

Den pædagogiske modernist

Bent Lorentzens arbejde med musik af, for og med børn

Lars Ole Bonde

ABSTRACT

Music by, with and for children in the life of the Danish modernist composer Bent Lorentzen.

Since 1971, after 7 years of teaching music theory at the Royal Danish Academy of Music in Aarhus, the composer Bent Lorentzen has lived as a free artist. Internationally he is best known for his 15 operas, however, he has composed music in all genres. Music education and pedagogical work has played a major role in his entire life as a teacher and composer, and his theoretical and practical artistic work with modern music by, with and for children is the topic of this article. It will explore how Lorentzen's pedagogical thinking has developed over four decades, how it relates to the Danish tradition of music composed for and with children, and how selected works can be grouped in a typology of music for and with children.

Keywords: music for children, interactive composition, creative music-making, music theatre for children

Musik af, for og med børn er mange ting

I midten af 1970'erne skrev den danske komponist Bent Lorentzen (f. 1935) en artikel om børns skabende musikalske virksomhed. Den blev trykt både på svensk og på engelsk (Lorentzen 1975). I artiklen opstillede han en typologi, en systematik over de forskellige måder, børns kunstneriske deltagelse og performance efter hans mening kunne foregå på inden for musik og teater.

TYPE	PRODUCERET AF	FREMFORØRT AF	PUBLIKUM	KARAKTERISTIK
1	BØRN	BØRN	BØRN	Skabende virksomhed i skoler. Børnekultur
2	BØRN	VOKSNE	BØRN	Børn producerer prof. teater med prof. voksne
3	VOKSNE	BØRN	BØRN	Juleunderholdning o.l.
4	VOKSNE	VOKSNE	BØRN	Fokelig børneteaterform
5	BØRN	BØRN	VOKSNE	Kreative børn optræder for ældre o.l.
6	BØRN	VOKSNE	VOKSNE	børnekultur tilrettelagt af voksne for voksent publikum
7	BØRN	VOKSNE	VOKSNE	COBRA malerne
8	VOKSNE	BØRN	VOKSNE	Traditionelle skolekort
9	VOKSNE	VOKSNE	VOKSNE	Trad. kulturmønstre

Tabell 1 Bent Lorentzens systematiske opdeling af 'musik af, for og med børn', 1975

På det tidspunkt, artiklen blev skrevet, havde Lorentzen selv arbejdet med typerne 1,3,6 og 8. Det foregik sideløbende med hans ansættelse som teorilærer på Det jyske musikkonservatorium i Århus (1964–71, med en orlovsperiode 1968–69, hvor han studerede elektronisk musik i Stockholm). Ikke mindst i samarbejde med sin hustru Edith, som var seminarielærer i musik, havde han arbejdet med at udvikle skolemusik- og skolekoncertområdet. De havde sammen desuden i 1967 udgivet den banebrydende sangbog *Ej sikkelej sikkelladetus* (som omtales senere). Lorentzen havde arrangeret musik for skoleensembler og orkestre, ligesom han havde skabt en række musikteaterforestillinger til skolebrug (se værklisen i Bonde 2013).

Komponistens arbejde i slutningen af tresserne var båret af et ønske om at gøre den sanselige dimension til den afgørende faktor i såvel musikoplevelse som musikpædagogik. Det fremgår af følgende citater fra en af Lorentzens tidlige artikler – med den karakteristiske titel *Tilhøreren i centrum*:

"Musik skal sanses og opleves gennem øret. Dette postulat burde være indlysende. Det viser sig imidlertid, at især professionelle musikfolk ofte interesserer sig uforholdsmæssigt meget for f.eks. nodebilledet. (...) ...al

musikaktivitet drejer sig om tilhøreren og ikke andet. [Kommunikations] kædens mellemstationer må ikke gøres til genstand for nærsynet betragtning på bekostning af det eneste væsentlige: tilhørerens sansning og oplevelse.” (Lorentzen 1968a)

Efter at han i 1971 forlod sin stilling som konservatorielærer og herefter levede som frit skabende komponist, fortsatte han med at arbejde musikpædagogisk, i teori såvel som i praksis, og han udviklede gennem årene en række nye kompositions- og samarbejds”typer”, som vil blive omtalt og eksemplificeret i denne artikel. Formålet med artiklen er at undersøge, hvordan Lorentzens musikpædagogiske tænkning udvikler sig gennem fire årtier, hvordan den kommer til udtryk i udvalgte værker, og hvordan han dermed placerer sig i den danske tradition for at uddannede komponister beskæftiger sig med ”musik af, for og med børn”. Afslutningsvis vil Lorentzens kompositioner for og med børn blive sammenfattet i en ny typologi.

Den pædagogiske musiktradition i Danmark

”Musik for og med børn” (men ikke af børn) er en pædagogisk tradition med en lang historie i Danmark. Omkring 1970 var det dog ikke længere en selvfølge, at komponisterne skulle interessere sig for børn, endsige skrive musik for eller med dem (Nielsen 2005). Blandt de danske pionerer i det 20. århundrede kan nævnes Finn Høffding, Jørgen Bentzon, Jørgen Jersild, Peder Holm og Bernhard Christensen. Høffding (1899–1997) og Bentzon (1897–1951) var (sammen med den mindre kendte Carl Maria Savery, 1897–1969) initiativtagere til den folkelige musikopdragelses-bevægelse, der i mellemkrigstiden blev udviklet efter tysk forbillede og førte til oprettelsen af de første (folke)musikskoler i Danmark. Begge komponister skabte en række værker til brug i musikskolerne, f.eks. Høffdings kor-opera *Pasteur* og Bentzons kor-hit *3 Fabler*. Jørgen Jersild (1913–2004) og Peder Holm (f. 1926) fulgte i deres fodspor og komponerede mindre og større værker for børn og til børn, f.eks. Jersilds *Alice i Eventyrland* og Holms *Pikkutikka* for børnegruppe og symfoniorkester (Holm udgav desuden både en stryger- og en blæskole). Bernhard Christensen (1906–2004) var – sammen med bl.a. Astrid Gøssel (1891–1975) – med til at grundlægge og udvikle en anden pædagogisk børnemusiktradition, nemlig den musikalske lilleskolepædagogik, der var jazz-inspireret og byggede på helt andre pædagogiske principper end den node-baserede klassiske musikskoletradition. Den var nemlig baseret på gehørslæring, kropslig-motorisk rytmisk aktivitet, improvisation og (til en vis grad) situeret læring (Pedersen 1999).

Jeg har interviewet Bent Lorentzen om hans forhold til de nævnte pionerer og de to traditioner, og selvom han har kendt og er blevet undervist af både Høffding og Jersild, føler han ikke sit eget arbejde som en del af den tradition, de tilhører. Han har heller ikke haft forbindelse med Bernhard Christensen og jazz-pædagogikken. Forklaringen på denne særstilling er nok dobbelt: Lorentzen har på den ene side haft et yderst praktisk forhold til arbejde med musik i folkeskolen (ikke musikskolen) og på seminariet, og æstetisk må man placere ham som en del af det modernistiske brud med Carl Nielsen-traditionen.

Lorentzens placering i dansk kunstmusik 1960–80

Modernismens indtog i dansk musik kom sent (Schiørring 1978, Kullberg 2009). Vagn Holmboe, der som professor i komposition havde stor indflydelse, tog skarpt afstand fra den internationale modernisme i 50'erne, og det var først fra 1960 at danske komponister begyndte at frekventere ISCM-festivalerne og studere de nye æstetiske teorier og kompositionsteknikker, især serialismen. Lorentzen deltog i 1965 i festivalen i Darmstadt og fastholdt sit engagement i modernismen, mens de fleste andre danske komponister allerede fra midten af 60'erne gik andre veje, der fik betegnelser som 'ny enkelhed', 'konkretisme', 'stilpluralisme' og 'hierarkisk komposition' (Kullberg 2009). Lorentzen arbejdede tidligt med den nye 'elektroniske musik', som han også introducerede pædagogisk (Lorentzen 1968b), han eksperimenterede med instrumentalteater og andre dramatiske udtryksformer. Også i sin instrumentalmusik var han langt mere dramatisk end lyrisk orienteret. I et interview med Henning Goldbæk (1990) siger han således:

"Jeg føler mig meget knyttet til tysk og polsk musik, måske især polsk. Det at udtrykke sig klart, det har jeg lært af polakkerne; også Lutoslawskis aleatoriske måde at arbejde på har fascineret mig utrolig meget.... Festivalerne i Warszawa har jeg været til så ofte, at jeg slet ikke kan huske hvor mange gange. En utrolig impuls."

Lorentzen hentede altså inspiration andre steder end flertallet af danske komponister, bl.a. også i Brasilien (Bonde 2005), og hans arbejde med musik for børn adskiller ham ligeledes fra de fleste samtidige kolleger. Interessen for det 'soniske', for oplevelsen af lyden-i-sig-selv, er et gennemgående træk i Lorentzens musik, uanset om det drejer sig om elektroniske værker, musikdramatik eller instrumentalmusik (Bonde 2005). Stemmens, kroppens, instrumenternes og omverdenens lydmuligheder

er udtømmelige, og her er der en klar forbindelse til den kreative pædagogiske teori og praksis, som Lorentzen udviklede i årene omkring 1970.

Litteratur om Lorentzens musikpædagogiske virke og dets kontekst

Selvom litteraturen om Lorentzens musik er ganske omfattende (Bonde 2013), er der skrevet meget lidt om hans pædagogiske idéer og kompositioner. Der er nogle få mere anekdotiske tekster, som regel knyttet til enkelte værker eller udgivelser (Nicolajsen 1995, Nielsen 1995, Rossel 2005). Den eneste forsker, som har beskæftiget sig indgående med emnet, er Frede V. Nielsen (1998, 2005). I Almen musikdidaktik (Nielsen 1998) placeres Lorentzen i forhold til de seks "didaktiske positioner", som Nielsen fremanalyserer i musikfaget, historisk såvel som systematisk: Musik som sangfag, som "musisk fag", som sag-fag, som samfundsfag, som led i polyæstetisk opdragelse, og som lydfag. Lorentzens arbejde med "instrumentalt teater" (ikke specielt for børn) nævnes ifm gennemgangen af "polyæstetiske tendenser i Danmark", og der er en henvisning til projektet "Nordisk musik i skolen. Danmark 1992-93", hvortil Lorentzen bidrog med det nedenfor omtalte værk *Prinsessen på eventyr* (Nicolajsen 1995) – et værk, hvortil elever i 3. og 4. klasse bidrog med tegninger, indholdselementer, musikalske elementer og naturligvis ikke mindst aktiv deltagelse i værkets tilblivelse og opførelse. Nielsen skriver, at der i en dansk/nordisk sammenhæng ikke er tale om en teoretisk begrundet eller grundigt reflekteret position, men snarere om en ganske udbredt tradition for praktisk, tværestetisk samarbejde mellem aktører i og uden for folkeskolen.

I forhold til 'musik som lydfag' har Lorentzen derimod leveret både teoretiske og pædagogiske begrundelser for at anskue musikfaget på denne måde, og han har arbejdet praktisk-pædagogisk med det i mange sammenhænge, især ifm elektronisk musik af, for og med børn. Dette vil blive udfoldet nedenfor. Nielsen gennemgår kort og koncentreret Lorentzens vigtigste udgivelser om musik som lydfag, nemlig *Musikens material och form III* (Radiokonservatoriet) (1968), *Kreativ musikteori* (1973), *Lydformning – Kordramatik* (1971/82), samt hans bidrag til Båndtropering (Hansen 1988). Disse er omtalt særskilt i det følgende. Nielsen viser, at Lorentzen ikke har stået alene med sine idéer; der har både i Norden (Sigurd Berge, Lennart Reimers) og i England (Terence Dwyer, John Paynter) været lignende initiativer, hvor modernismens og den elektroniske musiks virkemidler og grafisk notation blev brugt som oplæg til udvikling af elevernes musikalske kreativitet og bevidsthed om æstetiske virkemidler og processer. Nielsen citerer Paynter for denne sammenkædning af musikundervisning og samfundsengagement:

"Uansett hvordan musikktimeerne er lagt på timeplanen, kan vi begynne å oppmuntre våre elever til eksperimenter og skapende virksomhet. Lærerens første opgave er å åpne elevenes ører. Nåtidskomponistene utforsker nye teknikker for å skape lyd, og oppdager nye muligheter til å uttrykke sine idéer. Vi vil se, at våre elever gjør noe av det samme i sine eksperimenter." (Paynter 1974: 12, efter Nielsen 1998: 275)

Lignende formuleringer kan findes hos Lorentzen (1973), og Nielsen viser også, hvordan positionen 'musik som lydfag' fandt vej til folkeskolens læseplaner i 1976 og 1988, men på en måde, der også knytter an til den meget ældre 'musiske' didaktik-position, således at målet er at frigøre børnenes kreative potentiale, via komposition og improvisation såvel som reproduktion af et specifikt musikalsk materiale.

Hvordan åbner man elevernes ører? Dette spørgsmål har været helt grundlæggende for Lorentzen, og Nielsen (2005) beskriver – med udgangspunkt i en personlig oplevelse af et Lorentzen-foredrag på NMPU-kongressen i Århus 1971 – den lyttemetodik, komponisten udviklede: Den er konkret, fokuseret, målrettet og intensiv. Den giver plads til både subjektiv oplevelse og objektiv beskrivelse. Den sætter den oplevede lyd/musik ind i flere forskellige kontekster, og den kan bruges til al slags lyd og musik. Musikundervisning er (med Rudolf Frisius' formulering) "auditiv sanseopdragelse", og arbejdet med "det lydige som et råmateriale, der kan sanses, undersøges, eksperimenteres med, gestaltes, kombineres og funktionsrettes på utallige måder" (Nielsen 2005, s. 164) er helt parallel med billedkunstundervisningens arbejde med de grundlæggende elementer farve, flade, form, rum og materiale. Musik skabt ud fra denne basale nysgerrige og eksperimenterede holdning "får en opdragende og dannende virkning, som ikke nødvendigvis udspringer af en pædagogisk hensigt, men som i kraft af musikken selv får en pædagogisk dybt indgribende virkning." (ibid.: 165)

Nielsen (1998) diskuterer problemer og potentialer i positionen 'musik som lydfag', som bl.a. har 'det uforpligtende' som sin achilleshæl: det er let at få eleverne i gang med eksperimenter og nye tekniske virkemidler, men det kræver gennearbejdet pædagogisk og didaktisk refleksion at udforme en forpligtende pædagogisk teori og praksis bygget op på musikkens grundelementer. Med henvisninger til bl.a. Lorentzens arbejde med den ovenfor skitserede grundlæggende lyttemetodik er Nielsen forholdsvis optimistisk ift positionens muligheder:

"Den [c: positionen musik som lydfag] rummer således det fagligt basale, og den rummer også muligheden for større alsidighed i denne henseende, end de omtalte eksempler viser. I sin mest perspektivrige udformning implicerer den en basisfaglig fornyelse ved at udfordre musikvidenskaben. Den

indeholder et udgangspunkt i omverdenenes virkelighed, som den potentielt tilsigter en både kritisk og involverende behandling af." (Nielsen 1998: 201)

Lorentzens 'Kreative musikteori' og pædagogiske udgivelser

Som det fremgår af den samlede værkfortegnelse (Bonde 2013) er 1960'ernes pædagogisk tilrettelagte arrangementer for skole- og amatørorkestre en del af den håndværksmæssige baggrund for Lorentzens senere originalværker. Også arbejdet med musik til hørspill i radioen og musik til film var med til at udvikle hans særlige sans for samspillet mellem musik og andre medier. Sangbogen *Ej sikkelej sikkeladetus* (1967) indeholder en række træk, som peger fremad: Den grafiske klarhed (opdeling i tematiske afdelinger med hver sit symbol), illustrerende fotos af børns lege og sanglege (taget specielt til bogen), og inspirationen fra børnenes egen autentiske kultur. Denne kommer til udtryk i afdelingerne med talekor, remser og sanglege. Lorentzen studerede børnerim og -remser på Dansk Folkemindesamling, transskriberede og arrangerede dem, afprøvede dem på/med sine egne børn og medtog de bedst fungerende. Også rim og remser fra Benny Andersens *Nikke nikke nambo* (1963) fandt vej til sangbogen (ikke med Andersen som angivet 'tekstforfatter', da han lige som Lorentzen udmærket vidste at der var tale om stof fra børnenes autentiske kultur, som den udfolder sig i sammenhænge uden voksne). Nogle af disse remser og talekor indgår i senere kompositioner (se nedenfor).

Lorentzen komponerede også musik specielt rettet mod børn som udøvende. *5 easy pieces* for klaver blev skrevet til Nordisk Musikpædagogisk Unions kongres i Århus i 1971, hvor komponisten selv uropførte dem. *Sirrum* (op. 92, 1986) blev skrevet til Charlotte Schiøtz' klaverskole *På kryds og tværs*. Også en yderst original blokfløjteskole blev det til. Tage Nielsen (1995) skriver i en artikel med titlen *Bent Lorentzen som pædagog om Familien Blok*, fællestitlen for det omfattende materiale til begynderundervisning i blokfløjtespil, som Lorentzen udgav sammen med Karin Dupont (Lorentzen & Dupont 1962, Dupont & Lorentzen 1964):

"Det er aldeles fortryllende bøger, hvor børnene gennem puslespil, node-lotteri og andre lege samt fantasifulde historier får lært både noder og elementær spilleteknik." (T. Nielsen 1995: 22)

Møller (2005) mener, at der er tale om en delvist selvbiografisk tegneserie ”om den nye lille familie, hvor Randers er blevet til Spillekøbing, og hvor man selv i dag kan finde stærk portrætlighed i tegningerne til både [datteren] Mette og [sønnen] Morten, der dog i fiktionens navn er blevet omdøbt til Sofie og Alfred.” (Møller 2005: 50)

Blokfløjteskolen findes også i en norsk udgave, der dog aldrig er blevet udgivet.

Kreativ musikteori (1973)

”Kreativitet er iflg Torrance (1962) ikke noget medfødt, men evnen kan udvikles ved, at undervisningssituationen anerkender den kreative tænkning ved at opmuntre til at arbejde frit med ideerne, og være forsigtig med at gennemtvunge faste mønstre, samt udvikle færdigheder i konstruktiv teknik.” (Lorentzen 1973: 65)

1972–73 arbejdede Lorentzen som stipendiat på Danmarks Lærerhøjskole, og i en artikel beskriver han den pædagogiske arbejdsmetode – ”Kreativ musikteori” – han udviklede, bl.a. på baggrund af lærings- og musikpsykologiske teorier, som han nok var den første danske komponist der studerede grundigt (Bonde 2012).

Artiklen er et opgør med den klassiske musikteoris fokus på snævre kategorier som ”mønstre, modeller og stilarter” – til fordel for åbne og brede indfaldsvinkler til ”det harmoniske, det rytmiske, formen eller det dynamiske”. Dette udgangspunkt gør det også muligt at arbejde kreativt på elementært niveau, f.eks. i folkeskolen, og han beskriver hvordan ”båndsløjd” kan ”give eleverne mulighed for at udfolde sig kreativt:

”De kan udforme et lydmateriale af musique concrète typen, eller for den sags skyld lave hørspill, effektlyde til film og tusinde andre ting, som fører til en spændende udforskning af det nye fascinerende materiale, som båndmusikkens æstetik har skabt.” (ibid.: 66)

Andre vigtige elementer er aleatorik, fri gruppeimprovisation og grafisk notation. Deres anvendelse i musikundervisningen frigør den for nodelæsningskrav og binding til eksakte forlæg, der skal realiseres så korrekt som muligt. Artiklen præsenterer eksempler på opgaver i kreativ musikteori.

Blandt litteraturhenvisningerne finder man John Paynter & Peter Astons dengang nye *Sound and Silence (Classroom Projects in Creative Music)* (Paynter & Aston 1970). Lorentzens tanker er nært beslægtede med Paynters (1972), som havde ganske stor indflydelse på dansk musikpædagogik i 70’erne og 80’erne (Nielsen 1998), bl.a. i store

samarbejdsprojekter mellem folkeskoleelever og landsdelsorkestrene. Lorentzen fulgte dette arbejde og rapporterede om det i Dansk Musik Tidsskrift (Lorentzen 1986).

Udvalgte værker og kompositionstyper

I dette afsnit gennemgås Lorentzens bidrag til "musik af, for og med børn" systematisk, således at forskellige hovedområder og kronologisk præsenterede nøgleværker inden for de enkelte områder eksemplificerer forskellige måder at gribe de æstetiske problemer og det konkrete arbejde an på.

Kormusikken, lydformning og kordramatik

"Den klassiske korsang er meget præget af konvergent tænkning (...) og mange føler en berettiget uvilje mod denne amatørbeskæftigelse, som tidligere var så populær. Den mere vågne side af den seneste tids kompositioner for kor har derfor også forsøgt at ændre på disse forhold ved at stille kreative krav til kormedlemmerne, enten således at de skal improvisere totalt, eller at de skal improvisere indenfor opgivne rammer, det sidste betegnes ofte som aleatorik." (Lorentzen 1973: 66)

Lorentzen udgav selv et hovedværk inden for den nye 'divergente' kortænkning: *Lydformning og Kordramatik* (op. 13, 1968. Engelsk udgave 1973. Revideret dansk udgave 1982). I 30 sats (i 1982 kun 13) demonstreres mange forskellige måder at kombinere korsang, lyd og bevægelse på. Både nodenotation og grafisk notation anvendes. Rene talekor viderefører og udvikler idéerne fra *Ej sikkelej sikkelladetus*; aleatorik/tilfældighedsprincipper anvendes ved f.eks. at lade sangerne vælge individuelle tempi, mens kordramatisering fjører udtryksfulde og legende bevægelsesmønstre til det rent musikalske.

Lorentzen har også komponeret egentlig "værker" for børnekor, bl.a. *On Done Trikanilje* (op. 50 1978) og *Ammen dammen des* (op. 57, 1981), baseret på børnerim og -remser samt lydord. Efter 1981 skriver Lorentzen ikke længere værker for børnekor, men børnekor indgår i de større familie-/orkesterværker, som omtales senere.

I 1990 blev Bent Lorentzen udnævnt til "Årets danske korkomponist", men man kan ikke sige, at hans rene korværker (herunder værkerne for børn) opføres ofte. Forklaringen er nok, som Erling Kullberg skriver i sin bog om dansk kormusik i

1900tallet, at Lorentzen måske er ”den mest avantgardistiske og eksperimenterende af alle komponisterne i denne bog.” (Kullberg 2009: 175) - Den traditionelle (børne) korsang står nok også stærkere i dag, end den gjorde da Lorentzens pionérværker blev til.

Elektronisk musik og båndtropering

Som nævnt hører Lorentzen til pionererne inden for dansk elektronmusik. Han har også komponeret elektroniske værker til børn som specifik målgruppe. *Vand* (op. 16, 1969) blev produceret på EMS i Stockholm, mens Lorentzen videreuddannede sig der. De 4 korte satser – *Havvand, Regnvand, Vandhanevand* og *Sodavand* blev udgivet som grammofonplade i 1970, med komponistens illustrerende tegninger på coveret. *Luft* (op. 38, 1973) består af 4 små satser - *Sommerluft, Vinterluft, Damp, Ballonluft* - og blev uropført på Norske Rikskoncerter.

Lorentzen bidrog – med tre af satserne fra *Luft* + en komposition *Uden titel* - også til den af prof. Finn Egeland Hansen initierede store satsning på *Båndtropering* i 1988. Det er tankerne fra *Kreativ musikteori*, der udvikles og udfoldes i stort format i en udgivelse fra Folkeskolernes Musiklærerforening. Lorentzen er én blandt en halv snes komponister, der har bidraget med elektroniske værker + grafisk notation af disse. Dette fungerer som udgangspunkt for eleverne, der skal ’tropere’, altså bygge videre på det eksisterende materiale – på mange forskellige måder. Faktisk er det kun fantasien, der sætter grænser for mulighederne: Eleverne kan arbejde med troper baseret på traditionelle instrumenter, lydgivende genstande, stemme- eller kropsløyd. De kan komponere nye forløb eller improvisere direkte over materialet, og de kan arbejde både individuelt og i grupper. Det forholdsvis upræcise begreb ”Båndsløjd” er blevet til det systematiske begreb ”Båndtropering”, men formålet er fortsat at gøre eleverne til aktive medspillere i skabende processer, hvor der skal træffes kvalificerede æstetiske valg. Materialet er ikke afgrænset til traditionelle musikalske elementer – al lyd kan principielt inddrages i børnenes kompositioner.

Kompositioner for børn og professionelle musikere

Comics

27.8. 1988 var Marselisborghallen i Århus rammen for uopførelsen af *Comics* (op. 84), et værk ”for entertainer og professionelt symfoniorkester samt en række amatører. Tenorsax, Stor percussiongruppe, Elektrisk guitar (bas), Børnekor, Voksenkor samt en Dansegruppe.” Børnene, som spillede, sang og dansede, kom fra Århus

hinanden i et gensidigt forpligtende og respekterende samarbejde om at opføre et nyt musikstykke ved en koncert.” (Rossel 2005: 70)

Rossel diskuterer også forholdet mellem musik og teater i *Comics*, altså spørgsmålet om musikken alene kan stå for dramaturgien, eller om udtrykket bliver stærkere af at tilføje teater-effekter og -teknikker. Lorentzen blander sig ikke i producenternes valg på dette felt, men han skelner selv klart mellem musikteater (Lorentzen 2012) og vokal/ instrumental dramatisk ekspressivitet. Børneoperaen *Den magiske brilliant* (op. 108, 1992) hører til den første kategori, *Comics* til den sidste.

Prinsessen på eventyr

14.9. 1993 ankommer Bent Lorentzen til Kundby Skole, hvor han skal møde 60 børn, der går i 3. og 4. klasse på 3 skoler i Svinninge kommune. Eleverne og deres musiklærere skal sammen med Lorentzen og de to topprofessionelle musikere Michala Petri (blokfløjte) og Lars Hannibal (guitar) skabe og opføre deres helt eget værk. Lissa Nicolajsen, musiklærer på Kundby Skole, har taget initiativet til dette projekt, hvor eleverne skal arbejde med moderne kompositionsmusik. Projektet støttes af Nordisk Ministerråd plus stat, amt og kommune. - Frem til premiere-koncerten 7.3. 1994 arbejdede børnene, musikerne og komponisten med projektet, og Nikolajsen (1995) har gjort rede for faserne i forløbet. I den første fase bidrog børnene med titelforslag, forslag til instrumentation, melodier, rytmer og grafisk notation. Ud fra dette materiale udarbejdede Lorentzen et foreløbigt partitur i tre satser – historien om en forkælet prinsesse på eventyr: 1. Soldater vender hjem fra krigen, 2. Prinsessen vil være cirkusartist, 3. I junglen.

I arbejdet med at videreudvikle historien og materialet anvendte Lorentzen, lærerne og børnene de tidligere beskrevne teknikker og principper for lydformning, talekor og kordramatik. De to professionelle solister blev koblet på i næste fase, og i sidste fase tilføjedes den endelige slutning – børnene bestemte at prinsessen skulle lide en drabelig død i junglen! I det endelige partitur (op. 113) er der en skarp arbejdsdeling mellem det instrumentale, som blev overladt 100% til de professionelle solister, og det vokale, som børnene tog sig af, fordi de i processen havde vist sig kompetente og alsidige på dette område.

9 måneder efter koncerten opsummerer Nicolajsen børnenes udbytte af processen:

”De børn, der var med i projektet, har fået skærpet deres musikalske bevidsthed betragteligt. For eksempel har de i positiv retning ændret lytteadfærd. Børnene er blevet koncentrerede, aktive lyttere, der kan vurdere

og sagligt kommentere den musik, de hører eller selv skaber. De har også fået afmystificeret deres opfattelse af, hvad det vil sige at skabe musik.” (Nicolajsen 1995: 32-33)

Fyrtøjet

Lorentzens seneste værk, der inddrager børn i samarbejdet med et symfoniorkester er *Fyrtøjet* (op. 151, 2003), et halvtimelangt ”Symfonisk eventyr”, som indtil nu kun er blevet opført i Stockholm. Værket var en del af den omfattende H.C. Andersen-fejring, som bl.a. affødte en del bestillingsværker til danske komponister.

Værket er skrevet for ”fortæller, symfoniorkester, blandet kor, børnekor og junior-percussiongruppe”. Det har altså visse træk tilfælles med *Comics*, men børnenes rolle er mere tilbagetrukket her: Børnekoret har et ”mobbe-drillevers” i 4. sats, som peger tilbage på *Ej sikkelej* og talekorene, og de er med som overstemme i 5. sats’ bryllupskor. Juniorensamblet er med som percussiongruppe i 4. sats (klokker på dørene) og i 5. sats (bryllupsklokker), smukt integreret i det store ensemble.

Komponisten fortæller (i et interview med undertegnede), at han har været inspireret af den måde, Benjamin Britten arbejdede med børn og amatører på, f.eks. i operaerne *The little sweep* og *Albert Herring*, og han ser også en parallel til Peder Holm, som han havde en vis kontakt med, og som har komponeret beslægtede musikfortællinger med børn/amatører, f.eks. *Dengang i Bethlehem* (Juleevangeliet med tekst af Johs. Møllehave).

Carillons og ‘Urban music’

Til Ebeltoft festivalen (1990–93) skabte Lorentzen i alt 11 såkaldte *Pantomime-Carillons*, som blev opført på torvet foran byens gamle rådhus (Bonde 2005). Det var korte pantomimer af få minutters varighed, udført af amatører og akkompagneret af et til lejligheden sammenstykket klokkespil, betjent af én professionel musiker. Pantomimerne tog udgangspunkt i kendte eventyr som *Svinedrengen* og *Rødhætte* eller legender som *Molboernes gevær*. Lokale amatører, voksne og børn, (Dramatørerne under ledelse af Kirsten Due Kjeldsen) medvirkede ved indstudering og opførelserne og bidrog med kostumer og den fornødne scenografi.

Denne type værk og arbejdet med det kan forstås som en form for ’community music’ (evt. ’community theatre’), altså som et samarbejde mellem en komponist og en bys borgere i alle aldre om et fælles projekt med udgangspunkt i det lokale.

Lorentzen kender imidlertid ikke begrebet 'community music' – han kalder denne særlige genre, hvor amatører i flere generationer samarbejder med professionelle musikere i et byrum, for 'Urban music'.

TYPE	PRODUCERET AF	FREMFØRT AF	PUBLIKUM	VÆRKER AF BENT LORENTZEN
1 Musik af børn	BØRN og VOKSNE	BØRN	BØRN	Børnesanger 1967 <i>Ej sikkerøj sikeladerus</i> (Rim, remser og sanglege) Båndsløjd og Båndtropering (<i>Prinsessen på eventyr op. 113</i>)
3 Musik med børn	BØRN og VOKSNE	VOKSNE	BØRN	5 Musikspil Skolemusik <i>Comics op. 84</i> <i>Carillions I op. 94 Carillions II op 101.</i> <i>Pantomime Carillions III op. 106 Pantomime</i> <i>Carillions IV op 109</i> <i>Prinsessen på eventyr op 113</i> <i>Fyrtøjet op. 151</i>
4 Musik for børn	VOKSNE	VOKSNE	BØRN	Vand op. 16 (elektronisk musik) Luft op. 38 (elektronisk musik) <i>Den magiske brilliant op. 108 (opera)</i>
8 Musik for børn	VOKSNE	BØRN	VOKSNE og BØRN	5 <i>easy piano pices op. 27</i> (klaver solo) <i>Sirrum op. 82</i> (klaver solo) 3 <i>chinese choral songs op. 28</i> 4 <i>Waver-</i> <i>games op. 31</i> <i>Mosca op. 41 On Done Trikanilje op. 50</i> <i>Ammen Dammen Des op. 57</i>

Tabell 2 Lorentzens egen 'musik af, for og med børn', systematisk fremstillet, 2013

En ny typologi

De her præsenterede værker kan sammenfattes med udgangspunkt i den samme systematik, som Lorentzen benyttede i 70'erne (tabell). Nogle af de oprindelige kategorier udgår, mens nye kommer til:

De nyskabelser, Lorentzen har stået for, handler ikke så meget om musik *for* børn, for her er hans arbejde beslægtet med mange andre komponisters. Det drejer sig mere om musik *af* børn og musik *med* børn. På det første område – musik *af* børn – viser respekten for børnenes egen kultur (f.eks. rim, remser og sanglege) sig i integrationen af disse elementer i performance-sammenhænge (sangbøger, talekor og andre vokalværker). I et bredere æstetisk perspektiv medieres børns kreativitet i det konstruktive-kompositoriske arbejde med akustisk, musikalsk og narrativt materiale (båndsløjd, båndtropering, kordramatik). På det sidste område – musik *med* børn – har Lorentzen skabt nogle unikke værker, hvor børn (og voksne) samarbejder med professionelle solister og orkestre i et moderne, men alligevel tilgængeligt tonesprog.

Lorentzens pædagogiske livsværk rummer faktisk også et "voksenpædagogisk spor". Dette spor falder uden for nærværende artikels rammer, så det skal blot siges, at det rummer dels et "amatørspor", med en hel del værker komponeret for voksne amatørensemble (også ud over kor); *Broen ved verdens ende* (op. 118, 1995, for amatørsymfoniorkester, brassband, militærorkester, blandet kor og amatørskuespillere) er et godt eksempel herpå, dels det omtalte lyttemetodik-spor, hvor en ny metode til undervisning – også af voksne – baseret på musiklytning (til elektronisk musik) præsenteres (Bodin, Johnson & Lorentzen 1968).

Diskussion og sammenfatning

Gennemgangen har vist, hvordan Lorentzen teoretisk har begrundet sit syn på børns kreativitet i pædagogisk-psykologiske teorier om konvergent vs. divergent tænkning og om kreativitet, og hvordan han har omsat disse begreber til musikæstetisk praksis på helt personlig vis og uden ret megen tilknytning til de etablerede danske musikpædagogiske traditioner. Derimod har han orienteret sig mod og bidraget væsentligt til den i 1960'erne og 1970'erne nye nordiske og internationale musikdidaktiske position 'musik som lydfag'. Lorentzens udgangspunkt var og er en modernistisk æstetik, som udforsker lydernes verden fordomsfrit og åbent, og som anerkender børns principielt positive og nysgerrige forhold til denne, hvilket kan medieres og understøttes pædagogisk på mange forskellige måder. Denne holdning til "musik af, for og med børn" (Nielsen 2005) har haft en dobbeltsidig tilgang, nemlig både kunstnerisk-kompositorisk og pædagogisk, og den har givet sig udslag i yderst forskellige værker, fra enkle talekor til komplekse symfoniske eventyr og børneopera.

Artiklen dokumenterer, at "auditiv sanseopdragelse" har været den røde tråd gennem mere end fire årtiers musikpædagogisk og kompositorisk arbejde. Udviklingen er gået gennem afprøvning og udvikling af forskellige medier i relation til børns skabelse og oplevelse af musik. Kronologien viser, at den elektroniske musik spillede en vigtig rolle både tidligt og ret sent i processen; tidligt i form af særlige værker komponeret for børn, senere i form af en kreativ (polyæstetisk) arbejdsmåde, der gjorde det muligt for børnene selv at arbejde med lyd i bredeste forstand (båndsløjd, båndtropering). Korværkerne og kordramatikken spillede en vigtig rolle frem til ca. 1980, hvorefter dette element fra midten af 80'erne kom til at indgå i større værker med professionelle musikere og orkestre. Det senest tilkomne element er det, som komponisten selv kalder "urban music", hvor børn og voksne amatører arbejder sammen med professionelle musikere, ikke i koncertsalen eller på skolen, men i byens rum. Den

røde tråd i udviklingen viser sig hele tiden i form af nye måder at gøre børn til aktive medspillere på – i dialog med den samfundsmæssige og musikkulturelle udvikling.

Lorentzens store værker for børn og symfoniorkester har været succeser, men har kun opnået relativt få opførelser. Komponisten mener, at han sådan set kun har sig selv at takke for det – disse værker kræver så megen forberedelse og produktionstid, at institutioner som folkeskoler, musikskoler og symfoniorkestre kun sjældent magter at integrere dem i sæsonplanlægningen. Det er et paradoks, at nogle af de mest velfungerende og gennemtænkte pædagogiske værker, vi har, samtidig er de vanskeligste at opføre i praksis, fordi de går på tværs af institutionernes traditionelle arbejdsmåder.

Frede V. Nielsen (2005) har formuleret et andet tankevækkende paradoks: Lorentzens musikpædagogiske indsats tog form, mens han endnu var konservatorielærer og professionelt engageret i musikpædagogiske spørgsmål, men hans pædagogiske arbejde drog nytte af at han forlod konservatoriet og blev fri komponist.

”Her kan det blive interessant at sammenligne Bent Lorentzen med andre fremtrædende danske komponister fra det 20. århundrede, som også har været pædagogisk orienteret, fx Finn Høffding og Bernhard Christensen. Det må blive et led i fremtidig musikpædagogisk historieskrivning om møder mellem det kunstnerisk og det pædagogiske.” (Nielsen 2005: 166)

Det er mit håb, at artiklen her gennem præsentationen af Lorentzens arbejde med musik af, for og med børn bidrager til denne historieskrivning.

Til minde om Frede V. Nielsen (1942–2013)

Referencer

A. Lorentzens egne pædagogiske udgivelser:

Lorentzen, Bent & Dupont, Karin (1962). *Familien Blok. Trolde- og nissebogen.*

Hr. Blok og Tenemor fortæller. Wilhelm Hansens Musikforlag. 64 sider + bilag (malebog, gribetabeller, puslespil, nodelotteri).

Dupont, Karin & Lorentzen, Bent (1964). *Blokfløjteskole I. Sopranblokfløjte.*

Familien Blok Hjemme og i Spillekøbing. Edition Wilhelm Hansen. Elevhæfte 70 sider. Lærerbog 70 sider.

- Dupont, K. & Lorentzen, Bent (1964). *Blokfløjteskole II. Sopranblokfløjte*. Familien Blok på rejse. Edition Wilhelm Hansen. Elevhæfte 62 sider. Lærerhæfte.
- Lorentzen, Bent (1968a). Tilhøreren i centrum. *Dansk Musik Tidsskrift* 43(6): 143-44.
- Lorentzen, Bent (1968b). *Elektronmusikkens materialer og æstetik*. WH LPWH 3014 København: Edition Wilhelm Hansen.
- Lorentzen, Bent (1969). *Musikens AHC*. Stockholm: Sveriges Radio
- Lorentzen, Bent (1971, 1982). *Lydformning. Kordramatik*. København: Wilhelm Hansens Musikforlag. 45 s.
- Lorentzen, Bent (1972). *Mer om Musik*. Stockholm: Sveriges Radio
- Lorentzen, Bent (1973). *New Choral Dramatics. Dimensions in choral speech and movement*. New York: Walton Music Corporation.
- Lorentzen, B. (1973). Kreativ musikteori. *Festskrift Gunnar Heerup*. Egtved: Musikhøjskolens forlag: 63-74.
- Lorentzen, Bent (1973). *Creative Music Theory*. Egtved: Edition Egtved.
- Lorentzen, Bent (1975?). Music by, with and for Children. *NOMUS News*.
- Lorentzen, Bent (1975?). Musik av, med och för barn. (*Svensk Musikpædagogisk tidsskrift?*): 3-4
- Lorentzen, Bent (1981). Electronic Music Means Switched-On Creativity. *Music Educators Journal* (6).
- Lorentzen, Bent (1986). Musik skal høres. Lidt om Paynter-projektet i Århus 1980. *Dansk Musik Tidsskrift*, 62(5/6): 204
- Lorentzen, Bent (2012). *Musikdramaturgi. Bent Lorentzen om opera som teater*. (red. Bonde, Lars Ole). København: EWH

B. Andre referencer

- Bodin, L.G., Johnson, B.E. & Bent Lorentzen (1968). Elektronisk musik. *Musikens Material och Form 3. Musikskapande i vår tid*. (s. 154-177) Stockholm: Sveriges Radio
- Bonde, Lars Ole (1997). Operaens børn - fra Jette Tikjøb til Bent Lorentzen. I: L.O. Bonde (Red.). *Fra Århusopera til landsopera. Den jyske opera gennem 50 år 1947-1997*. (s. 203-214). Århus: Den jyske Opera.
- Bonde, Lars Ole (2005). Den folkelige avantgardist. Om lyd, vitalitet og humor i Bent Lorentzens musikalske univers. I: L. Lorentzen & F.V. Nielsen (Red.) *Skriftfest: Bent Lorentzen og hans musik*. (s. 9-20). Hellerup: Koncrt & Koncpt.

- Bonde, Lars Ole (2012). Bent Lorentzen – den folkelige avantgardist. Notater fra et forskningsprojekt, der tog en uventet drejning. *Danish Musicology Online* (DMO), 4, 59-69.
- Bonde, Lars Ole (2012). Den levende klang. Ny musikteori – 45 år efter. I: B. Lorentzen, *Bidrag til en Ny Musikteori*. (s. 165-168). Aalborg: Institut for kommunikation.
- Bonde, Lars Ole (2013). *Bent Lorentzen. Værkfortegnelse, Diskografi, Bibliografi*. København: Edition Wilhelm Hansen
- Goldbæk, H. (1990). En forunderlig musikhistorie – et interview med komponisten Bent Lorentzen, *Dansk Musik Tidsskrift*, 73(1), 3-9
- Hansen, Finn Egeland (1988). *Båndtropering. En samling båndkompositioner beregnet for vokal og instrumental tropering til undervisningsmål*. Herning: Folkeskolernes Musiklærerforening.
- Kullberg, Erling (2009). *Sange for kor – Dansk kormusik i det 20. århundrede*. København: Edition Wilhelm Hansen.
- Møller, Lars Kærulf (2005). Den store Bastian – Blok. I: L. Lorentzen & F.V. Nielsen (Red.), *Skriftfest: Bent Lorentzen og hans musik*. (s. 49-54). Hellerup: Koncrt & Koncpt.
- Nicolaisen, Lissa (1995). *Prinsessen på eventyr*. Brudstykker af en musiklærers dagbog. I: E. Lorentzen (Red.), *I regnbuens spor. Festskrift Bent Lorentzen. 60 års fødselsdag*. (s. 29-33). Smørum: ABC-tryk
- Nielsen, Frede Viggo (1998). *Almen musikdidaktik*. København: Akademisk Forlag.
- Nielsen, Frede Viggo (2005). Sansningens udfordring: Når kunst og pædagogik mødes. I: L. Lorentzen & F.V. Nielsen (Red.). *Skriftfest: Bent Lorentzen og hans musik* (s. 159-166). Hellerup: (Koncrt & Koncpt).
- Nielsen, Tage (1995). Bent Lorentzen som pædagog. Om bl.a. ildelugtende væsker, undervisningsmaskiner, Århus Teknikum, Familien Blok og et lovlig kort regnvejr. I: E. Lorentzen (Red.), *I regnbuens spor. Festskrift Bent Lorentzen. 60 års fødselsdag*. (s. 29-33). Smørum: ABC-tryk.
- Paynter, John and Aston, Peter (1970). *Sound and Silence*. London: Cambridge University Press.
- Paynter, John (1972) *Hear and Now*. London: Universal Edition.
- Pedersen, Peder Kaj (1999). Faser og temaer i Bernhard Christensens musikpædagogik. [med kronologisk fortegnelse over de musikpæd. udgivelser]. *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok 3*. (s. 109-148). (NMH-publikasjoner 1999:3).

Rossel, Jens (2005). Lad musikken tegne og fortælle. I: L. Lorentzen & F.V. Nielsen (Red.), *Skriftfest: Bent Lorentzen og hans musik* (s. 65-72). Hellerup: Koncrt & Koncpt.

Schiørring, Niels (1978). *Musikkens historie i Danmark. Bd. 3*. København: Politikens forlag.

Professor, PhD

Bonde, Lars Ole

Aalborg University

Faculty of the Humanities, Department of Communication and Psychology

Kroghstræde 6, 9220 Aalborg Øst, Danmark

lobo@hum.aau.dk