

# Løgneren i døgneren



❖ Med skolekoncerten bringes der ofte et pust af levende og anderledes musik ind i skolen. Og med skolekoncerten mødes to smukke systemer: det pædagogisk-didaktiske på skolen og det kunstnerisk-udøvende hos musikerne. Begge har de kraft. Selv om deres vej ud og ind i eksistensen kan være meget forskellig. Musikundervisningen står for det lange, seje træk – og med tanke på fælles mål er der nok at se til – mens musikerne repræsenterer det korte, fortættede nedslag, hvor den professionelle fremtræden og den kunstneriske oplevelse er det ufravigelige fokuspunkt. Dette præger også begge parter tilgang til deres respektive aktiviteter, så sagt lidt generelt med allehånde forbehold: Hvor skolesystemet i høj grad har pædagogikken/didaktikken som flagskib og musikken som et tilvalg, har musikerne musikken som flagskib og pædagogikken som tilvalg. Igen står vi i orkanens øje mellem den formelle læring og en mere uformel læring knyttet til en fortættet oplevelse.

Gennem flere år har skolekoncertfolkene arbejdet seriøst med den pædagogiske pro-

fil, og ingen kommer på skolebesøg uden dette element er omhyggeligt indtænkt i det samlede koncept. Dette sker oftest ved udarbejdelse af en del materiale, som lærerne kan arbejde med før – og måske også efter – koncerten, ligesom indpakningen af musikken ved selve koncerterne er blevet et vigtigt kapitel for sig. Ikke desto mindre klinger ordet pædagogik ikke godt i alle musikers ører – ligesom begrebet kunst klinger højrovet i en del læreres ører. Det skyldes – ud over den omtalte forskellighed i indgangen til musik – formentlig at begge parter lægger noget forskelligt i ordene. Dog plejer begge parter at kunne mødes på relativt neutral grund ved i stedet for at tale om *formidling*. Også her lægges der noget forskelligt i ordet, men meget af det kommunikationshæmmende flimteri, der beror på overflødig overskudsgods af indprojicerede bibetydninger i pædagogik/kunst, undgår man. En anden fordel er, at ordet *formidling* i denne forbindelse kan tage hele tre præpositioner med sig: *formidling af musik*, *formidling om musik* og *formidling med musik*.

Formidlingen af musik – fremførelsen, fortolkningsvalg, forestillingens interne rammer – må musikerne tage sig af. Formidling om musik – at noget fortælles eller skrives – kan begge parter involveres i. Mere interessant er formidlingen *med* musik, hvor man bruger musikken selv til at formidle med. I modsætning til de andre kræver dette en direkte inddragelse af børnene. De flyttes fra at være tilskuere til enten forestilling eller verbalt oplæg til at være inddraget i musikken. I sin mest basale form kan formidling med musik foregå ved, at eleverne lærer nogle af melodierne i en koncert, så de genkender dem inde i sig selv, når de optræder i koncerten. Lidt mere ambitiøst kunne man tænke i at genskabe – re-komponere – et af stykkerne som forberedelse til at lytte til det. Allermest ambitiøst kunne formidling med musik indebære, at børnene efter dette arbejde direkte inddrages i forestillingen på nogle få udvalgte steder.

Nogle af disse tanker skulle gøres, da Den rullende Opera som en del af det årlige festdagsarrangement for SFO Marienlyst i Fre-



## Med professoren i marken ...



... af Mogens Christensen  
Professor i musikformidling ved  
VMK – Konservatoriet for musik  
og formidling



derikssund i slutningen af august blev bedt om at koble en introduktion på deres sjove forestilling *Løgneren i døgneren*. De ydre omstændigheder for denne skolekoncert blev med andre ord anderledes end normalt; men netop dette forhold giver også en oplagt mulighed for at invitere til årvågenhed med henblik på at fostre gode idéer til brug i mere traditionelle skolekoncertsammenhænge. I modsætning til så mange andre opførelser, hvor der måske lige siges et ord eller to, inden man begynder, var der denne gang et udtalt ønske fra begge sider om at lave et eller andet, der kunne indstille de mange mennesker på dette eksotiske fænomen: en opera.

Publikum skulle bestå af ca. 250 personer, lidt under halvdelen børn i mange aldre, og resten var forældre og ansatte i den alder, de nu har. Som en kontrast til dette antal består Den rullende Opera denne eftermiddag kun af sangerne Mette Ulrikkeholm og Lars Henriksen samt pianist (og kioskmutter) Louise Schrøder. At operaens rolleliste ud over døgner-mutter indeholder en politimand,

en tyv, to børn, en dame med paraply og en sur dame bevirker, at de to sangere i løbet af forestillingen næsten skal gøre sig fortjente til det danske mesterskab i hurtigomklædning – timet og tilrettelagt på sekundet og med en overbevisning, så det kun er de færreste, der opdager, at der bag de mange figurer gemmer sig blot to aktører. Plottets kerne er tyveriet af døgner-indehaverens kasse, mens kassens rette ejerinde for et kort øjeblik er ude for at tisse. Tyven og politimanden – sidstnævnte synes at have stået i lære hos kriminalkommissær Krusø fra Pyrus

– er således de centrale personer, mens de øvrige roller, der hver især bygger et lille tableau op om sin figur, optræder som mere eller mindre tilfældige kunder i bixsen. Nå ja, så er der også hunden – navnet på den husker jeg ikke, men måske er det Vaks (eller hvis det er en tæve: Vaksine). Hjulbenet er den i hvert fald. Hvordan operaen i øvrigt udvikler sig, og hvordan den ender, skal ikke afsløres her. Det skal til gengæld de tanker, der blev tænkt med henblik på, hvordan man skulle introducere denne opera for det meget blandede publikum.

Formidling om musik ville indebære, at der kunne fortælles om komponist og tilblivelse. Næppe den store succes al den stund at musikken er hentet fra Mozarts operaer og her forsynet med ny tekst. Afsløre handlingen? Synd, for operaen er en krimi – og den kriminelle ses allerede i en af de første scener. Mere perspektiv ville der være i en formidling med musikken selv og med aktivering af publikum, så sammen med Louise Rebsdorf Rostved og Anne-Katrine Odgaard (begge musikformidlingsstuderende på VMK



– konservatoriet for musik og formidling og begge med klassisk sang som specialfag) blev der formuleret en introduktion, hvis omdrejningspunkt var en genskabelse af (dele af) operaen sammen med publikum.

Med publikum velanbragt i salen kunne introduktionen begynde helt fra bunden: vi skulle have skabt nogle figurer – figurer, der ved at skulle sættes i dramatisk spil med hinanden forvandler sig til karakterer. Et barn inviteres op på scenen og skal i bedste lykkeposestil sætte hånden ind bag scenetæppet og trække noget ud. Dette noget viser sig at være en fuldstændig slap og karakterløs mand klædt i sort og med autoritetsfuld kasket. Han skal nu af publikum fyldes til birstepunktet med identitet, så alle synes, de kender ham. Sveden begynder at pible lidt på panden, da en stor del af publikum udnævner ham til at være sømand eller pilot – og insisterer på det – men med lidt behændighed ender han heldigvis med at være politimand. Og i takt med at vi får givet ham et navn og får defineret hans venlige, men ubestikkelige sindelag, ranker sangeren inde i politikostumet sig mere og mere for til sidst at kunne træde af som en, der er

trådt i karakter. Andre børn fremtrækker så tyven og senere kioskmutter (som publikum insisterede på skulle hedde Louise, hvilket den rigtige Louise inde i dragten vist ikke havde noget imod). Med disse tre personer i en form for karakter får det narrative frit spil i dialogen mellem scene og publikum. Ganske stille tager en historie form. Publikum byder godt ind og med lidt behændighed – for ikke at sige til tider grov, men spøgefuldt manipulation – sies de idéer, der ikke ligner operaens handling, væk. Uden at kende



operaens handling har publikum i lystigt samvær alligevel "genskabt" den. Og har derfor det fulde ejerskab til den! Med hjælp fra de studerende og i kraft af bemeldte hurtighed i omklædning sættes der hurtigt nogle karaktertræk på de uartige børn, den sure dame og damen med paraplyen.

Sidstnævnte har et altoverskyggende ønske: Hun vil gerne svæve med faldskærm; så alle på scenen tager hinanden i hånden, paraplyen slås ud, og alle "flyver" ned på gulvet. Herved får publikum nu lov til at koble sig på en af disse figurer. Og inden længe er der dannet fem meget store rundkredse med en døgner-mutter, en dame med en paraply etc. i midten. Sangeren i midten appellerer til at blive klædt mere på til sin rolle og de indkomne forslag, f.eks. at begynde med at slå paraplyen op, bliver ført tilbage til gruppen omkring hende ved at arrangere en handling, hvor alle i gruppen slår en imaginær paraply op. Der er sjov i gaden, når en kreds på omkring 50 mennesker aftaler, at man med højre hånd slår "paraplyen" op, begyndende med en person og derefter sendt rundt i kredsen med et krav om, at "få gestussen tilbage" i løbet



De anvendte billeder er taget ved et lignende forløb (kun børn og kun genskabelsen) på N. Zahles Skole.  
Fotograf: [www.michaelhermansen.dk](http://www.michaelhermansen.dk)



af 6 sekunder. Desuden lærer sangeren også kredsen af publikum at synge sin sang – den sang, hun senere vil synge i selve operaen. Hver gruppe forfiner i løbet af 20 minutter deres idéer til et lille optrin, hvor opslåning af paraplyer, hop, sang, gøen, gøren nar etc. bliver aftalt og øvet, så det er sjovt for andre at se på. I en rækkefølge, der nogenlunde følger rækkefølgen af disse personers opdukken i operaen, viser grupperne så deres optrin for hinanden. Ejerskabet til de optrædende figurer er fuldkomment. Der breder sig en forventning om at få dem sat i rigtigt dramatisk spil. Under påskud af, at sangere og pianist lige har brug for at samle de idéer, de har fået fra publikum, til en operaforestilling, sendes alle ud i en velfortjent pause. Lokalet mørkelægges, kulisser gøres klar, og lys justeres. Forestillingen *Løgneren i døgnen* kan begynde. Alle brikker er lagt til rette: Vi kender personerne, vi ved i store træk, hvad stykket handler om; men vi kender ikke moralen. Forestillingen denne eftermiddag forløber ikke fuldstændigt som normalt, da det flere gange lykkes sangerne at få indflettet lidt af de forslag, de fik i det indledende forløb. Hertil kommer, at sangerne i deres

grupperarbejde har aftalt forskellige grader af dialog/interaktion mellem scene og sal – i stil med "Når jeg oppe på scenen gør sådan, gør hunden, men hunden er lavet af krydsfinér, så det er jer ude på jeres pladser, der på det sted skal sige vov". Det er blevet en fælles forestilling uden nogen eller noget har tabt ved det!

Opera er både musik og teater, og inden for både teater og musik arbejdes der i formidlingsmæssige sammenhænge med forskellige grader af interaktion, interaktivitet, "obligat" publikum etc. Briterne har i mange år sondret mellem ordene *performance* og *performativity*. I en *performance* er der tale om forestilling, forstået som repræsentation, som *a thing done* og med fokus på fremvisningen af færdigheder (kunnen) og en æstetisk vægtlægning på fremførelsens betydning (skullen). Sammenlignet hermed er *performativity* mere en sociokulturel størrelse. En gøren, en handling, en *doing*. Betydningen opstår ikke i fremførelsen (alene), men i en mere her og nu-relateret handling, der skaber mening i situationen. Der er med andre ord tale om en mere procesorienteret form for inddragelse, engagering og omdefinering af publikum. En

nedbrydning af scenekantens stærke markering i opdelingen mellem dem og os. I denne proces kan man tage skridtet fuldt ud og skabe en *devised performance*, hvor den endelige forestilling for alvor er et *resultat* af de aktiviteter og på idéer, der er skabt i et fællesrum mellem aktører og publikum. I denne *doing*-aktivitet er det fuldt muligt at indtænke evt. andre læringshensigter; blot bør man holde sig forskellen mellem *teaching in arts* og – som her – *teaching through arts* for øje og øre. Fastholder man undervisning gennem/ved hjælp af kunst, opstår der en stor grad af modtagelighed i det ofte legesyge barnesind.

Med denne opførelse af *Løgneren i døgnen* bliver både *performativity*-idéen og *performance*-aktiviteten brugt: Først agerer vi sammen, skaber figurer og sammenhænge i interaktive rammer – en fælles *doing* og en fælles skabelse – siden samles alle disse tråde i et fortættet nedslag i form af den 35 minutter lange opera – *a done thing* – hvor netop den professionelle fremtræden og den kunstneriske oplevelse er i centrum.