsentlige forskelle i junglelyden. For det første lader Hotel Hunger blæserne have melodiske træk hvor de hos Mek Pek & the Pek'a'billies fortrinsvis er en lydassocierende elefant-effekt uden egentligt melodisk stof. For det andet er Mek Pek & the Pek'a'billies samlede dyrelyde mere nuancerede idet han gør brug af fuglelyde samt menneskers stammeråb og efterligninger af abeskrig. Hotel Hunger bruger også fuglelyde, men de ligger meget langt tilbage i lydbilledet så man stort set kun hører dem helt i starten af nummeret.

Det helt centrale kritikpunkt omkring *Et Menn'ske Li'som Du*, er imidlertid Jimmy Jørgensens vokalstil. Vokalstilen der skal imitere orangutangen Kong Louie, udtrykker et bevidst arbejde med growling der medfører en ekstremt utydelig tekstudtale.

Lasse - Lasse spørgsmålstegn

*Lasse - Lasse spørgsmålstegn*²²⁴ (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) fra *Far, mor og Blyp* er fra kategorien sange fra børne-tv og børne(video)film. *Far, mor og Blyp*, en spinoff cd til DR's børneudsendelser af samme navn, er komponeret af Frans Bak, og sangene fremføres af Hella Joof og Peter Frödin på fornemste humoristiske vis. Humor og ironi (primært henvendt til forældrene) er for dette nummer et centralt, gennemgående karaktertræk. Hans Kragh-Jacobsen har skrevet teksten inspireret af sin

²²³ Se harmoniskema og tekst i bilag 8, s. 115

²²⁴ Se harmoniskema og tekst i bilag 9, s. 116

gode ven journalisten Lasse Jensen fra DR. Med denne viden får den parodierende tekst endnu en morsom dimension:

*Hør nu om den dreng, de kaldte Lasse
Lasse, han var gerrig efter nys
og han spurgte altid om en masse
når han spurgte blev de voksne hys
han ku' spørge om det mest utroli'
med et lille smil og ho'd på sned
dem han spurgte blev iblandt uroli'
når han ramte deres ømme sted
...
de var lige ved at kvæle Lasse
men fik anbragt ham et sted til sidst
når du åbner for din fjernsyns-kasse
sidder han som tv-journalist*

Lasse - Lasse spørgsmålstegn er en langsom popballade støbt i melodi grand prix-støbeskeen og benytter stort set alle virkemidler som kendetegner melodi grand prix-balladerne – primært i form af konstant fornyende elementer til at skabe en opspændingskurve mod det modulerende klimaks. Formen er:

Intro – vers – vers – omkvæd – vers – omkvæd – vers – omkvæd –
moduleret omkvæd

Sangen er en moderne udgave af Spørge Jørgen og i høj grad parodierende på denne. Harmonikken tager udgangspunkt i jazzharmonik og er væsensforskellig fra de enkle harmonikker hidtil beskrevet hvorfor harmonikken her beskrives mere uddybende. Harmoniforløbet er bygget op omkring forskellige popstandarder, kadencer og bikadencer, og akkorderne der indgår, har ofte tilføjet sekst, lille eller stor septim eller none – som ofte er begrundet i melodilinién.

Introen udgør en tonal kadence, og verset der er på formen AA', indledes A med endnu en tonal kadence over bassens orgelpunkt-grundtone. En ny opspænding starter med bassen en sekund højere ud fra II. trinakkordens Cm der over to takter varieres ved den kromatiske nedgang fra grundtone over maj⁷ lille septim til seksten. Vi stiger nu endnu et trin op til bidominanten på III. trin og falder kortvarigt til ro på den krydrede G^{ad9}. Denne ændres til en septimakkord og efterfølges af molsubdominanten med tilføjet sekst i bassen – en ægte og virkningsfuld popstandard. Vi afspændes med en tonal kadence mod gentagelsen af A. I A' er de første 4 takter identiske med A, men ændres i de sidste 4 takter og består af dur- og molsubdominanten, tonika og den opbremsende og i særdeleshed opspændende G⁺⁷

(spændingen føles stærkest i versene med korstemmer). Denne virker dominantisk til II. trinsakkorden der indleder kadencen til omkvædet. Alt i alt består verset af flere små spændingsforløb der alle indgår i det samlede vers' opspænding mod omkvædet.

Omkvædet er primært karakteriseret ved at bassen i første halvdel bevæger sig trinvis nedad og i anden halvdel trinvis op til dominantforudholdet i den afsluttende kadence. Det harmoniske udtryk er enklere end i verset – spændingen/afspændingen foregår i én stor bue ledt frem af bassens ned- og opgang og er ikke som i verset i små bølger. Frans Bak ser selv dominantakkorden på det betonedede 1-slag i omkvædets 5. takt som et brud med et princip der er i nummeret.²²⁵

Introen spilles af en akustisk guitar med melodistof hentet fra omkvædet. Efter første vers er der en indskudt 2/4 takt hvorefter trommerne sætter ind som overgang til 2. vers. Her sætter en rolig bas karakteriseret af halv- og helnoder, et diskret piano og en elektrisk guitar med små vippefigurer ind, og der krydres med et enkelt tamburinslag for hver 2-takters periode. I omkvædet sætter koret ind på titelfrasen og understøtter i call and response Peter Frödins 3. frase. I det næste vers træder koret klart frem som en modvægt til vokalen. Korstemmerne består af et flot jazzharmoniseret uh-chor karakteriseret ved små opadstigende figurer der mod slutningen som opspænding til omkvædets afspænding stiger højt op og slutter på den spændte G⁷.

I omkvædet går trommerne i dobbelt tempo, men falder for en kort bemærkning i sidste vers tilbage i halvt tempo. Der krydres med små el-guitarfills, og korstemmerne fra før gentages, men ikke så fremtrædende som før da bandklangen fylder mere i denne gennemspilning af verset. Efter omkvædet er der modulationsbreak og efter de fordoblede oktavopgange i klaveret indtræffer sangens højdepunkt med det sidste repeterede omkvæd med lidt mere af det hele.

En særlig nydelse er den måde hvorpå Peter Frödin foredrager teksten i *Lasse – Lasse spørgsmålstegn*. Peter Frödins fraseringer og stemmes kvaliteter er en tilbagevendende stor nydelse at lytte til – også for voksne. I 1. vers fraserer Peter Frödin meget fortællende og ligefrem, mens han i andet vers reciterer de underfundige spørgsmål som Lasse stiller – bl.a. "*Kan man brænde et lys i begge ender?*", "*Hvem har kommet ild i brændenælder*" og referencen til den fælles kulturarv i "*Hvem har grinet i Fru Hansens*

²²⁵ Jeg e-mailede Frans Bak min aflytning af nummeret for at han kunne opsnappe evt. fejl.

kælder?". Der er ikke tale om decideret talesang, men nærmere en ironisk reciteren med baggrund i en revytradition som voksne kender og forstår. I sidste vers falder den tekstlige pointe om irriterende journalister, og man efterlades via Peter Frödins frustrationsklang på tekststedet "*Vi var lige ved at kvæle Lasse*" ikke et øjeblik i tvivl om hvor irriterende Lasse kunne være...

Lasse - Lasse spørgsmålstegn er et eksempel på et nummer der med enkle, men mange virkemidler på baggrund af en udvidet harmonik (i forhold til de gængse børnemusikharmonier) fremstår medrivende og storladent. Det er i kraft af den fjollede tekst og den enkelte form med kun 2 formled, men især på baggrund af de mange små og større harmoniske spændingsforløb at nummeret henvender sig til børn. I forhold til voksne virker nummeret i kraft af den flertydige tekst, de standardiserede musikalske virkemidler og ikke mindst i kraft af Peter Frödins eminent humoristiske vokalforedrag.

Månebarn

Mange børneudgivelser indeholder en godnatsang som netop er en af de oprindelige former for børnesange jf. mit historiske afsnit²²⁶. Popballaden og godnatsangen *Månebarn*²²⁷ (Lydeksempel **Fejl! Ukendt argument for parameter.**) fra Albertes *Tju Bang Chokolademand* er hjemmehørende i de pædagogisk/institutionelle sange og er en meget poetisk og udtryksfuld sang. *Månebarn* handler om natteroderiet ved barnets sengekant som alle (børn og) forældre kender til.

Månebarn har en enkel form:

Intro - vers - omkvæd - vers - omkvæd - opspænding - omkvæd - outro

Der er 3 forskellige formled - vers, omkvæd og overledning. Introen er således omkvædet i instrumental udgave hvor melodien spilles af en harmonika og outroen består af brudstykker af omkvædet. Generelt betragtet er der to væsentlige karakteristika ved *Månebarn*; det ene er at melodien gør brug af mange synkoperinger, og det andet er at akkompagnementet for at understrege dette ofte skifter akkord på liftet, ubetonet tid. Denne kombination og omkvædets brug af relativt mange

²²⁶ Se s. 11

²²⁷ Se node i bilag 10, s. 117

ottendedele giver et godt modspil til det rolige alla breve udtryk. Den fremtrædende akustiske guitars fingerspil understreger det rolige, underfundige udtryk.

Det harmoniske materiale er i forhold til de fleste børnesange relativt omfattende. Således optræder grundakkorder (dominant med septim), parallelakkorder, bi- og vekseldominant (med septim) og farvningen S^{maj} . For majakkorden og akkorder med $ad9$ er akkordfarvningen begrundet i melodilinien.

Verset er kendetegnet ved bassens kromatiske opgang fra startakkorden S. Den opbyggede spænding afbrydes i første omgang ved at der med en diatonisk nedgang vendes tilbage til udgangspunktet S. Men i gentagelsen udnyttes den nu ophobede spænding til at udløses i en kadence til T. I omkvædet supplerer harmonikaen Albertes vokal, men noget længere tilbage i lydbilledet end i introen. Det er således sangen der er central, og den instrumentale fordobling af melodien bliver derved på elegant vis en udsmykning snarere end en understregning.

Kritikpunkterne er at *Månebarn* i forhold til børnenes mulighed for at synge med er alt for dyb, og at melodien i opspændingsdelen går for meget i stå. Hidtil har der været en progression som her afbrydes pga. de store ophold i melodien. Det modsvares til dels af en mere udfyldende bas, en triangel og flydeakkorder i harmonikaen, men det kommer kun sangen til gode i det foreliggende arrangement og ikke i en evt. uakkompagneret fællessangs-situation. Forskellen til vers og omkvæd for stor til at det vil kunne fungere optimalt i praksis.

Opsamling på undersøgelsen af børnemusikken

Den beskrevne børnemusik henvender sig til børn i kraft af mange forskellige virkemidler. Der er dog flere centrale virkemidler der går igen i børnemusikken. Helt centralt står brugen af tekstassocierende lydeffekter: dyreløde, bragende kanoner, motorstøj, blæsevejr etc. I kategorien historiske sange i nutidens tonesprog benytter Åh Abe! serien disse i meget udstrakt grad, mens de øvrige udgivelser hvis der forefindes lydeffekter længere end til og med introen, er i et så kompakt lydbillede at effekterne let drukner.

Tekstændringer er foretaget af flere forskellige hensyn. I forhold til børn er forældede ord skiftet ud med mere tidssvarende udtryk. Derudover er der dels eksempler på ordspil henvendt til voksne, dels afkortelser af lange sange så de kan tilpasses markedsmechanismernes forventninger om længde og udtryk i en sang.

Solisternes vokalstil og klanglige udtryksformer er ekstremt varieret. I de tilfælde hvor bevidst arbejde med klang bruges som endnu en slags tekstunderstøttende lydeffekt giver det sangene en ekstra dimension i oplevelsen af dem og deres humoristiske udtryk. Men det virker kun efter hensigten hvis der ikke gives afkald på teksttydeligheden – hvis børnene skal lære sangene og optage dem i deres musikalske sprog, kræver det i det mindste at de kan høre hvad der bliver sunget.

I naturlig sammenhæng hermed er solisternes melodifraseringer. Det virker godt når solisterne fraserer ubundet af en evt. oprindelig melodi, men det skal indgå i en naturlig sammenhæng uden at virke prangende. Hvis solisterne foredrager sangene så det virker ægte, vil børnene tage sangene til sig.

Harmoniseringerne i børnesangene er delvis reharmoniserede. Ud fra et simpelt akkordmateriale, ofte begrænset til grundakkorder og en enkelt akkord til afvekslende brug, er der i mange sange eksempler på at harmonikken varieres gennem de enkelte vers. Jazzharmonik danner udgangspunktet for mange sanges harmoniseringer, og brug af korstemmer udgør her i flere tilfælde en kilde til akkordfarvninger. For de nykomponerede sanges vedkommende er der ofte sammenfald mellem akkordfarvningerne og melodien. Der er i børnesangenes harmonik klare forløb bestående af spænding og afspænding. For de nye børnesange er dette ikke kun i forhold til melodien, men også i forhold til de enkelte formled og sågar de enkelte

fraser. Under antagelsen at børn opfatter harmoniske spændingsforløb analogt melodiske er dette i høj grad et element i sangene som tiltaler børn.

De musikalske former er for de historiske sanges vedkommende bundet af oplægget og derfor oftest begrænset til 2 led. De nykomponerede sange læner sig i høj grad op ad stilen i den tidssvarende musikindustri og indeholder typisk 2-3 led, der gerne er længere end formleddene i de historiske sange. I de pædagogisk/institutionelle sange er der ofte ingen outro, men arrangementet slutter på format med melodien.

Latin- og jazzinspirerede arrangementer er meget benyttede. Disse typer af arrangementer lægger dels op til den kropslige udfoldelse som de kulturradikale og de moderne musikpædagoger finder hensigtsmæssig, dels en hierarkisk organisering i det musikalske udtryk; der kan være mange lag i musikken, men intet lag er de andre overordnet og alle indgår i en vekselvirkning af lyd i det samlede arrangement. I rock- og technoarrangementerne derimod er brug af trommer og rytmeboks så fremtrædende, at det klart fremstår som det væsentligste i arrangementet.

Temposkift der tiltaler børnenes bevægelsestænkning, er et velegnet virkemiddel, som bruges på flere planer. Helt konkret bruges det i enkelte tilfælde som pulsskift, men i mere udstrakt grad skiftes der i flere børnesange i løbet af arrangementet grundslagsfornemmelse, så eksempelvis alla breve fornemmelsen ophører hos lytteren.

DELKONKLUSION

Kjeld og Kirsten Fredens argumenterer i *Musikalsk Odyssé* for melodien som det naturlige center i barnets musikalske udvikling. Det gør de på baggrund af en klassifikationsteori i forbindelse med deres kompetenceteori. Her vælger de for den musiske kompetence melodien som grundniveau i klassifikationen – ikke for generelt (den kan generaliseres i musikkens struktur) og ikke for specielt (den kan specialiseres i tonalitet og bevægelse). Grundniveauet melodi er en naturlig del af barnets kultur; melodien har gestaltkarakter og kan derfor opfattes af barnet som en helhed. Den er en meningsfuld tonerække, den er funktionel, og den er erkendelsesmæssigt på et primært niveau.²²⁸

Melodiudviklingen og -opfattelsen hænger nøje sammen med børns spontansange. De indeholder nøglen til at forstå hvad børnene har absorberet af den musikalske påvirkning de har været udsat for. Mette Alkærsig og Mette Riemers undersøgelse viser at det primært er med den direkte kontakt i hjemmet via de ældre klassiske børnesange at den musikalske påvirkning af vores børn finder sted. De musikalske evner afgør hvad børnene kan, men det er ikke i første omgang de musikalske evner der afgør hvad de gør – fx hvilke sange de synger. Størrelsen og sværhedsgraden af spontansangsrepertoiret viser hvad børnene er blevet præsenteret for og i hvilke sammenhænge.

Spændings- og afspændingsforholdet er et gennemgående træk i børnesangene – og som en følge heraf også i spontansangene der indeholder dette element som et af de helt centrale. Det er helt utænkeligt at sangformlen *Aura* for Laura kunne stoppe på toptonen "*Aura for...*". Børnene tiltales af spændings- og afspændingsforløb, og i børnenes spontansangsformler ser jeg den opadgående kvart som et eksempel på en (kulturelt betinget) underforstået fornemmelse for harmonisk afspænding fra dominant til tonika.

En dyrkelse og vedvarende stimulation af børnene med RYTMISKE og melodiske elementer er hensigtsmæssig og kan medvirke til at skabe og præge de kompetente, musiske børn som vi gerne ser udviklet. Det er derfor i forhold til cd-mediet vigtigt at præsentere børnesange for vores børn i en indpakning de kan forstå og forholde sig til. Mens det musikalske udtryk i Creamy og Coco's udgivelser er bevidst ensidig

dansemusik (men netop ikke den kropslige dans som de kulturradikale finder hensigtsmæssig), tager det musikalske udtryk i Åh Abe! serien i vid udstrækning hensyn til børnenes musikalske udvikling. Åh Abe! serien er derfor et særdeles godt bud på at stimulere vores børn med (de klassiske) børnesange.²²⁹

Det er i Åh Abe! serien overvejende lykkedes for Sten Wijkman Kjærsgaard og solisterne at skabe et alsidigt og samtidig ikke for komplekst musikalsk udtryk der henvender sig til børn, er tilpasset børns niveau, og i høj grad bliver accepteret af børn. Børnene kan i kraft af sangenes overlevering fra generation til generation synge med på mange af de klassiske børnesange i serien – samtidig med at de (og forældrene) får mulighed for at lære flere. Derved har Åh Abe! serien revitaliseret den danske sangskat og til en vis grad medvirket til dens overlevering ind i det ny årtusinde.

Der er udkommet mange børnemusikudgivelser af høj kvalitet i 90'erne. I analyserne er det forsøgt påvist at sange der handler om børns nære værdier eller indeholder konkrete associationer til børnenes hverdag har de bedste indholdsmæssige forudsætninger for at ramme børnene på deres eget niveau. Hvis samtidig de musikalske forudsætninger er opfyldt så der generelt er lagt vægt på enkelthed og en moderne sound i arrangementer, vokalstil m.v. vil børnemusikken have de bedste odds for at tiltale børnene. Med Lotte Kærås ord: "*Den musik vi giver børnene, må ikke være fremmed fra den musik de til daglig omgives af. Det skal være god, ikke for kompliceret rytmisk musik, der appelerer til den naturlige kropstrytme.*"²³⁰ Men det må være en nuanceret enkelthed for også at udfordre børnenes usynlige modenhed; eksempelvis i kraft af udvidede jazzharmonier, diverse instrumentale soli og varierede spændings- og afspændingsforløb.

I dette lys er *Creamy, Danseland* og til dels *Fra Alle Os Til Alle Jer* ikke velegnede til de 0-6 årige børn; dertil læner de sig i for høj grad op ad en studiemanipuleret, kompakt lydflade. På den ene side har de et enkelt udtryk i form af en ide der præger nummeret, men en unuanceret enkelthed der på den anden side kommer til at fremstå som en meget kompleks, udfyldt lydflade der er svær for børnene at gennemskue i kraft af deres manglende evne til at tænke abstrakt.

²²⁸ Kjeld og Kirsten Fredens: *Musikalsk Odyssé*, s. 20f

²²⁹ Ikke mindst for det store flertal der (af musikalske mindreværdsfølelser som slet ikke skal behandles her) ikke bryder sig om at synge for børnene. Som akkompagnement til cd-afspilleren kommer man måske lettere ud af busken?

Det er tvivlsomt om de nykomponerede sange i Åh Abe! serien generelt er i stand til at overleve og blive fremtidens klassiskere. De højaktuelle tekster er dertil på en gang sangenes styrke og svaghed. Der er dog blandt de nykomponerede sange også en del sange der både tekstligt og musikalsk henvender sig til børnene i den nuancerede enkelthed, og disse har muligheden for at blive optaget i fremtidens børnesangskat.

²³⁰ Fra interviewet "Lotte Kærså" i *Modspil*, årg. 1980, nr. 9, s. 23

MUSIKKULTURER

En af nøglerne til Åh Abe! seriens succes er at solisterne og det samlede musikalske udtryk er hentet i voksenmusikkulturen. Til at belyse dette betragtes i det følgende begreberne børne- og voksenmusikkultur og deres indbyrdes vekselvirkning i forhold til 90'ernes børnemusikudgivelser.

Børnemusikkultur

Betydningen af begrebet kultur afhænger af den sammenhæng ordet indgår i. Antropologisk set bliver kultur typisk anset som værende en gruppe menneskers livsform. Hvert enkelt individ i gruppen er med til at forvalte kulturen, ændre den, holde den i gang og bringe den videre.²³¹

Børnekulturen er en delkultur i denne livsform, og børns livssituation er til enhver tid afhængig af deres omgivende voksne og deres syn på børn. Børnekulturen er som følge og i kraft heraf en reaktion på de input de modtager fra voksne og samtidig et udtryk for en kollektiv identitet. Mette Alkærsig/Mette Riemer inddeler børnekulturen i felterne børnekulturudbud og børnenes egen kultur. Børnekulturuddet ser de som et voksent produkt der afspejler den måde vi ønsker at påvirke og præge børnene. Børnenes egen kultur er et produkt af børnene selv, og dens grundsubstans er leg i alle afskygninger. Den er en folkløristisk kultur der lever ved at blive brugt og er i sig selv konserverende.²³²

Flemming Mouritsen går et skridt videre og inddeler i *Legekultur* børns kultur i områderne kultur for, med og af børn.²³³

- Børnekulturen for børn angiver han dels som værende en dannelsesorienteret kultur, dels en markedsorienteret/underholdningsorienteret.
- Børnekulturen med børn er de situationer hvor børn og voksne tager forskellige kulturteknikker og medier i brug - fx at "gå til" noget på en musikskole eller mere uformelle projekter som børn og unge selv forvalter eller arbejder sammen med voksne om.

²³¹ Mette Alkærsig/Mette Riemer: *Spontansangen – en del af børnenes egen kultur*, s. 6

²³² op.cit., s. 7

²³³ Flemming Mouritsen: *Legekultur*, s. 10ff

- Børnekulturen af børn ser han som den legekultur der udfolder sig i børnenes egne netværk. Denne indeholder bl.a. sange, rim og remser, og hvad der i øvrigt falder indenfor den klassiske børnefolklore, men også punktvis æstetisk organiserede udtryk knyttet til øjeblikket – fx gangarter og lydarter – og børns måder at tage diverse steder og medier i brug – fx at spille computerspil.

Flemming Mouritsen siger om de to retninger i børnekulturen for børn: "*De to typer børnekultur hører sammen som siamesiske tvillinger, skønt lidenskabelige slagsmål gennem tiden har udspillet sig mellem dem efter devisen, the good guy and the bad guy.*"²³⁴ Han endvidere at en dimension som han synes tit overses i debatten er

*at børn ikke blot er ofre for påvirkning og udnyttelse. Børn tager disse produkter i brug, de forholder sig aktivt til dem. Børnene bruger medierne som råstof i deres legekultur, hvorved den bibringes nye dimensioner, medier og situationer.*²³⁵

Legekulturens overlevering foregår ifølge Flemming Mouritsen bl.a. i uformelle netværk mellem børn og via flere generationers samvær. Mediepåvirkningen kan svække denne direkte formidling mellem mennesker, men Flemming Mouritsen understreger at andre sider af overleveringen styrkes via medierne og moderne livsforhold.²³⁶ Han ser medierne som et nødvendigt grundlag for børnenes udøvelse af deres legekultur idet de giver råstof, former og måder til omsætning i børnenes leg. På den måde udgør medierne en fælles referenceramme for børnene.²³⁷

Flemming Mouritsens model er egnet til en overførsel på børnemusikkulturen. Den del af musikkulturen der er relevant i forhold til 90'ernes børnemusikudgivelser, er primært feltet børnemusikkultur for børn da cd'erne er et medieåret fænomen som har rod i en voksenkultur. Hovedvægten i valget af udgivet børnemusik er i dette speciale lagt på den udgivne producerede musik af voksne for børn; dvs. den musik der bliver formidlet via medier som reklamer, tegnefilm, radio og tv – specielt børnetv, men først og fremmest via cd-afspilleren. Børnemusikkulturen for børn bliver i denne sammenhæng en delkultur af voksenmusikkulturen – eller om man vil: voksenmusikkulturen er en udvidelse af børnemusikkulturen (fordi vi er børn først). Men det er antageligt få barnløse voksne der lytter til børnemusikudgivelser af egen fri

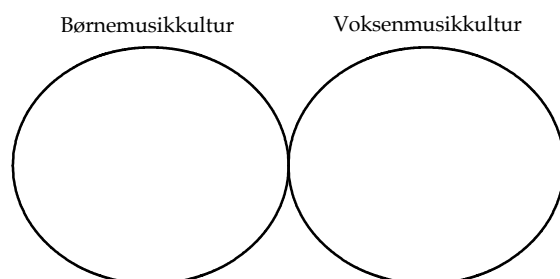
²³⁴ Flemming Mouritsen: *Legekultur*, s. 13

²³⁵ op.cit., s. 14

²³⁶ ibid.

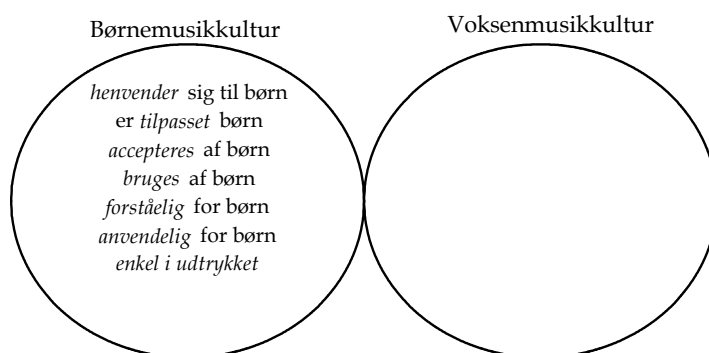
²³⁷ op.cit., s. 15

vilje, så i stedet kan børnemusikkulturen betragtes som et supplement til voksenmusikkulturen. Indledningsvis illustreres dette med to mængdeboller der symboliserer børne- og voksenmusikkulturen:



Figur Fejl! Ukendt argument for parameter.

I analogi med Flemming Mouritsens betragtninger om de siamesiske tvillinger er der i forbindelse med cd-udgivelserne to væsentlige felter. For det første det dannelsesorienterede eller institutionelle felt hvor hovedvægten er pædagogiske intentioner eller kunstneriske udfoldelser, og for det andet et kommercielt felt styret af en markedsøkonomi der på det musikkulturelle felt primært er mediebart. Med begge disse retninger i baghovedet defineres i denne sammenhæng begrebet børnemusikkultur som en kultur der henvender sig til børn, er tilpasset børn, og vel at mærke en kultur der bliver accepteret og brugt af børn. En sådan musikkultur kræver, at den er forståelig for børn og til at anvende i praksis – både musikalsk og tekstligt. Disse elementer lægger op til at produktet har et enkelt udtryk.

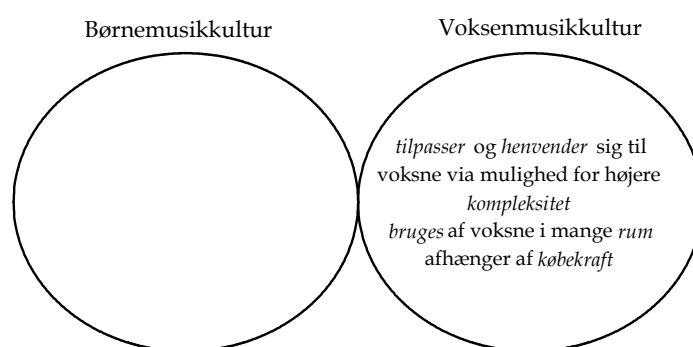


Figur Fejl!

Ukendt argument for parameter.

Voksenmusikkultur

Voksenmusikkulturen kan på alle planer indeholde en langt større grad af kompleksitet end børnemusikkulturen; for det første stilles der ikke de samme krav til forståelsen som til børnemusikkulturen i kraft af voksnes evne til at tænke abstrakt, og for det andet køber voksne musik på andre vilkår end børnene. Voksne vælger (i modsætning til børn) selv hvad de vil købe, og det bliver ud fra en subjektiv kvalitetsbetragtning solister og musikere fra deres eget univers. Her er der en vis markedsmechanisk genretendens idet voksne overvejende hører og køber mainstream-musik.²³⁸ For det tredje har voksne flere musikkulturelle rum end børn – voksne vælger eksempelvis selv hvor, og hvornår de vil høre musik.



Figur Fejl!

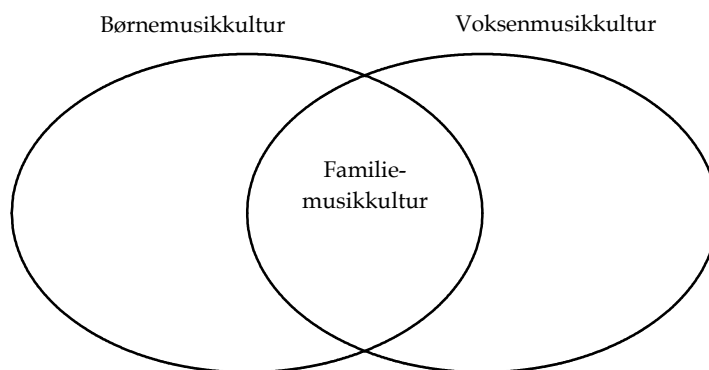
Ukendt argument for parameter.

Familieusikkultur

Indledningsvis er (som i Figur Fejl! Ukendt argument for parameter.) børn og voksnes musikkulturer to adskilte verdener. Relevant for belysningen i dette speciale er, at der for børnenes vedkommende er tale om et rum indeholdende musik af og for børn. Denne børnemusikkulturs rum er primært hjemmet og daginstitutionen. For de voksnes vedkommende er der derimod primært tale om en medieåret og kommerciel musikkultur hvis rum er de steder, man kan lytte til og opleve musik – bl.a. på stereoanlægget, i bilen, i supermarkedet og til koncert.

Det er indlysende at børn også oplever musik disse steder i kraft af at de er sammen med voksne. En revideret mængdemodel har derfor en fællesmængde der indeholder rummet for familieusikkulturen. Familieusikkulturen defineres derfor som den del

²³⁸ Langt størstedelen af den solgte musik i dag er mediepromoveret – primært i form af reklamer.



voksenmusikkulturen der har en så lav kompleksitetsgrad, at børn kan forstå, acceptere og bruge den:

Figur Fejl! Ukendt argument for parameter.

Et typisk eksempel på dansk musik der vil befinde sig i fællesmængden, er Albertes udgivelser. Alberte har i 90'erne lavet både børne- og voksenmusikudgivelser der i det samlede udtryk er meget lig hinanden. Eksempelvis indleder hun sangen *Chevy 56* fra udgivelsen *Lyse nætter* med ordene "Sørens far har penge" og laver således et ordspil på en fælleskulturel arv. Børnesangen af samme navn af Axel Breidahl og Louis Levy er bl.a. trykt i *De små synger*. Det musikalske sprog i Albertes udgivelser er ikke væsensforskelligt hvad enten hun optræder som Luna i *Bamses Billedbog*, Alberte i *Tju Bang Chokolademand* eller Alberte i *Lyse Nætter*. Der er altså ikke nævneværdig forskel på kompleksitetsgraden i hendes udgivelser.

Et andet og særdeles højaktuelt eksempel er Melodi Grand Prix genren. Musikken i Dansk Melodi Grand Prix er tilpasset familiens musikkulturelle rum da den er et produkt af en tv-underholdningsudsendelse henvendt til alle aldre. Det er generelt betragtet populærmusik med en lav kompleksitetsgrad. Den fornyede satsning fra DR's side de seneste 2 år med hensyn til showets udformning bekræfter at der nu (igen) satses på familien. At børnene også her vægtes højt blev senest understreget d. 6.

april i år hvor Anna og Lotte i Fjernsyn for dig spillede dette års danske vinder *Der står et billede af dig på mit bord* med Rollo & King. Melodi Grand Prix var på det tidspunkt højaktuelt for børnene – d. 7. april rullede DR's Børne Melodi Grand Prix over skærmen i prime time familie-sendetid lørdag aften. Mandlig vært var René Dif fra popbandet Aqua som senere optrådte ved Eurovision Song Contest²³⁹ i Parken i København d. 12. maj.

²³⁹ Eurovisionens officielle betegnelse for det internationale melodi grand prix.

KONKLUSION

God børnemusik opstår når komponister og arrangører af musikken tilstræber en musik der tro mod de moderne musikpædagogiske idealer er produceret i feltet børnekulturudbuddet, og som bliver brugt i feltet børnenes egen kultur. Åh Abe! serien er det bedste eksempel fra 90'erne herpå. Åh Abe! serien rammer i overvejende grad børns musikkultur på trods af at sangene er iklædt voksenmusikkulturens udtryksformer.

Med børnemusikpladernes indtog i samfundet og det enkelte hjem er sangbogen blevet et supplement i forhold til reproduktion af børnemusik. Der er i dag ikke som tidligere den samme tradition for en deltagerkultur hvor man synger efter en sangbog. Den moderne barn påvirkes via tv, radio og cd-afspiller og båndoptager. Udbuddet af musik som radio og tv har at vælge fra, er kommercielt styret af musikindustrien og afspejler en forbrugskultur frem for en deltagerkultur. Det betyder selvsagt at samme industri langt hen ad vejen styrer den musikalske udvikling. Den pædagogiske musikkultur og den direkte formidling i institutionerne og hjemmene lever, men desværre ikke i bedste velgående. Forældre og musikpædagogers opgave er derfor dels sammen med børnene at bruge det tekniske apparat – dvs. instrumenter, cd-afspiller m.m. – til at ændre barnets rolle fra tilskuer til deltager, dels at bruge sangen og musikken uafhængigt af det tekniske apparat.

Åh Abe! serien forsøger at ramme den institutionelle del af børnemusikkulturen iklædt det familiemusikalske udtryk. På baggrund af Danmarks Radios public service forpligtelse og selvopfattelse som opdragende og dannende element gik Sten Wijkman Kjærsgaard et pædagogisk ærinde til radioens pædagogiske rum. Produktet blev en succes på grund af en overlapning af de moderne musikpædagogiske idealer og intentioner med de mediebarne kommercielle markeds mekanismer. Som en udløber heraf udkom lignende børnemusikudgivelser og en stor del af børnemusikkulturen er blevet trukket ind i voksenmusikkulturens område og danner der det fælles familiemusikalske rum i form af en vekselvirkning mellem de to musikkulturer.

I denne overlapning har Åh Abe! serien bidraget til at familien kan have fælles interessesfærer. Forældrene vil her kunne kombinere en musikinteresse for pop-rock og for at høre solisterne fra deres eget musikkulturelle rum med et ønske om at være sammen med deres børn. I hjemmet har børn og voksne på hver deres måde nu

fornøjelse af på det samme musikanlæg at lytte til musik. Herved opstår familiens musikkulturelle rum selv om voksne og børn ikke har identiske udgangspunkter for brugen af det.

I modsætning hertil står til dels *Fra Alle Os Til Alle Jer*, men i særdeleshed *Creamy* og *Danseland* som ikke kan siges helt at tilhøre samme rum. Der er i højere grad tale om at Disneys tegnefilm tilhører familiens kulturelle rum end at sangene derfra tilhører familiens musikkulturelle rum. Dermed får sangene på *Fra Alle Os Til Alle Jer* svært ved at ramme dette rum i de nye fortolkninger. For *Creamy* og *Danselands* vedkommende er der en lidt anden tendens. Der er naturligvis en stor gruppe forældre (fortrinsvis unge) der er vokset op med technomusikken og har brugt den selv inden de fik børn. Men der er også en stor gruppe forældre (de lidt ældre og de der ikke nyder technomusikken) der ikke har lyttet til technomusikken, siden den kom til Danmark i starten af 90'erne. *Creamy* og *Danseland* er derfor eksempler på at familiens musikkulturelle rum delvis rammes, mens *Åh Abe!* serien rammer rummet helt i kraft af at pop-rocken har været en etableret musikstil i Danmark siden sidst i 50'erne. Alle forældre til 0-6 årige i dag er derfor vokset op med pop- og rockmusik.

I de øvrige børnemusikudgivelser er det overvejende lykkedes at skabe børnesange og børnemusik der tiltaler børnene, og som er i en musikalsk indpakning der tiltaler forældrene. Børnene gør og synes som deres omgivende voksne, og hvis de voksne nyder musikken har den et optimalt udgangspunkt for at børnene også vil lade sig indfange af musikens stemninger og udtryk.

Det er i dag ikke nok at ramme familiens musikkulturelle rum for at blive en kommerciel succes; der skal stå et velsmurt markedsføringsapparat i ryggen af en udgivelse, og her er tv-reklamer centrale. I forhold til *Creamy* var den uhyre effektive markedsføring af produktet stærkt medvirkende (måske hovedårsagen?) til at cd'en på under et år solgte mere end 200000 eksemplarer. Markedsføringen kompenserede på denne måde for den manglende indplacering i familiens musikkulturelle rum.

De musikalske former og udtryk i *Hemli' Helikopter!* og *Tusindvis af Is!* indeholder generelt for mange voksenmusikkulturelle træk til at sangene kan blive optaget i det fælles musikkulturelle rum på linie med de klassiske børnesanges nyfortolkninger.

Ud fra mine definitioner af børne- og voksenmusikkulturen skal en god børnesang udtrykke en nuanceret enkelthed. Arrangementet skal være velfungerende og have en god, moderne sound. Tonesproget og det musikalske udtryk skal henvende sig til både

børn og voksne, og teksten skal have et indhold børn har mulighed for at reflektere over – gerne med en snert af vrøvl indbygget. Gentagelseelementet må være til stede i musik og tekst så børnene har mulighed for at opleve genkendelsen. Melodien skal være enkel, men gerne den nuancerede enkelthed med eksempelvis små variationer. Melodi og arrangement må have indbygget fremdrift og udgøre et spændings- og afspændingsforløb. Med disse forudsætninger opfyldt vil børnesangen ramme det familiemusikalske rum.

Jeg konkluderer hermed at i kraft af den familiemusikkulturelle overlapning har en stor del af børnemusikkulturen med dens nu voksenmusikalske udtryk bevæget sig ind på voksenmusikkulturens område, og voksenmusikkulturen har udvidet sig til også at omfatte børnesange. Herved danner Åh Abe! serien et fælles musikalsk rum i form af en vekselvirkning mellem de to musikkulturer. Det er derfor i høj grad relevant at besvare titelspørgsmålet i dette speciale med:

Åh Abe! – musik for børn!

Rikke Juel Enemærke

Årskort 19922406

LITTERATURLISTE

Primær litteratur

- Adrian, Renée: *Halfdans ABC – 28 melodier til Halfdans ABC* – Forlaget Tellerup, Ruds-Vedby, 1999.
- Agatz, Grethe: *Lidt historie om den rytmiske musikopdragelse med småbørn fra 1950* – Dansk Pædagogisk/Historisk Forening, 1993.
- Alkærstig, Mette og Mette Riemer: *Spontansangen – en del af børnenes egen kultur* – København, 1989.
- Bjørkvold, Jon-Roar: *Barnesangen – vårt musikalske morsmål* – Oslo, 1979
- Bjørkvold, Jon-Roar: *Den spontane barnesangen – vårt musiskalske morsmål. En undersøkelse av førskolebarns sang i tre barnehager i Oslo* – Oslo, 1980 (Disputats).
- Bjørkvold, Jon-Roar: *Det musiske menneske* – Oslo, 1989.
- Christensen, Bernhard: *Mit motiv* – København, 1983.
- Fredens, Kjeld og Kirsten: *Musikalsk Odysseé* - Herning, 1991.
- Fredens, Kjeld og Kirsten: *Ki Yo Wah indianerlegender – om musikkens krop og kroppens musik* – Herning, 1993.
- Hammershøj, Henny: *Barnets musikalske vej* – København, 1991.
- Hedegaard, Søren: *Trommeleg – Et musikpædagogisk grundlag* – Brøndby, 1995.
- Heerup, Estrid: *Musikken – en del af barnet* – København, 1980.
- Jerlang, Espen et al.: *Udviklingspsykologiske teorier – en introduktion* - København, 1989.
- Jørgensen, Inger Barker: *Bogen om Gøssel* – København, 1982.
- Kirk, Elsebeth: *Musik og Pædagogik* – Århus, 1997.
- Kjøller, Poul: *Børn og musik* – København, 1983.
- Lyhne, Erik et al.: *Spil op* – Åbyhøj, 1990.
- Mouritsen, Flemming: *Legekultur* – Odense, 1996.
- Neuman, Sigrid og John Lind: *Musik fra første stund* – Valby, 1990.
- Nielsen, Elisabeth Gjerluff: *Dr. Dingeling* – København, 1999.

Speciale fra Musikvidenskabeligt Institut, Århus Universitet:

- Kold, Lene: *Bernhard Christensens musikpædagogiske ideer, deres tilblivelse og praktiske udformning* – 1986.

Tidsskrifts-artikler

- Bonde, Lars-Ole et al.: *Tema: Børn og musik* – Modspil, årg. 1980 nr. 9
- Bundgaard, Ole: *Mordet på dansk børnemusik* – Børn og Bøger, årg. 42 nr. 3, 1989, s. 8-13.
- Christensen, Bernhard: *Musikpædagogik bygget på rytme og improvisation* – Skolernes småbørnspædagoger, årg. 4 nr. 5, 1984, s. 13-19.

Materiale – primært

Cd'er

- Bamser i luften* – ELAP, 1983.
- Bamses Billedbog* – Replay Records, 1986.
- Bamse og Kylling - sange fra Bamses Billedbog 2* – Replay Records, 1990.
- Creamy (Creamy)* – RecArt, 1999.
- Danseland (Coco)* – Tenderfoot, 1999.
- Dig og mig og Vito* - Sony Music Entertainment (Denmark) A/S, 1996.
- Far, mor og Blyp* – Sony Music Entertainment (Denmark) A/S, 1996.

Far, mor og Blypperne – Sony Music Entertainment (Denmark) A/S, 1999.
Fra Alle Os Til Alle Jer – EMI-Medley, 30. oktober 1996.
Halfdans ABC (Renée Adrian) – Forlaget Carlsen A/S, 1995.
Hej Frede! – Sony Music A/S, oktober 1996.
Hemli' Helikopter! – Sony Music A/S, oktober 1997.
Kaninerne i hulebyen (Henny Hammershøj) – Rabbit Records, 1998.
Kom og dans en tigerdans (Grethe Agatz) – Sådansk, 1999.
Lyse nætter (Jan Rørdam og Aske Bentzon) – Pladecompagniet, 1991.
Nissekys & Stjernedrys – Sony Music A/S, november 1998.
Pa-Papegøje! – Sony Music A/S, oktober 1994.
Rasmus Klump og hans venner – EMI-Medley, 1998.
Sigurds Bjørnetime – CMC, 1999.
Tangokat – Sony Music A/S, oktober 1995.
Tju Bang Chokolademand (det er mig der bestemmer her) (Jan Rørdam et al.) – Pladecompagniet AS, 1994.
Tusindvis af Is! – Sony Music A/S, 11. maj 1999.
Verdens navle (Jørgen Emborg m.fl.) – Sundance, 1999.
Vip og Victor – EMI-Medley, 1998.
Åh Abe! – Sony Music A/S, oktober 1993.
Åh Abe Greatest! – Sony Music A/S, 27. april 2000.

Sangbøger

Barrett, Sigurd: *Sigurds Bjørnetime* – Edition Wilhelm Hansen/DR Multimedie, 1999.
Kjærsgaard, Sten Wijkman: *Børnesangene fra Åh Abe! & Pa-Papegøje!* – Danmarks Radio Forlaget, 1994.
Kjærsgaard, Sten Wijkman: *Børnesangene fra Tangokat & Hej Frede!* – DR Multimedie, 1996.
Kjærsgaard, Sten Wijkman: *Børnesangene fra Hemli' Helikopter! & Tusindvis af Is!* – DR Multimedie, 1999.
Ring, Oluf og Rudolf Grytter: *Vore skolesange* – København, 1961.

Video

Castenholt, Michel, 60 børn og 23 dyr: *Aben, Papegøjen og de andre børnesange – udvalgte sange fra "Åh Abe serien"* – Sony Music A/S, 1998.
Rasmus Klump og hans venner 1-4 – Medley Vision 1998-1999.

Interviews på kasettebånd

Mek Pek, Feed Back studiet d. 6. maj 1999 – varighed ca. 50 min.
Sten Wijkman Kjærsgaard, Snekkersten d. 11. maj 1999 – varighed ca. 5 timer 30 min.

Sekundær litteratur

Bagger, Hedevig: *Friedrich Frøbel – et livsbillede* – København, 1916.
Forchhammer, Jette og Jan Helmer-Petersen: *Kulturens Børn* – Kulturministeriets arbejdsgruppe om børn og kultur, 1980.
Fussing, Bibi og Dorte Bille: *Rygsækken* – Edition Egtved, 1997.
Kristensen, Sven Møller og Bernhard Christensen: *Mette Syng-Sang* – København, 1951.
Montessori, Maria: *Montessori Metoden* – København, 1917.
Montessori, Maria: *Haandbog i Montessori Metoden* – København, 1919.
Rifbjerg, Sofie: *Bogen om Montessori* – København, 1950.

Sundin, Bertil: *Børns musikalske udvikling* – København, 1982.
Wulff, Bertha: *Friedrich Frøbel – hans liv og gerning* – Hellerup, 1969.

Tidsskrifts-artikler

Aarup, Hans: *Krop og musik* – Unge Pædagoger, 1980 nr. 7, s. 17-20.
Agatz, Grethe: *Musik med 1-3 årige* – Dansk Sang, årg. 33 nr. 2, 1981/82, s. 6-10.
Blangstrup, David: *Bryd traditionens lydmur* – Børn og Unge, årg. 25 nr. 49, 1994, s. 10-17.
Dahl, Bente: *Musikkulturen i Danmark og dens indflydelse på børns opvækstvilkår* – Dansk Sang, årg. 48 nr. 6, 1996/97, s. 25-27.
Fink-Jensen, Kirsten: *At lytte til musik – at bevare livsglæden* – Dansk Sang, årg. 45 nr. 4, 1993/94, s. 18-24.
Fredens, Kirsten og Kjeld: *Blod, søed og tårer* – Dansk Sang, årg. 44 nr. 1, 1992/93, s. 19-22.
Kirk, Elsebeth: *Musikalsk inddragelse, musikalsk opdragelse* – Dansk Sang, årg. 48 nr. 3, 1996/97, s. 20-26.
Kragh-Müller, Sofie: *Alle børn er musikalske* – Børn og Unge, årg. 28 nr. 24, 1997, s. 12-13.
Kulturministeriets udvalg om børn, unge og kultur: *Kultur og børn* – København, 1996.
Kulturministeriets udvalg om børn, unge og kultur: *Årsberetning/kulturens børn* – København, 1997.
Kærå, Lotte: *Livsduelige – til en fremtid vi ikke kender* – Nul til fjorten, årg. 6 nr. 1, 1996, s. 50-53.
Lange, Else Maria: *Børn er født med rytme i sig* – Børn og Unge, årg. 14 nr. 34, 1983, s. 10-11.
Lyhne, Erik: *Børn – musik – medier* – BUKS nr. 1, 1983, s. 37-58.
Mayner, Carina: *De små synger ustandseligt* – Samvirke, nr. 6, 1993, s. 28-31.
Nielsen, Dorte Holm: *Lad børnene danse* – Børn og Unge, årg. 25 nr. 7, 1994, s. 6-7.
Nilsson, Lennart: *Der findes vel blå heste* – Børn og Unge, årg. 23 nr. 32, 1992, s. 10-13.
Pedersen, Helge Birck: *Koncertliv for børn og unge* – Dansk Sang, årg. 36 nr. 4, 1984/85, s. 19-22.
Riis, Benedicte: *Pli, orden og struktur* – Dansk Sang, årg. 44 nr. 3, 1992/93, s. 27-29.
Schmidt, Jytte Rahbek: *Børns musikkultur og voksnes forhold til den* – Bixen, årg. 14 nr. 5, s. 4-16.
Schwoon, Biba: *Har vi en børnemusikkultur i Danmark?* – Bixen, årg. 18 nr. 4, 1989, s. 10-22.
Skov, Henrik: *Sangen er klar tale* – Børn og Unge, årg. 29 nr. 8, 1998, ingen sidetalsangivelse.

Avisartikler

Agatz, Grethe: *Kultur begynder med børnene* – Berlingske Tidende, 5. januar 1991.
Kawa, Bente Frithioff: *Børnemusikken klemmt* – Det Fri Aktuelt, 8. september 1988.

Materiale – sekundært

Cd'er

Cirkeline – ELAP, 1994 (opr. 1973).
Kaj og Andrea – ELAP, 1992 (opr. 1974).
Her bor jeg (Lotte Kærå og Græsrodderne) – LPK Records, 1996 (opr. 1979, 1981, 1985, 1996).
Go' Søndag Morn' (Anne Linnet) – Pladecompagniet, 1989 (oprindeligt 1980).

Bullerfnis – Pladecompagniet AS, 1992.
Kaj og Andrea - Pænt goddag – Piccolo, 1996.

Sangbøger

Alvad, Thomas og Svend-G. Asmussen: *555 sange*
Andreasen, Mogens Wenzel: *Lystige viser for børn 4* – Politikens Forlag, 1982.
Andreasen, Mogens Wenzel: *Lystige viser for børn 5* – Politikens Forlag, 1984.
Kærså, Lotte: *Her bor jeg* – Quality Music Publishing, 1996.
Larsen, Else og Bo Bramsen: *Lystige viser for børn I* – Politikens Forlag, 1964.
Larsen, Else og Bo Bramsen: *Lystige viser for børn II* – Politikens Forlag, 1967.
Larsen, Else og Bo Bramsen: *Lystige viser for børn III* – Politikens Forlag, 1972.
Laurson, Bente: *151 andre sange* – Edition Egtved, 1982.
Nyborg-Jensen, Gunnar: *De små synger* – Høst & Søn, 1995.
Riis, Benedicte: *Lystige børneviser 1* – Politikens Forlag, 1993.
Riis, Benedicte: *Lystige børneviser 2* – Politikens Forlag, 1994.
Riis, Benedicte: *Lystige børneviser 3* – Politikens Forlag, 1995.
Stahr, Jimmy, Marianne Molsø og Børge Jørgensen: *Legestuens sangbog* – Danmarks Radio, 1974.

BILAGSLISTE

- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Udgivelser m.m. knyttet til
Åh Abe! serien 106
- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Salgstal for Åh Abe seriens
udgivelser 107
- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Bare spørg din mor
108
- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Teksteksempler 109
- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Aben
111
- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Jeg gik mig over sø og land
112
- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Her er min mor 113
- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Et Menn'ske Li'som Du
115
- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Lasse – Lasse spørgsmålstegn
116
- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Månebarn
117
- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Register over sangene i Åh Abe!
serien 118
- Fejl! Ukendt argument for parameter.** – Liste over lydeksempler
129

BILAG 1 – Udgivelser m.m. knyttet til Åh Abe! serien

Cd og mc udgivet hos Sony Music A/S

Diverse kunstnere: *Åh Abe!* – oktober 1993.

Diverse kunstnere: *Pa-Papegøje!* – oktober 1994.

Diverse kunstnere: *Tangokat* – oktober 1995.

Diverse kunstnere: *Hej Frede!* – oktober 1996.

Diverse kunstnere: *Hemli' Helikopter!* – oktober 1997.

Diverse kunstnere: *Nissekys & Stjernedrys* – november 1998 (kun udgivet på CD).

Diverse kunstnere: *Tusindvis af Is!* – maj 1999.

Diverse kunstnere: *Åh Abe Greatest!* – april 2000.

Sangbøger

Kjærsgaard, Sten Wijkman: *Børnesangene fra Åh Abe! & Pa-Papegøje!* – Danmarks Radio Forlaget, 1994.

Kjærsgaard, Sten Wijkman: *Børnesangene fra Tangokat & Hej Frede!* – DR Multimedie, 1996.

Kjærsgaard, Sten Wijkman: *Børnesangene fra Hemli' Helikopter! & Tusindvis af Is!* – DR Multimedie, 1999.

Video

Castenholt, Michel, 60 børn og 23 dyr: *Aben, Papagøjen og de andre børnesange – udvalgte sange fra "Åh Abe serien"* – Sony Music A/S, 1998.

Plakater

Der er udgivet plakater relateret til omslagene fra *Åh Abe!*, *Pa-Papegøje!*, *Tangokat* og *Hej Frede!*

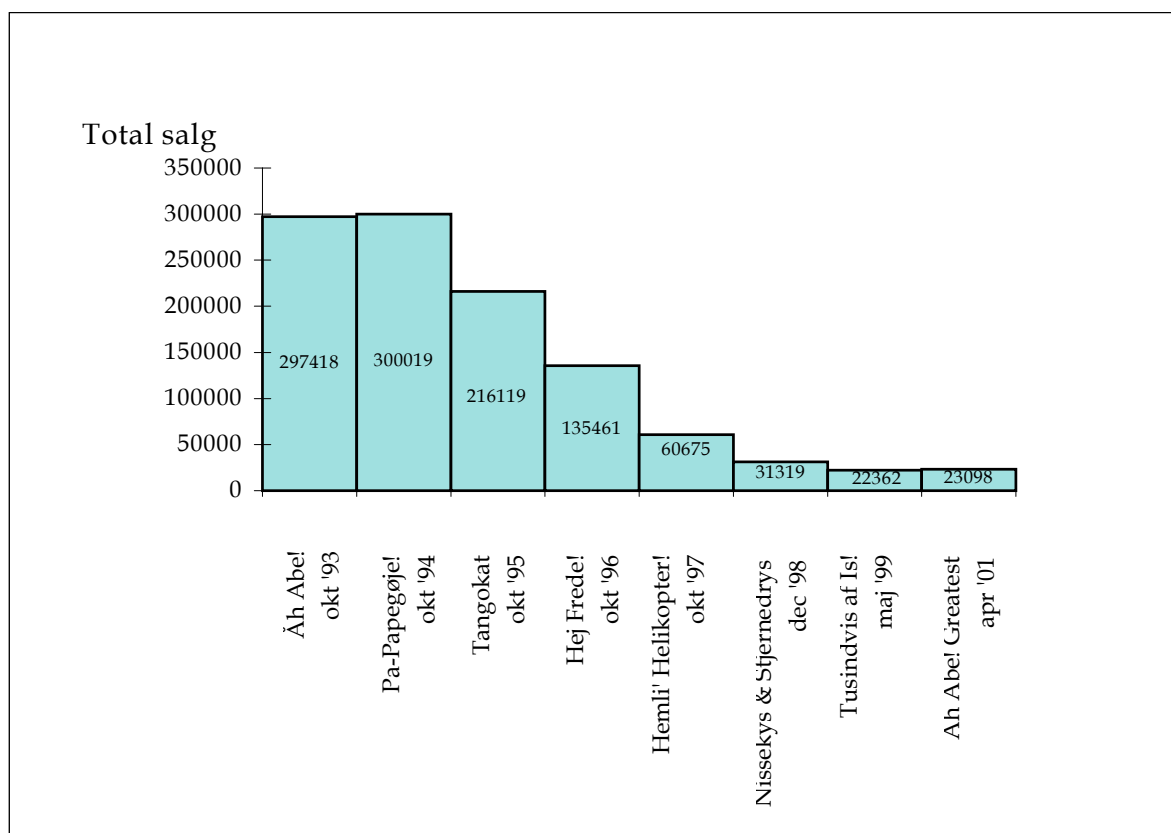
Koncerter og Musikturneer

Rock On's koncerter af ca. 1 times varighed i fx teatersale og butikcentre.

Muskesvindfondens sommerkoncerter i København, Århus og Odense - fra 1998 også i Ålborg. Til disse koncerter spiller Frede Everts kor og orkester og en række af solisterne fra cd'erne optræder på skift. Desuden er der på koncertpladsen en lang række aktiviteter for børn - bl.a. udklædning, teater, gøgleri, flødebollemaskine, hoppeborg, cd-rom spil m.v.

BILAG 2 - Salgstal for Åh Abe seriens udgivelser

Følgende salgstal er oplyst af Sony Music A/S d. 30. maj 2001.



BILAG 3 - Bare spørg din mor

Tekst: Rune T. Kidde og Nanna Musik: Nanna

♩ = 96

So - len er et kir - se - bær, som ik - ke ku' for - stå, at
 myg, den er en gan - ske sær - lig lil - le e - le - fant, som

det ku' fæl - de ned - ad, det faldt op i him - lens blå, Vil du
 hek - sen tryl - led' min - dre, så den ne - sten helt for - svandt. Vil du

vi - de al - ting om alt, så skal du få det for -
 vi - de me - re end - nu, så sy - nes jeg, at du

1. G 2. G
 talt. En sku'. Ba - re spørg din

mor, hvor ping - vi - nen bor. Spørg din mor om

alt mel - lem him - mel og jord. Hvor - for hå - ret

gror. Spi - ser man et spi - se - bord? Ba - re spørg din

mor, hun er klo - ger' end du tror, Ba - re spørg din

mor i øst og vest og syd og nord, ind - til den dag du selv er
 ble - vet stor, ind - til den dag du selv er ble - vet
 stor.

Solen er et kirsebær,
 som ikke ku' forstå,
 at det sku' falde nedad,
 det faldt op i himlens blå.
 Vil du vide alting om alt,
 så skal du få det fortalt.

Bare spørg din mor
 i øst og vest og syd og nord,
 indtil den dag
 du selv er blevet stor,
 indtil den dag
 du selv er blevet stor.

En fiskefrikadelle fløj
 på gulvet med et plask,
 fordi den var en flyvefisk,
 mor fanged' i sin vask.
 Vil du vide alting om alt,
 så skal du få det fortalt.

En myg, den er en ganske særlig
 lille elefant,
 som heksen trylled' mindre,
 så den næsten helt forsvandt.
 Vil du vide mere endnu,
 så synes jeg, at du sku'.

Din hud den har du på,
 som et slags menneskebetræk.
 Din næse har du for at være
 næsvis og lidt fræk.
 Vil du vide mere endnu,
 så synes jeg, at du sku'.

Bare spørg din mor,
 hvor pingvinen bor.
 Spørg din mor om alt
 mellem himmel og jord.
 Hvorfor håret gror.
 Spiser man et spisebord?
 Bare spørg din mor,
 hun er kloger', end du tror.

Bare spørg din mor ...

BILAG 4 - Teksteksempler

5. Årstiderne

December og januar
og februar er vinter,
for så blir' dagen
meget tidligt mørk.

Marts og april og
maj det er forår,
og så bliver dagen
lang og lys igen.

Juni og juli, august
det er sommer,
så løber vi
og leger hele tiden.

September, oktober,
november, det er efterår
det blæser, og
det regner væm'ligt vådt.

18. Jeg har venner alle vegne

Jeg har venner alle vegne.
Sorte, hvide, brune, gule
bor i gaden, hvor jeg bor.

De har bøger li'som mine,
de er trykt på deres sprog,
og billederne forstår vi godt.

Jeg har lært en masse lege
af de andre landes børn,
og vi ka' altid lege godt.

Jeg har også smagt på maden
børn fra andre lande får,
det meste af den ka' jeg li'.

9. Blæsevejret

Uh, hvor det blæser,
uh, hvor det blæser,
uh, hvor det blæser
væm'ligt koldt.

Bladene falder,
bladene falder,
bladene falder,
fler' og fler'.

Uh hvor vi fryser,
uh hvor vi fryser,
mer og mer.

Denne udråbsang kan være oplæg til mange aktiviteter. Børnene dramatiserer over nye vers, de selv laver.
Feks. "Vi skal stå på ski", "Jeg skal ud og ride" o.a.

Klappesang

Henny Hammershøj/Henny Hammershøj

Danses i rundkreds. Solisten i midten synger 1. linie solo, og alle synger resten af verset. Legen fortsætter, til alle har været i midten.

The musical score is written in G major and 4/4 time. It consists of four staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: 'Jeg ka' klap-pe un-der mit ben', 'Jeg ka' klap-pe un-der mit ben Jeg ka'', 'klap-pe ja ja jeg ka' klap-pe ja ja jeg ka'', and 'klap-pe ja ja jeg ka' klap-pe ja ja'. Chords G, Am, and D7 are indicated above the notes.

The illustration shows a child from behind, looking at two large hands. The hands are positioned as if clapping or holding something. The text next to the illustration reads: 'Solo: Jeg ka' klappe under mit ben, Alle: jeg ka' klappe under mit ben, :: jeg ka' klappe, ja ja, jeg ka' klappe ja ja ::', ':: Jeg ka' klappe rundt om mig selv ::', ':: jeg ka' klappe ja ja, jeg ka' klappe ja ja ::', ':: Jeg ka' hoppe rundt i en ring ::', ':: jeg ka' hoppe ja ja, jeg ka' hoppe ja ja ::', ':: Jeg ka' hinke rundt på mit ben ::', ':: jeg ka' hinke ja ja, jeg ka' hinke ja ja ::', ':: Jeg ka' også lægge mig ned ::', ':: jeg ka' sove ja ja, jeg ka' sove ja ja ::', and 'Find selv på andre vers.' Below the illustration is the text 'Med tilladelse af Henny Hammershøj'.

Jeg er en lille kanin

[MUSIK: HENNY HAMMERSHØJ/TEKST: KARSTEN HAMMERSHØJ]

Jeg er en lille kanin med prikker,
jeg er født hos de hvide.
De siger, de ka' li' mig, men man ka' aldrig rigtig vide.
Jeg sidder her og tænker på, om jeg sku' gå min vej.
Jeg tror jeg går, jeg tror jeg går.

Jeg er kanin og jeg hedder Prikken,
jeg har små, brune pletter.
Jeg vil så gerne lege med min kusine og min fætter,
men de vil ikke ha' mig med, de synes, jeg er grim.
Jeg går min vej, jeg går min vej.

Jeg løber væk fra dem alle sammen
ind i skoven og hører,
det pusler højt og farligt i mine lange, spidse ører.
Jeg frygter, det er rævefar, men det er Pinden selv,
der er på vej, der er på vej.

Han er så rar, jeg må gerne låne
sengen inde i skoven.
Jeg er så træt og sover, til solen skinner næste morgen.
Så spiser jeg mig mæt og glad i mælkebøttemad
og går min vej, og går min vej.

Jeg møder masser af små kaniner,
de er glade og griner,
de ligner mig på pletten, de er de prikkede kaniner.
Vi hopper højt og leger skjul og stamper jorden flad,
imens vi går, imens vi går.

Vi laver sjov og ballade sammen,
lige til det bli'r aften.
Jeg savner min familie, min mor og mælkebøttesaften.
De prikkede si'r: 'vi går med og holder fest hos dig'.
Så går vi hjem, så går vi hjem.

HIMMEL OG HAV

Store hav, er du klar, kan du se mig,
jeg løber med bare brune ben.
Store hav, er du klar, kan du gribe,
det er mig, der kaster med sten.

Store hav, kan du se dine bølger
ruller i store stride strømme,
og har du set, hvordan det blir stille,
når jeg holder op med at svømme.

Hej, hvor er det godt, at jeg er her,
så bølgerne kan rulle og slå,
så skibe og måger og flasker med post i
har noget at sejle på.

Høje blå, er du klar, kan du se mig,
jeg løber som en hvirvelvind
Høje blå, kan du mærke jeg puster,
når jeg vil ha' sol på min kind.

Høje blå, kan du se dine skyer
ligner min lille runde mave,
og kan du se, hvor det blå og det hvide
står til min solbrune farve.

Hej, hvor er det godt, at jeg er her,
så himlen kan skifte til blå,
så fugle og stjerner og skyer med regn i
har noget at svæve på.

Grønne jord, er du klar, kan du se mig,
jeg kommer med sorte sommertøer.
Grønne jord, kan du mærke, det kilder,
når jeg kommer løbende her.

Grønne jord, kan du se dine bakker
ligner jo pandekagefæde,
og har du set, der er ikke en bakke,
det er mig, der har trampet dem flade.

Hej, hvor er det godt, at jeg er her,
så træerne har et sted at ku' stå.
Så hej, der er veje og stier og gader,
hvor mennesker kan komme og gå.

KÆMPEKLOSSAL

Jeg er så smækker-smække-stor
længt høiro end vores bord,
og mine fødder er så lange
selv om store mus blir bange.
Jeg er så smækker-smække-stor,
større end min far og mor,
når jeg står op på køkkenbordet,
så kan jeg klå min mor i håret.

*Jeg kan løbe, jeg kan lege,
jeg kan hinke, jeg kan hoppe,
jeg kan rulle, jeg kan røkke med en tand.
Jeg kan cykle, jeg kan synge,
jeg kan sjippe, jeg kan gyngte,
jeg kan bøve, når jeg drikker et glas vand.*

Jeg er så lomme-lække-læng,
at når jeg står i vores gang,
så tar' det kun et kort sekund
at løbe hele huset rundt.
Jeg er så lomme-lække-læng,
at selv den største Wienerking,
er kun en lille klet på fod,
når jeg skal ha' lidt lækker mad.

Jeg kan løbe, jeg kan lege..... osv.

Jeg er så buldrende enorm
og trækker vejret som en storm,
så både myg og fluer blir'
slået ned på gråt papir.
Jeg er så buldrende enorm
og har en vældig voldsom vom.
Når man serverer løse ris,
sæder jeg i tusindvis.

Jeg kan løbe, jeg kan lege.....

*Jeg kan løbe, jeg kan lege,
jeg kan hinke, jeg kan hoppe,
jeg kan tegne, jeg kan tælle til halvfirs.
Jeg kan cykle fre Sofie fra Kristoffer og
Måne,
jeg kan holde vejret længere end Mathias.*



TAK FORDI JEG IKKE TROR PÅ TROLDF

En hylen, en susen, en tuden,
et vindue, der står og klapper.
En sitren, en knitren, en knagen,
et lys, der pludselig blaffer.
en skrigende krage bag krattet i skoven,
et ur, der pludselig slår.
En krædsen i kroen, en skygge foroven
og yden af nagen, der går.

Tak fordi jeg ikke tror på trolde,
at der, der ligner, kun er knorteknolde.
Tak fordi der ikke findes hokke,
mærket under vores sovutrikke.
Tak fordi min lillebror han søver
og ikke druknede el' er blev kørt over.
Tak fordi min mormor altid bager
og serverer is og pandekager.

Tak fordi her ikke er tyfoner
og kobraslanger eller akorpioner.
Tak fordi der ikke kommer krige
her i vores lille kongerige.
Tak fordi der ingen er, der driller,
tak fordi jeg må få nye briller.
Tak fordi jeg har en god veninde,
der kommer, når jeg savner hende.



EN LILLE FLETTET STOL

Jeg sidder midt på verdens næse,
i den skarpe sol,
og mærker alle vinde blæse
på en lille flettet stol.
Jeg vipper lidt og kigger ned,
på folk der går omkring,
på dem der skynder sig af sted,
og dem der laver ingenting.
Jeg sidder midt i verden,
i den skarpe sol,
og undres over andres færden
på en lille flettet stol.

Jeg sidder midt i verdens øre,
i den sorte nat,
alverdens lyde kan jeg høre
på en lille taburet.
Jeg skramler lidt og lytte-ser,
på dem der går omkring.
Nogen græder, nogen ler,
og andre går i seng.
Jeg sidder midt i verden,
i den sorte nat,
og undres over andres færden
på en lille taburet.

Jeg sidder midt i verdens navle,
både nat og dag,
og mærker stille livet kravle
på min egen buksebag.
Jeg sidder lidt og vinker glad,
til dem der går omkring,
for her er nok af vand og mad,
og luften koster ingenting.
Jeg sidder midt i verden,
både nat og dag,
og undres over andres færden
og min egen buksebag.



STJERNESKUD

Tænk hvis jeg ku' sidde på et
stjernes kud
der bar mig ud i himlen.
Tænk hvis lille jeg fløj rundt i
stjernevrirnen.
Derfra ku' jeg se månen, der hang
og ku' måske høre dens sang.
Kom blå måne og kys mig nu go'nat.

Tænk hvis der er liv derude i det fjerne
der på stjernehimlen.
Tænk hvis der er en der ligner mig i
vrirnen.
Langt derude bor en der kan se
den grønne jord, jeg hører til.
Mon hun drømmer om mig og vinker
nu.

BILAG 5 – Aben

Tekst: Poul Henningsen Musik: Bernhard Christensen

Der var en-gang en a-be, den boe-de i en
skov, og den ku' svin-ge sig fra gren til gren og
ta' ba-na-ner, såd'n når den bum rend-te
rundt og la-ved' sjov. Åh a-be, åh a-be,
gid jeg var li'-som dig. Sno-a-be,
sno-a-be, du har al-tid lov til leg. Der

Tekst

Der var engang en abe
den boede i en skov
og den ku' svinge sig fra gren til gren
og ta' bananer
såd'n når den – bum –
rendte rundt og laved' sjov.

Åh abe, åh abe, gid jeg var li'som dig.
Snoabe, snoabe, du har altid lov til leg.

Og abens lange hale
den ku' den altså sno,
så den ku' svinge sig fra gren til gren
og uden at holde
såd'n får den – bum –
fir' bananer, to og to.

Åh abe...

Der var engang en abe,
og den var rød og blå,
når den ku' svinge sig fra gren til gren, var bagpartiet
såd'n på den – bum –
åh så sjov at kigge på.

Åh abe...

BILAG 6 - Jeg gik mig over sø og land

Tekst: Ukendt forfatter Musik: Ukendt komponist

Jeg gik mig o-ver sø og land, der mød-te jeg en gammel mand. Han
sag-de så og spurg-te så: "Om hvor jeg hav-de hjem-me"
"Jeg har hjem-me i Klap-pe-land, Klap-pe-land, Klap-pe-land.
Al-le de, som klap-pe kan, de har hjemme i Klap-pe-land.

Tekst

Jeg gik mig over sø og land,
der mødte jeg en gammel mand.
Han sagde så og spurgte så:
"Om hvor jeg havde hjemme"

"Jeg har hjemme i Klappeland,
Klappeland, Klappeland.
Alle de som klappe kan,
de har hjemme i Klappeland".

Kysseland -
Operaland -
Hviskeland -
Prutteland

BILAG 7 - Her er min mor

Linie 13-24 på side 31 i *Børnesangene fra Hemli' Helikopter! & Tusindvis af Is!* er medtaget ved en trykfejl.

Her er min mor

Tekst og musik:
Elisabeth Gjerulff Nielsen

Her er min mor. Hun er to meter høj, har lange lyseblå negle og Barbie-tøj.

Hun gasser op, og hun ryger cigar. Bag i bilen i seker har hun mig og far.

For mor hun sidder aldrig ned og holder aldrig fri, og lørdag ska' vi altid ud og købe ind fordi:

Her er min mor. Hun er to meter høj. Hun er sød, men jeg er træt af butikker med tøj.

Så næste gang mor hun igen vil af sted, så står jeg simpelthen af. Jeg gider ikk' og ta' med.

For mor hun sidder aldrig ned og holder aldrig fri, og lørdag ska' vi altid ud og købe ind fordi:

Her er min mor

Tekst og musik:
Elisabeth Gjerulff Nielsen

og le - ge far og mor og duk - ke - fri - ka - del - ler. højt o - ver him - len i en hem - li' he - li - kop - ter.

31

Da, da, da, da.
Hun vil så gerne
være moderne,
og pyntet lækkersmæktersmart
for alle herr'ne.
Men jeg vil hell' re
ned i vores kælder
og lege far og mor og dukkefrikadeller.
Og gå på line
med min kusine
i sølvstiletter
jeg har arvet fra min fætter.
Og lege doktor
og ta' på togter
højt over himlen
i en hemli' helikopter.

Men mor hun sidder aldrig ned og
holder aldrig fri,
og ser hun end' lig en veninde så' det
kun fordi:

Da, da, da, da.
Hende og Charlotte
elsker at shoppe.
Men jeg vil hellere lege med min
tamme rotte.
Al' de butikker, striber og prikker,
knapper, elastikker gør mig svimmel og
usikker.

Her er min mor.
Hun er to meter høj.
Hun er sød, men jeg er træt
af butikker med tøj.

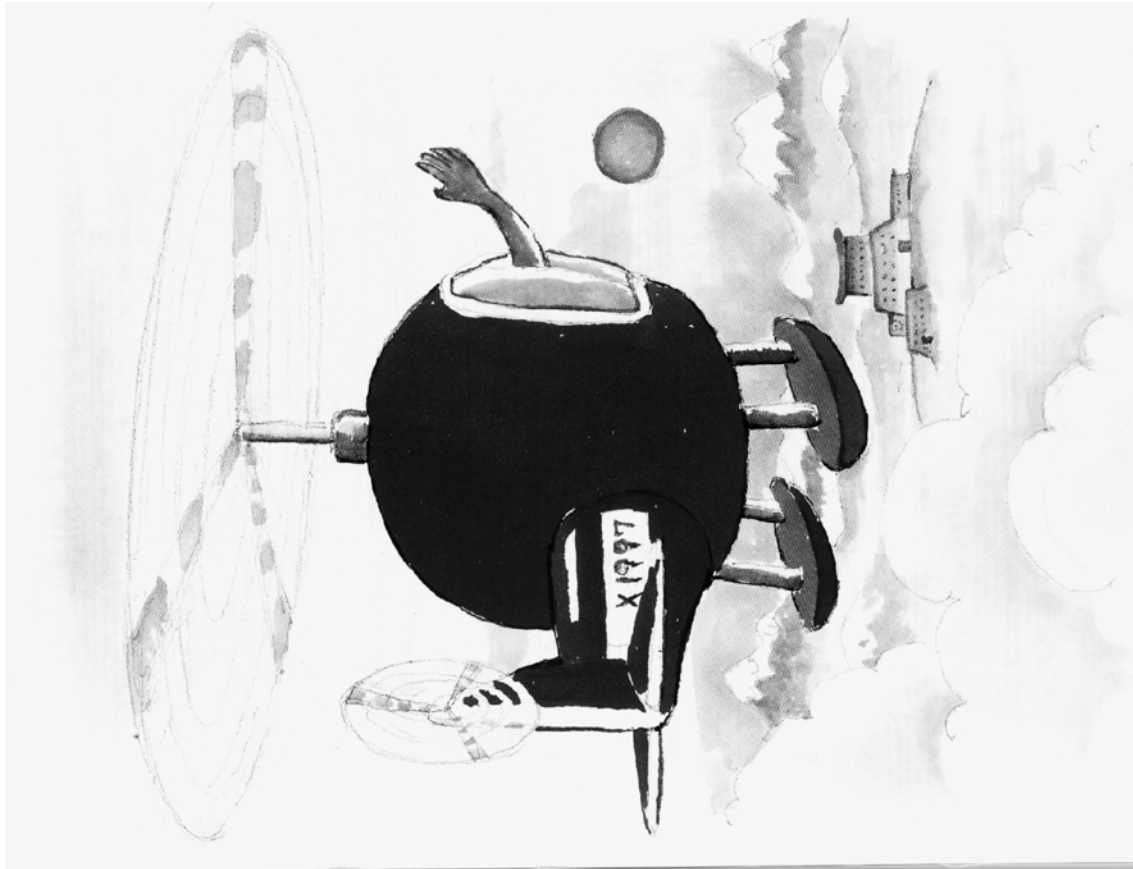
Så næste gang mor
hun igen vil af stue,
så står jeg simpelthen af.
Jeg gider ikk' og ta' med.

For mor hun sidder aldrig ned
og holder aldrig fri,
og lørdag ska' vi altid ud
og købe ind fordi:

Da, da, da, da.
Hun vil så gerne
være moderne.

Og pyntet lækkersmæktersmart
for alle herr'ne.
Men jeg vil hell' re
ned i vores kælder
og lege far og mor og
dukkefrikadeller.

Og gå på line
med min kusine
i sølvstiletter,
jeg har arvet fra min fætter.
Og lege doktor
og ta' på togter
højt over himlen
i en hemli' helikopter.



BILAG 8 - Et Menn'ske Li'som Du

Harmoniskema

Alla Breve

Intro:

8 takters lydeffekter og melodibærende trompet - derefter

Cm	Cm	Cm ¹¹	Cm ¹¹	
Cm	Cm	Cm ¹¹	C ^o	

Vers:

Cm	Cm	Cm	G	
G	G	G	Cm	
Cm	Cm	Cm	G	
G	G	G	Cm	B ^b

Omkvæd:

E ^b	E ^b	C	C	
F	B ^{b7}	E ^b	E ^b	
E ^b	E ^b	C	C	
F	B ^{b7}	E ^b	E ^b	

Tekst

Min titel er King of Swing and soul
en såkaldt VIP
jeg er så stor så stor så stor
men har det no'n værdi?

Men jeg vil vær' en mand, Mowgli
en rigtig menn'skemand
ja li' præcis en menn'skemand
med rigtig menn'skeforstand

Woo-bi-doo
et menn'ske li'som du
og samme sprog som du, gå som du
uuh

Præcis som du
leve li'som ild
præcis som ild
sku'man da ku'

BILAG 9 - Lasse - Lasse spørgsmålstegn

Harmoniskema

Intro:

|| B_{/d} | E^b | B_{/f} F | B ||

Vers:

	B E^b_{/b}	F_{/b} E^b_{/b}	Cm G⁷_{/c}	E^b_{/c} A⁰_{/c}
D^{sus} D⁷	G^m^{ad9} G^{m7}	E^b_{/c} A_{/c#}	D Cm F	
BE^b_{/b}	F_{/b} E^b_{/b}	Cm G⁷_{/c}	E^b_{/c} A⁰_{/c}	
E^b E^b_{m6}	B_{/d} G⁷	Cm E^b_{m6}	F	

Omkvæd:

|| B D⁷_{/a} | G^m G^m_{/f} | E^b G⁷_{/d} | Cm Cm_{/a} |
 | G⁷_{/h} Cm | B^b_{/d} E^b | B_{/f} F⁷ | B ||

Tekst



**Lasse - Lasse
spørsmålstegn**
 Tekst: Hans Kragh-Jacobsen
 Musik: Frans Bak

Højt nu om den dreng, de kaldte Lasse
 Lasse, han var gerrig efter nys
 og han spurgte altid om en masse
 når han spurgte blev de voksne hys
 han ku' spørge om det mest utrolt'
 med et lille smil og ho'd på sned
 dem han spurgte blev iblandt urolt'

når han ramte deres ømme sted
 Hva' er tyggegummi-frikadeller?
 hvorfor er der lynlås i en tøsk?
 trækker elevator'n luft med gæller?
 hvordan si'r man øllebrød på norsk?
 hvordan kan man tør' en tissemyre?
 hvem har bygget verdens største bjerg?
 hvorfor er rabarber fyldt med syre?
 var Snehvide kær'ste med en dværg?

Lasse, Lasse spørgsmålstegn
 spør' i sol og spør' i regn
 spør' om hva' der er i vej'n
 Lasse, Lasse spørgsmålstegn

Kan man brænde lys i begge ender?
 find' en høstak uden om en nål?
 eller holde tøris mellem begge hænder?
 mætte stoppenålen med en ål?
 hvem har kommet ild i brændenælder?
 hvem har trådt på julemandens fod?
 hvem har grinet i fru Hansens kælder?
 hvem tør drik' en liter tøsejod?

Lasse, Lasse spørgsmålstegn...

Er der farvestoffer i en flodhest?
 og er Nørrevold forbudt for børn?
 hvordan standser man mon næseblod bedst?

går der otte bamser på en bjørn?
 de var lige ved at kvæle Lasse
 men fik anbragt ham et sted til sidst
 når du åbner for din fjernsyns-kasse
 sidder han som tv-journalist

Lasse, Lasse spørgsmålstegn...

BILAG 10 - Månebarn

MÅNEBARN

Musik: Jan Rørdam
 Citater: Cipro i 4. Indled
 F A

Tekst: Alberte Winding

læg dig ned mit må - ne - barn
 læg dig ned din nat - te - ravn
 gri - ner midt om nat - ten og du la - ver en
 dy - ne er en re - de fuld af fjer og
 næg blød Du har fa - et kys
 blød og varm. Dron dig til den fly -

og ve - vand og ly - ve bam -
 tur og varm. og der som den ple -
 ser har jeg hen - tet til din seng -
 jer in - de hos din far mor.
 læg dig! Nu tror jeg snart du so - ver end' - lig

da - gen har væ - ret lang og må - nen o - ven - o - ver
 væ - ret lang væ - ret lang og må - nen o - ven - o - ver
 af vo - res søv - ni - ge sang i E

Hør den to det som om ver - den
 so - ver nu. Hvad med os to, skat.
 Skat' vi sl' god - nat? Nu tror jeg snart du
 so - ver end' - lig da - gen har væ - ret lang
 og må - nen o - ven - o - ver væg - ner af
 og må - nen o - ven - o - ver væg - ner af
 vo - res søv - ni - ge sang og det bed - ste er i - mor -
 gen er der end - nu en dag, og må - nen o - ven - o - ver
 væg - ner af vo - res søv - ni - ge sang.

WH30457 De største og de mindste © Edition Wilhelm Hansen

BILAG 11 – Register over sangene i Åh Abe! serien

1. Alfabetisk register over sangene i Åh Abe! serien

Titel	Solist	Arrangør	Tekst (dansk)	Musik	Cd
ABC	Michael Bundesen	Michael Bundesen og Rasmus Schwenger	Ukendt og Michael Bundesen	J. P. Rameau	Hej Frede!
Aben	Mek Pek and the Pek'a'billies		Poul Henningsen	Bernhard Christensen	Åh Abe! Åh Abe Greatest!
Aben - ny version	Mek Pek and the Pek'a'billies		Poul Henningsen	Bernhard Christensen	Åh Abe Greatest!
Alabadoster	Søs Fenger	Søs Fenger	Erik Reiff	Kjeld Bonfils	Tangokat Åh Abe Greatest!
Alle mand på dæk!	Erann & Græsrodderne	Morten Kærså	Lotte Kærså	Morten Kærså	Tusindvis af Is!
Altid frejdig når du går	Lars H.U.G.	Lars H.U.G.	Christian Richardt	C. E. F. Weyse	Hej Frede!
Avia Tahavia	Lis Sørensen	Mads Michelsen	Ukendt	Ukendt	Hej Frede!
Bare det er sjovt	Morten Remar	Morten Remar og band	Morten Remar og Michael Mathiesen	Morten Remar	Hemli' Helikopter!
Bare spørg din mor	Nanna	Nanna	Rune T. Kidde og Nanna	Nanna	Tusindvis af Is!
Bim bam busse	Nanna	Acoustic Guitars	Jannik Hastrup	Hans-Henrik Ley	Tangokat Åh Abe Greatest!
Bjerget i skoven	Anne Dorte Michelsen		Ukendt	Folkemelodi	Åh Abe!
Bjældeklang	Monique	Henrik Lindstrand	Otto Leisner	J. S. Pierpont	Nissekys & Stjernedrys
Bjørnen sover	Gnags	Gnags	Ukendt	Ukendt	Tangokat
Bro, bro, brille	Maria Bramsen		Ukendt	Ukendt	Åh Abe!
Butiksleg	Gangway	Gangway	Grete Agatz	Grete Agatz	Tangokat
Danser med mig selv	Elisabeth	Hotblood ultd.99	Elisabeth Gjerluff Nielsen	Elisabeth Gjerluff Nielsen	Tusindvis af Is!
Dejlig er den himmel blå	Nanna	Nanna	N. F. S. Grundtvig	Folkemelodi	Nissekys & Stjernedrys
Den lille frække Frederik	Mek Pek and the Pek'a'billies		Halfdan Rasmussen	Henning Hansen	Åh Abe! Åh Abe Greatest!
Der sad to katte på et bord	Kaya	Kaya & band	Ukendt	Ukendt	Pa-Papegøje!
Der var en gammel gubbe	Morten Remar	Morten Remar og band	Ukendt	Ukendt	Hej Frede!
Der var en lille bille	Morten Remar	Morten Bolvig	Morten Remar	Morten Remar	Tusindvis af Is!
Det er jul (Alle men'sker er så glade)	Mek Pek Party Band	Mek Pek Party Band	Bernhard Christensen	Bernhard Christensen	Nissekys & Stjernedrys
Det kimer nu til julefest	Peter A. G.	Peter A. G. Nielsen	N. F. S. Grundtvig	C. Balle	Nissekys & Stjernedrys
Du må få min sofacykel	Mek Pek Party Band 2	Mek Pek Party Band 2	Sten W. Kjærsgaard og Mek Pek	Ukendt	Tangokat
Dyrene i Afrika	Nanna	Acoustic Guitars	Halfdan Rasmussen	Aage Stentoft	Hej Frede!

Dyrene om natten	Monique	Per Nielsen, Finn Markwardt og Monique	Per Nielsen	Per Nielsen	Tusindvis af Is!
Dyt dyt, ska' vi byt	Mek Pek	Mek Pek Party Band	Mek Pek	Mek Pek og Warny Mandrup	Hemli' Helikopter!
Elefantens vuggevise	Kim Larsen		Harald H. Lund	Mogens Jermiin Nissen	Åh Abe! Åh Abe Greatest!
En lille frø i mosen sad	Gnags	Gnags	Anna Wulff	Ukendt	Hej Frede!
En lille fugl med grønne fjer	Maria Bramsen	Simon West	Maria Bramsen	Maria Bramsen og Simon West	Hemli' Helikopter!
En lille nisse rejste	Gitte Naur	Jens Nørremølle og Gitte Naur	J. Gerson	J. C. Gebauer	Hej Frede!
En pige gik i enge	Souvenirs	Nils Torp og Sofie Bonde	Ukendt	Ukendt	Hej Frede! Åh Abe Greatest!
En rigtig regnvejrsdag	Kaya	Kaya Brüel og Jeppe Kaas	Kaya Brüel	Kaya Brüel	Tusindvis af Is!
En rose så jeg skyde	Poul Krebs	Poul Krebs, Søren Jacobsen og Mike Stewart	Thomas Laub og Uffe Hansen	Cöln	Nissekys & Stjernedrys
Et barn er født i Betlehem	Elisabeth	Mads Michelsen og Elisabeth	N. F. S. Grundtvig	Tysk visemelodi	Nissekys & Stjernedrys
Fastelavn er mit navn	Bazaar	Bazaar	Ukendt	Ukendt	Tangokat
Fra Engeland til Skotland	Michael Falch	Michael Falch	Ukendt	Melodi fra Småland	Pa-Papegøje!
Fredes sang	Alberte	Jan Rørdam	Hanne Willumsen og Finn Bentzen	Niels Jørgen Steen	Hej Frede!
Fuglebrættet	Søren Sko og Moonjam		Lotte Kærså	Morten Kærså	Hemli' Helikopter!
Glade jul	Michael Falch	Foss/Falch	B. S. Ingemann	Franz Gruber	Nissekys & Stjernedrys
Go'måren, go'måren	Nikolaj Christensen	Nikolai Christensen, Peter Brander og Peter Hvid	Erik Leth	Sven Gyldmark	Tangokat
Heksemutter	Elisabeth	Elisabeth og Hilmar Hassig	Alez Garff	Ukendt	Tangokat Åh Abe Greatest!
Her er min mor	Elisabeth		Hotblood ultd.	Elisabeth Gjerulff Nielsen	Hemli' Helikopter!
Hist, hvor vejen slår en bugt	Sebastian	Sebastian	H. C. Andersen	J. C. Gebauer	Pa-Papegøje!
Holdt-stop-stands	Lis Sørensen	Hotblood ultd. 99	Elisabeth Gjerluff Nielsen	Elisabeth Gjerluff Nielsen	Tusindvis af Is!
Hundred' mus med haler på	Elisabeth		Halfdan Rasmussen	Henning Hansen	Pa-Papegøje!
Hvem vil ikke gerne være kat	Nikolai Steen	Nikolai Steen	Victor Skaarup	Al Rinker	Tangokat Åh Abe Greatest!
Hvid jul	Nikolaj Steen	Niels Jørgen Steen	Niels Jørgen Steen	Irving Berlin	Nissekys & Stjernedrys
Hvis hun bare ville danse	Nikolaj Steen	Hotblood ultd. 99	Elisabeth Gjerluff Nielsen	Nikolaj Steen	Tusindvis af Is!
Højt fra træets grønne top	Morten Remar	Morten Remar og Morten Bolvig	P. Faber	E. Horneman	Nissekys & Stjernedrys
Højt på en gren en krage	Sebastian		J. L. Heiberg	Tysk melodi	Åh Abe!

Hønsefødder og gulerøder	Safri Duo	Safri Duo	Ukendt	Ukendt	Pa-Papegøje!
Hør den lille stær	Nanna		Harald Bergstedt	Poul Schierbeck	Åh Abe!
I banken ligger tyve millioner	Nikolaj Steen	Niels-Jørgen Steen	Halfdan Rasmussen	Vagn Skovlund	Hej Frede!
I en kælder sort som kul	Anne Dorte Michelsen		Vilhelm Høm	Ukendt	Pa-Papegøje!
I en skov en hytte lå	Elisabeth	Elisabeth og Hilmar Hassig	Ukendt	Ukendt	Hej Frede!
I skovens dybe stille ro	Lars H.U.G.	Lars H.U.G.	Fritz Andersen	Dansk folkemelodi	Pa-Papegøje!
I østen stiger solen op	Nanna	Acoustic Guitars	B. S. Ingemann	C. E. F. Weyse	Pa-Papegøje!
Issommersang	Dodo	Dodo, Jens Rud, Christian Gad og Lars Thorup	Dodo	Jens Rud og Christian Gad	Tusindvis af Is!
Jamaica	Morten Remar	Morten Remar	Jørgen Wedege	Jørgen Wedege	Tangokat
Jeg en gård mig bygge vil	Anne Dorte Michelsen	Anne Dorte Michelsen og Jens Nørremølle	Margrethe Marstrand	Alice Tegnér	Tangokat
Jeg er en glad lille cowboy	Dodo		Povl Kjøller	Ukendt	Tangokat Åh Abe Greatest!
Jeg er en papegøje fra Amerika	Sanne Salomonsen		Halfdan Rasmussen	Thorbjørn Egner	Pa-Papegøje!
Jeg gik mig over sø og land	Morten Remar	Morten Remar & band	Ukendt	Ukendt	Pa-Papegøje!
Jeg har fanget mig en myg	Safri Duo		Astrid Kjærsgaard	Ungarsk melodi	Åh Abe!
Jens Hansens bondegård	Morten Remar		Otto Leisner	Engelsk melodi	Åh Abe!
Julen har bragt velsignet bud	Anne Dorte Michelsen	Nanna Lüders	B. S. Ingemann	C. E. F. Weyse	Nissekys & Stjernedrys
Juletræet med sin pynt	Kaya	Kaya og Ole Kibsgaard	Mogens Lorentzen	Egil Haarder	Nissekys & Stjernedrys
Kamillo & Viola	Græsrodderne	Morten Kærå	Lotte Kærå	Morten Kærå	Tusindvis af Is!
Kejseren af Kinesiens land	Cæcilie Norby	Ole Theill og Cæcilie Norby	Carl Diebolt	Ukendt	Hej Frede!
Klokken otte (ska' jeg i seng)	Nikolaj Steen	Nikolaj Steen	Nikolaj Steen	Nikolaj Steen	Hemli' Helikopter!
Kære vorherre (en fodboldbøn)	Michael Falch	Michael Falch	Michael Falch	Michael Falch	Hemli' Helikopter!
Lille føl, ved du hvad?	Maria Bramsen		P. Larsen	J. C. Gebauer	Åh Abe!
Lille Peter Edderkop	Safri Duo		Knud Pheiffer	Ukendt	Åh Abe!
Lille sky gik morgentur	Dodo		Halfdan Rasmussen	Knud Vad Thomsen	Pa-Papegøje!
Mallebrok er død i krigen	Lilholt Band & Dan-Tribe	Lilholt Band & Dan-Tribe	Ukendt	Ukendt	Tangokat Åh Abe Greatest!
Mariehønen Evigglad	Maria Bramsen		Halfdan Rasmussen	Henning Hansen	Pa-Papegøje! Åh Abe Greatest!
Markens lilje	Nanna	Nanna	Halfdan Rasmussen	Nanna	Hemli' Helikopter!
Mester Jacob	Michael Bundesen		Ukendt	Ukendt	Åh Abe!

Min kat den danser tango	Monique	Monique & Band	Bo Bendixen	Pagano/Maresa/Soricillo	Tangokat Åh Abe Greatest!
Min kat den danser tango - ny version	Monique	Monique & Band	Bo Bendixen	Pagano/Maresa/Soricillo	Åh Abe Greatest!
Misse var slank	Mek Pek Party Band	Mek Pek Party Band	Bernhard Christensen	Bernhard Christensen	Hej Frede!
Mæh, si'r det lille lam	Johanne Bolvig	Stig Kreutzfeldt og Johanne Bolvig	Ukendt	Ukendt	Hej Frede!
Nikki snakki mussi mussi	Monique	Triple A-Connection	Bo Bendixen	Franco Chiari/Luciano Sterpellone	Hej Frede!
Nu er det jul igen	Bazaar	Bazaar	Ukendt	Ukendt	Nissekys & Stjernedrys
Nu er jord og himmel stille	Poul Krebs	Poul Krebs og band	Marinus Børup	Carl Michael Bellman	Tangokat
Nu tændes tusinde julelys	Maria Bramsen	Simon West	Troels Sørensen	Emmy Köhler	Nissekys & Stjernedrys
Når huset er stille	Anne Dorte Michelsen	Mads Michelsen	Anne Dorte Michelsen	Anne Dorte Michelsen	Hemli' Helikopter!
Oles nye autobil	MC Einar	MC Einar	R. Rafeelis	Oluf Ring	Pa-Papegøje! Åh Abe Greatest!
Op lille Hans	Anne Linnet	Anne Linnet	Ukendt	Ukendt	Pa-Papegøje!
Oppe i Norge	Bazaar	Bazaar	Ukendt	Ukendt	Tangokat
Ost er musens allerbedste mad	Louise Norby	Louise Norby, Hannibal Gustafsson og Søren Runge	Jannik Hastrup	Hans-Henrik Ley	Hej Frede!
Pippi Langstrømpe	Niels Henning Ørsted Pedersen		Victor Skaarup	Jan Johansson	Åh Abe!
Pjerrot og månen	C. V. Jørgensen	Valentin & Theill	Ukendt	Jean Baptiste Lully	Tangokat
Posemandens bil	Michael Falch		Halfdan Rasmussen	Henning Hansen	Åh Abe! Åh Abe Greatest!
På en grøn bakketop	Niels Henning Ørsted Pedersen og Kirsten Siggaard	Ole Koch Hansen og NHØP	Ukendt	Ukendt	Pa-Papegøje!
På loftet sidder nissen	Mek Pek Party Band	Mek Pek Party Band	Margrethe Munthe	Otto Teich	Nissekys & Stjernedrys
Rapanden Rasmus	Maria Bramsen	Simon West	Halfdan Rasmussen	Axel Brüel	Tangokat
Røde gummistøvler	Elisabeth		Hotblood ultd.	Elisabeth Gjerulff Nielsen	Hemli' Helikopter!
Røde hunde	Michael Bundesen	Rasmus Schwenger	Bundesen, Schwenger og Jørgen Thorup	Bundesen, Schwenger og Jørgen Thorup	Hemli' Helikopter!
Røverne fra Rold	Michael Falch	Michael Falch	Hans Hartvig Seedorff	Hugo Seligmann	Tangokat
Røvervisen (Kasper og Jesper og Jonathan)	Humleridderne	Humleridderne	Halfdan Rasmussen	Thorbjørn Egner	Hej Frede!
Se den lille kattekilling	Johanne Bolvig		Wagner Baunvig	Hakon Andersen	Pa-Papegøje!
Se dig for	Niels Henning Ørsted Pedersen Kirsten Siggaard		Mogens Lorentzen	Knudåge Riisager	Pa-Papegøje!

Se min kjole	Anne Dorte Michelsen		Gunnar Nyborg-Jensen	Gunnar Nyborg-Jensen	Åh Abe!
Sikken voldsom trængsel og alarm	C. V. Jørgensen	Valentin & Theill	Peter Faber	Peter Faber	Nissekys & Stjernedrys
Sneflokke kommer vrimlende	Souvenirs	Nils Torp	Jeppe Aakjær	Thorvald Aagaard	Nissekys & Stjernedrys
Snemand Frost og frøken Tø	Kaya	Kaya Brüel og Jonas Krag	Halfdan Rasmussen	Vagn Skovlund	Hej Frede!
Solen er så rød, mor	Alberte		Harald Bergstedt	Carl Nielsen	Åh Abe! Åh Abe Greatest!
Solen er så rød, mor - ny version	Alberte		Harald Bergstedt	Carl Nielsen	Åh Abe Greatest!
Som jeg vil	Maria Bramsen	Hotblood ultd. 99	Elisabeth Gjerulff Nielsen	Jan Rørdam og Simon West	Tusindvis af Is!
Spørge Jørgen	Kim Larsen		Kamma Laurents	Kai Rosenberg	Pa-Papegøje!
Stop, stop et stoppested	Græsrodderne med Maria Carmen Koppel og Al Agami	Morten Kærså	Lotte Kærså	Lotte Kærså	Hemli' Helikopter!
Super Duper	Mek Pek Party Band	Mek Pek Party Band	Mek Pek	Mek Pek	Tusindvis af Is!
Sur, Sur, Sur	Nanna		Hoffmann von Fallersleben	Tysk melodi	Åh Abe!
Søren Banjomus	Michael Bundesen	Niels Jørgen Steen	Otto Brandenburg	Otto Brandenburg	Nissekys & Stjernedrys
Så går vi rundt om en enebærbusk	Lis Sørensen	Lis Sørensen og Jan Sivertsen	Ukendt	Ukendt	Tangokat
Ti små cyklister	Michael Bundesen		Th. L. Mortensen	Ukendt	Pa-Papegøje!
Til julebal i nisseland	Elisabeth	Mads Michelsen og Elisabeth	Victor Skaarup	Sven Gyldmark	Nissekys & Stjernedrys
Tinge-linge-later	Maria Bramsen	Simon West, Maria Bramsen, Lars Danielsson og Søren Frost	Ukendt	Ukendt	Hej Frede! Åh Abe Greatest!
To tykke damer	Nanna	Nanna	Halfdan Rasmussen	Nanna	Hemli' Helikopter!
Tordenskjold	Michael Bundesen	Michael Bundesen og Rasmus Schwenger	Ukendt	Ukendt	Tangokat
Tre små fisk	Mek & The Pek'a'billies		Victor Skaarup	Saxie Dowell	Pa-Papegøje!
Tre små kinesere	Lis Sørensen	Lis Sørensen og Jan Sivertsen	Ukendt	Ukendt	Pa-Papegøje!
Tre små soldater	Moonjam	Moonjam	Ukendt	Ukendt	Tangokat
Tyggegummikongen Bobbel	Kaya	Morten Wulff	Halfdan Rasmussen	Vagn Skovlund	Tangokat Åh Abe Greatest!
Verden er så stor, så stor	Michael Falch		Zach. Topelius	C. A. Kern	Åh Abe!
Verdens klogeste dreng	Alberte	Jan Rørdam	Alberte	Alberte	Hemli' Helikopter!
Vi ka' li' calypso	Zindy	Mark Jackman og Louise Nipper	Jesper Dahlgaard Jensen	Mark Jackman	Tusindvis af Is!

Vågn nu lille engel	Lars H.U.G.	Lars H.U.G.	Gorm H. Rasmussen, Johannes Møller og Lars H.U.G.	Lars H.U.G. og Voss	Hemli' Helikopter!
Åh, Karl-Åge	Maria Montell	Morten Remar	Maria Montell efter Sigfred Pedersen	S. C. Foster	Tangokat

2. Register efter solist

Solist	Titel	Cd
Alberte	Fredes sang	Hej Frede!
	Solen er så rød, mor	Åh Abe! Åh Abe Greatest!
	Solen er så rød, mor - ny version	Åh Abe Greatest!
	Verdens klogeste dreng	Hemli' Helikopter!
Anne Dorte Michelsen	Bjerget i skoven	Åh Abe!
	I en kælder sort som kul	Pa-Papegøje!
	Jeg en gård mig bygge vil	Tangokat
	Julen har bragt velsignet bud	Nissekys & Stjernerdris
	Når huset er stille	Hemli' Helikopter!
	Se min kjole	Åh Abe!
Anne Linnet	Op lille Hans	Pa-Papegøje!
Bazaar	Fastelavn er mit navn	Tangokat
	Nu er det jul igen	Nissekys & Stjernerdris
	Oppe i Norge	Tangokat
C. V. Jørgensen	Pjerrot og månen	Tangokat
	Sikken voldsom trængsel og alarm	Nissekys & Stjernerdris
Cæcilie Norby	Kejseren af Kinesiens land	Hej Frede!
Dodo	Issommersang	Tusindvis af Is!
	Jeg er en glad lille cowboy	Tangokat Åh Abe Greatest!
	Lille sky gik morgentur	Pa-Papegøje!
Elisabeth	Danser med mig selv	Tusindvis af Is!
	Et barn er født i Betlehem	Nissekys & Stjernerdris
	Heksemutter	Tangokat Åh Abe Greatest!

3. Register efter cd

Cd	Solist	Titel
Åh Abe!	Alberte	Solen er så rød, mor
	Anne Dorte Michelsen	Bjerget i skoven
		Se min kjole
	Kim Larsen	Elefantens vuggeviser
	Maria Bramsen	Bro, bro, brille
		Lille føl, ved du hvad?
	Mek Pek and the Pek'a'billies	Aben
	Michael Bundesen	Den lille frække Frederik
		Mester Jacob
	Michael Falch	Posemandens bil
		Verden er så stor, så stor
	Morten Remar	Jens Hansens bondegård
	Nanna	Hør den lille stær
		Sur, Sur, Sur
	Niels Henning Ørsted Pedersen	Pippi Langstrømpe
	Safri Duo	Jeg har fanget mig en myg
		Lille Peter Edderkop
Sebastian	Højt på en gren en krage	
Pa-Papegøje!	Anne Dorte Michelsen	I en kælder sort som kul
	Anne Linnet	Op lille Hans
	Dodo	Lille sky gik morgentur
	Elisabeth	Hundred' mus med haler på
Johanne Bolvig	Se den lille katteklunge	

	Her er min mor	Hemli' Helikopter!
	Hundred' mus med haler på	Pa-Papegøje!
	I en skov en hytte lå	Hej Frede!
	Røde gummistøvler	Hemli' Helikopter!
	Til julebal i nisseland	Nissekys & Stjernerdrys
Erann & Græsrodderne	Alle mand på dæk!	Tusindvis af Is!
Gangway	Butiksleg	Tangokat
Gitte Naur	En lille nisse rejste	Hej Frede!
Gnags	Bjørnen sover	Tangokat
	En lille frø i mosen sad	Hej Frede!
Græsrodderne	Kamillo & Viola	Tusindvis af Is!
Græsrodderne med Maria Carmen Koppel og Al Agami	Stop, stop et stoppested	Hemli' Helikopter!
Humleridderne	Røvervisen (Kasper og Jesper og Jonathan)	Hej Frede!
Johanne Bolvig	Mæh, si'r det lille lam	Hej Frede!
	Se den lille kattekillling	Pa-Papegøje!
Kaya	Der sad to katte på et bord	Pa-Papegøje!
	En rigtig regnvejrsdag	Tusindvis af Is!
	Juletræet med sin pynt	Nissekys & Stjernerdrys
	Snemand Frost og frøken Tø	Hej Frede!
	Tyggegummikon gen Bobbel	Tangokat Åh Abe Greatest!
Kim Larsen	Elefantens vuggevise	Åh Abe! Åh Abe Greatest!
	Spørge Jørgen	Pa-Papegøje!
Lars H.U.G.	Altid frejdig når du går	Hej Frede!
	I skovens dybe stille ro	Pa-Papegøje!
	Vågn nu lille engel	Hemli' Helikopter!
Lilholt Band & Dan-Tribe	Mallebrok er død i krigen	Tangokat Åh Abe Greatest!
Lis Sørensen	Avia Tahavia	Hej Frede!

	Kaya	Der sad to katte på et bord
	Kim Larsen	Spørge Jørgen
	Lars H.U.G.	I skovens dybe stille ro
	Lis Sørensen	Tre små kinesere
	Maria Bramsen	Mariehønen Evigglad
	MC Einar	Oles nye automobil
	Mek & The Pek'a'billies	Tre små fisk
	Michael Bundesen	Ti små cyklister
	Michael Falch	Fra Engeland til Skotland
	Morten Remar	Jeg gik mig over sø og land
	Nanna	I østen stiger solen op
	Niels Henning Ørsted Pedersen og Kirsten Siggaard	På en grøn baketop
		Se dig for
	Safri Duo	Hønsfødder og gulerøder
	Sanne Salomonsen	Jeg er en papegøje fra Amerika
	Sebastian	Hist, hvor vejen slår en bugt
Tangokat	Anne Dorte Michelsen	Jeg en gård mig bygge vil
	Bazaar	Fastelavn er mit navn
		Oppe i Norge
	C. V. Jørgensen	Pjerrot og månen
	Dodo	Jeg er en glad lille cowboy
	Elisabeth	Heksemutter
	Gangway	Butiksleg
	Gnags	Bjørnen sover
	Kaya	Tyggegummikon gen Bobbel
	Lilholt Band & Dan-Tribe	Mallebrok er død i krigen
	Lis Sørensen	Så går vi rundt om en enebærbusk

	Holdt-stop-stands	Tusindvis af Is!
	Så går vi rundt om en enebærbusk	Tangokat
	Tre små kinesere	Pa-Papegøje!
Louise Norby	Ost er musens allerbedste mad	Hej Frede!
Maria Bramsen	Bro, bro, brille	Åh Abe!
	En lille fugl med grønne fjer	Hemli' Helikopter!
	Lille føl, ved du hvad?	Åh Abe!
	Mariehønen Evigglad	Pa-Papegøje! Åh Abe Greatest!
	Nu tændes tusinde julelys	Nissekys & Stjernerdry
	Rapanden Rasmus	Tangokat
	Som jeg vil	Tusindvis af Is!
	Tinge-linge-later	Hej Frede! Åh Abe Greatest!
	Maria Montell	Åh, Karl-Åge
MC Einar	Oles nye autobil	Pa-Papegøje! Åh Abe Greatest!
Mek & The Pek'a'billies	Tre små fisk	Pa-Papegøje!
Mek Pek	Dyt dyt, ska' vi byt	Hemli' Helikopter!
Mek Pek and the Pek'a'billies	Åben	Åh Abe! Åh Abe Greatest!
	Åben - ny version	Åh Abe Greatest!
	Den lille frække Frederik	Åh Abe! Åh Abe Greatest!
Mek Pek Party Band	Det er jul (Alle men'sker er så glade)	Nissekys & Stjernerdry
	Misse var slank	Hej Frede!
	På loftet sidder nissen	Nissekys & Stjernerdry
	Super Duper	Tusindvis af Is!
Mek Pek Party Band 2	Du må få min sofacykel	Tangokat
Michael Bundesen	ABC	Hej Frede!
	Mester Jacob	Åh Abe!
	Røde hunde	Hemli' Helikopter!

	Maria Bramsen	Rapanden Rasmus
	Maria Montell	Åh, Karl-Åge
	Mek Pek Party Band 2	Du må få min sofacykel
	Michael Bundesen	Tordenskjold
	Michael Falch	Røverne fra Rold
	Monique	Min kat den danser tango
	Moonjam	Tre små soldater
	Morten Remar	Jamaica
	Nanna	Bim bam busse
	Nikolai Steen	Hvem vil ikke gerne være kat
	Nikolaj Christensen	Go'måren, go'måren
	Poul Krebs	Nu er jord og himmel stille
	Søs Fenger	Alabadoster
Hej Frede!	Alberte	Fredes sang
	Cæcilie Norby	Kejseren af Kinesiens land
	Elisabeth	I en skov en hytte lå
	Gitte Naur	En lille nisse rejste
	Gnags	En lille frø i mosen sad
	Humleridderne	Røvervisen (Kasper og Jesper og Jonathan)
	Johanne Bolvig	Mæh, si'r det lille lam
	Kaya	Snemand Frost og frøken Tø
	Lars H.U.G.	Altid frejdig når du går
	Lis Sørensen	Avia Tahavia
	Louise Norby	Ost er musens allerbedste mad
	Maria Bramsen	Tinge-linge-later
	Mek Pek Party Band	Misse var slank
	Michael Bundesen	ABC

	Søren Banjomus	Nissekys & Stjernerdry		Monique	Nikki snakki mussi mussi
	Ti små cyklister	Pa-Papegøje!		Morten Remar	Der var en gammel gubbe
	Tordenskjold	Tangokat		Nanna	Dyrene i Afrika
Michael Falch	Fra Engeland til Skotland	Pa-Papegøje!		Nikolaj Steen	I banken ligger tyve millioner
	Glade jul	Nissekys & Stjernerdry		Souvenirs	En pige gik i enge
	Kære vorherre (en fodboldbøn)	Hemli' Helikopter!	Hemli' Helikopter!	Alberte	Verdens klogeste dreng
	Posemandens bil	Åh Abe! Åh Abe Greatest!		Anne Dorte Michelsen	Når huset er stille
	Røverne fra Rold	Tangokat		Elisabeth	Røde gummistøvler Her er min mor
	Verden er så stor, så stor	Åh Abe!		Græsrødderne med Maria Carmen Koppel og Al Agami	Stop, stop et stoppested
Monique	Bjældeklang	Nissekys & Stjernerdry		Lars H.U.G.	Vågn nu lille engel
	Dyrene om natten	Tusindvis af Is!		Maria Bramsen	En lille fugl med grønne fjer
	Min kat den danser tango	Tangokat Åh Abe Greatest!		Mek Pek	Dyt dyt, ska' vi byt
	Min kat den danser tango - ny version	Åh Abe Greatest!		Michael Bundesen	Røde hunde
	Nikki snakki mussi mussi	Hej Frede!		Michael Falch	Kære vorherre (en fodboldbøn)
	Tre små soldater	Tangokat		Morten Remar	Bare det er sjovt
Morten Remar	Bare det er sjovt	Hemli' Helikopter!		Nanna	Markens lilje To tykke damer
	Der var en gammel gubbe	Hej Frede!		Nikolaj Steen	Klokken otte (ska' jeg i seng)
	Der var en lille bille	Tusindvis af Is!		Søren Sko og Moonjam	Fuglebrættet
	Højt fra træets grønne top	Nissekys & Stjernerdry	Nissekys & Stjernerdry	Anne Dorte Michelsen	Julen har bragt velsignet bud
	Jamaica	Tangokat		Bazaar	Nu er det jul igen
	Jeg gik mig over sø og land	Pa-Papegøje!		C. V. Jørgensen	Sikken voldsom trængsel og alarm
	Jens Hansens bondegård	Åh Abe!		Elisabeth	Et barn er født i Betlehem Til julebal i nisseland
Nanna	Bare spørg din mor	Tusindvis af Is!		Kaya	Juletræet med sin pynt
	Bim bam busse	Tangokat Åh Abe Greatest!			
	Dejlig er den himmel blå	Nissekys & Stjernerdry			
	Dyrene i Afrika	Hej Frede!			

	Hør den lille stær	Åh Abe!		Maria Bramsen	Nu tændes tusinde julelys
	I østen stiger solen op	Pa-Papegøje!		Mek Pek Party Band	Det er jul (Alle men'sker er så glade) På loftet sidder nissen
	Markens lilje	Hemli' Helikopter!		Michael Bundesen	Søren Banjomus
	Sur, Sur, Sur	Åh Abe!		Michael Falch	Glade jul
	To tykke damer	Hemli' Helikopter!		Monique	Bjældeklang
Niels Henning Ørsted Pedersen	Pippi Langstrømpe	Åh Abe!		Morten Remar	Højt fra træets grønne top
Niels Henning Ørsted Pedersen og Kirsten Siggaard	På en grøn bakketop	Pa-Papegøje!		Nanna	Dejlig er den himmel blå
	Se dig for	Pa-Papegøje!		Nikolaj Steen	Hvid jul
Nikolaj Christensen	Go'måren, go'måren	Tangokat		Peter A. G.	Det kimer nu til julefest
Nikolaj Steen	Hvem vil ikke gerne være kat	Tangokat Åh Abe Greatest!		Poul Krebs	En rose så jeg skyde
	Hvid jul	Nissekys & Stjernerdry		Souvenirs	Sneflokke kommer vrimlende
	Hvis hun bare ville danse	Tusindvis af Is!	Tusindvis af Is!	Dodo	Issommersang
	I banken ligger tyve millioner	Hej Frede!		Elisabeth	Danser med mig selv
	Klokken otte (ska' jeg i seng)	Hemli' Helikopter!		Erann & Græsrodderne	Alle mand på dæk!
Peter A. G.	Det kimer nu til julefest	Nissekys & Stjernerdry	Græsrodderne	Kamillo & Viola	
Poul Krebs	En rose så jeg skyde	Nissekys & Stjernerdry		Kaya	En rigtig regnvejrsgang
	Nu er jord og himmel stille	Tangokat		Lis Sørensen	Holdt-stop-stands
Safri Duo	Hønsfødder og gulerøder	Pa-Papegøje!		Maria Bramsen	Som jeg vil
	Jeg har fanget mig en myg	Åh Abe!		Mek Pek Party Band	Super Duper
	Lille Peter Edderkop	Åh Abe!		Monique	Dyrene om natten
Sanne Salomonsen	Jeg er en papegøje fra Amerika	Pa-Papegøje!		Morten Remar	Der var en lille bille
Sebastian	Hist, hvor vejen slår en bugt	Pa-Papegøje!		Nanna	Bare spørg din mor
	Højt på en gren en krage	Åh Abe!		Nikolaj Steen	Hvis hun bare ville danse
Souvenirs	En pige gik i enge	Hej Frede! Åh Abe Greatest!		Zindy	Vi ka' li' calypso
	Sneflokke kommer vrimlende	Nissekys & Stjernerdry		Åh Abe Greatest!	Alberte
Søren Sko og Moonjam	Fuglebrættet	Hemli' Helikopter!			Solen er så rød, mor
Søs Fenger	Alabadoster	Tangokat Åh Abe Greatest!			Solen er så rød, mor - ny version

Zindy	Vi ka' li' Calypso	Tusindvis af Is!
-------	--------------------	------------------

Dodo	Jeg er en glad lille cowboy
Elisabeth	Heksemutter
Kaya	Tyggegummi-kongen Bobbel
Kim Larsen	Elefantens vuggevise
Lilholt Band & Dan-Tribe	Mallebrøk er død i krigen
Maria Bramsen	Mariehønen Evigglad Tinge-linge-later
MC Einar	Oles nye automobil
Mek Pek & the Pek'a'billies	Aben Aben - ny version Den lille frække Frederik
Michael Falch	Posemandens bil
Monique	Min kat den danser tango Min kat den danser tango - ny version
Nanna	Bim bam busse
Nikolaj Steen	Hvem vil ikke gerne være kat
Souvenirs	En pige gik i enge
Søs Fenger	Alabadoster

BILAG 12 – Liste over lydeksempler

1. *Butiksleg – Tangokat*
2. *Her bor jeg – Her bor jeg*
3. *Blæsevejret – Kom og dans en tigerdans*
4. *Et barn fortælling på Fredes sang – Hej Frede!*
5. *6. – 9. vers på Ti små cyklister – Pa-Papegøje!*
6. *Outro på Ti små cyklister – Pa-Papegøje!*
7. *2 dage pr. vers i Enebærbusken – Tangokat*
8. *Kanoneffekt i Tordenskjold – Tangokat*
9. *Kanoneffekt i Tre små soldater – Tangokat*
10. *Måneraket i Pjerrot og månen – Tangokat*
11. *Smaskeeffekt i Tyggegummikongen Bobbel – Tangokat*
12. *Akvarieeffekt i Tre små fisk – Pa-Papegøje!*
13. *Vækkeurseffekt i Klokken otte (ska' jeg i seng) – Hemli' Helikopter!*
14. *Klangeksempel, Jeg er en papegøje fra Amerika – Pa-Papegøje!*
15. *Klangeksempel, Bjørnen sover – Tangokat*
16. *Klangeksempel, Pjerrot og månen – Tangokat*
17. *Klangeksempel, Posemandens bil – Åh Abe!*
18. *Klangeksempel, Røvervisen (Kasper og Jesper og Jonathan) – Hej Frede!*
19. *Klangeksempel, Oles nye automobil – Pa-Papegøje!*
20. *Klangeksempel, Stop, stop et stoppested – Hemli' Helikopter!*
21. *Molsubdominant i Se min kjole – Åh Abe!*
22. *Sidste vers - outro i Hønsefodder og gulerodder – Pa-Papegøje!*
23. *Frasegentagelse i outro i Lille Peter Edderkop – Åh Abe!*
24. *Vokalimprovisationer i Lille sky gik morgentur – Pa-Papegøje!*
25. *Sangriff i Jeg er en papegøje fra Amerika – Pa-Papegøje!*
26. *Lift på "tango" i Min kat den danser tango – Creamy*
27. *Lift på "tango" i Tango Kat – Danseland*
28. *Sangriff i Postmand Per – Danseland*
29. *Mellemspil i Krabbesangen – Creamy*
30. *Mellemspil i Dyrene i Afrika – Creamy*
31. *Intro i Dyrene i Afrika – Creamy*
32. *Rullende lydeffekt i Jeg er en glad lille cowboy – Danseland*
33. *Dyreeffekter i intro i Jens Hansen's Bondegård – Danseland*
34. *Den hvæsende kat i Tango Kat – Danseland*
35. *Vi blev venner – Bamses Billedbog*
36. *Vers og la-la vers i Vi spiller fodbold – Dig og mig og Vito*
37. *Fem flade frimærker - Dig og mig og Vito*
38. *Duftesangen – Vip og Victor*
39. *Smil, smil, smil – Vip og Victor*
40. *Vokale elementer i intro i Kom og leg med mig – Kaninerne i Hulebyen*
41. *Dorte fik en dukke – Halfdans ABC*
42. *Violinsolo i Ligge i en lomme – Verdens navle*
43. *Kæmpekolossal – Verdens navle*
44. *Stjernes kud – Verdens navle*
45. *Tak fordi jeg ikke tror på trolde – Verdens navle*
46. *Aben – Åh Abe!*
47. *Jeg gik mig over sø og land – Pa-Papegøje!*
48. *Her er min mor – Hemli' Helikopter!*
49. *Et Menn'ske Li'som Du – Fra Alle Os Til Alle Jer*
50. *Lasse – Lasse spørgsmålstegn – Far, mor og Blyp*
51. *Månebarn – Tju Bang Chokolademand (Det er mig der bestemmer her)*