

# Musik

## mellem lineær og holistisk læring

-når vi skal lære  
at være sammen  
om musikken



### Interview MED TOVE STENDERUP

TOVE STENDERUP HAR Gennem hele sit arbejdsliv arbejdet med musik. En af hendes læresætninger har været, at det er vigtigt at huske, at arbejdet med musik ikke udelukkende handler om at lære musik, men også om at lære at være sammen om musikken. Gennem arbejdet med sin ph.d.-afhandling har hun opdaget nye sider af musikkens væsen og betydning for både det social- og almenpædagogiske arbejde med musikken i centrum.

Erik Lyhne

*Kan du i korte træk beskrive, hvad din ph.d. omhandler?*

I bund og grund handler min ph.d.-afhandling om, hvordan man ved hjælp af sociale indsatser hos mennesker med erhvervet hjerneskade kan gå ind og trække på deres musikalske erindringer. Det resulterer både i, at de udvikler sig kognitivt, motorisk, socialt og sprogligt, og vigtigst af alt giver det dem meningsfulde aktiviteter, som forøger deres livskvalitet.

Det er vigtigt at nævne, at de mennesker, jeg har arbejdet med i forbindelse med min afhandling, har været borgere med en erhvervet hjerneskade, som bor i deres eget hjem. De får besøg udefra af en socialpædagog og andet personale 1-2 gange om ugen. Vi tilrettelagde forskellige aktiviteter gennem 7 måneder, og det var betydningsfuldt for borgerne, at de fik lov til at udfolde sig gennem musik. Det var ikke noget, pædagogerne tidligere havde været særlig opmærksom på. Vi iagttog blandt andet, at

borgerne fik lyst til at fortælle, hvordan de havde oplevet bestemte musikgenrer, mens de var unge, og at de gennem musikken åbnede sig og dermed oplevede et socialt samvær med andre, som også interesserede sig for musik. De musikalske samværsaktiviteter gjorde også andre ting lettere at håndtere for dem; de lærte at slappe af og kunne derved lettere italesætte de ting, som var svære, når socialpædagogen var på besøg.

*Vil du sige, at musikken kan opnå noget andet hos borgere med erhvervet hjerneskade, end den intellektuelle tale kan opnå?*

Det er jeg sikker på, musikken kan, fordi den rammer nogle basale følelser i et menneske. Forskning har vist, at musikterapi kan støtte genoptræningen af følgevirkninger af en hjerneskade.

Personer med en erhvervet hjerneskade drager også fordel af at arbejde med noget musik, de kender, fordi det



TOVE STENDERUP - F. 1961 - ER UDDANNET ALMEN MUSIKPÆDAGOG FRA VESTJYSK MUSIKKONSERVATORIUM I ESBJERG. EFTER ENDT UDDANNELSE ANSAT PÅ FORSKELIGE MUSIKSKOLER OG SOM MUSIKSKOLELEDER Gennem 5 år i IKAST KOMMUNE. HER VAR ET AF FOKUSPUNKTERNE AT UDVIKLE SAMARBEJDET MELLEM MUSIKSKOLEN OG KOMMUNENS DAGINSTITUTIONER OG FOLKESKOLER. HUN ER HEREFTER ANSAT SOM MUSIKUNDERVISER PÅ PÆDAGOGUDDANNELSEN I IKAST, HVOR HUN OGSÅ Gennem FEM ÅR VAR AFDELINGSLEDER. UDDANNET CAND.PÆD. I DIDAKTIK (MUSIKPÆDAGOGIK) FRA DANMARKS PÆDAGOGISKE UNIVERSITET I 2011. PH.D. I 2020 MED AFHANDLINGEN "MUSIKALSK SAMVÆR I DEN SOCIALPÆDAGOGISKE INDSATS MED MENNESKER MED ERHVERVET HJERNESKADE; ET KVALITATIVT FORSKNINGSPROJEKT I ET AKTIONSFORSKNINGSPERSPEKTIV."  
[KORTLINK.DK/294G4](https://kortlink.dk/294G4)



DER ER INGEN  
TVIVL OM, AT  
MUSIK KAN  
HAVE EN STOR  
EFFEKT PÅ  
ALLE MENNE-  
SKER

er genkendeligt, og noget de kan lide, og derved kan det gøre en stor forskel. Vi arbejdede f.eks. med en ung mand, som var dygtig til at spille guitar, og som brugte musikken i forskellige sammenhænge; både når han var glad og ked af det. Det viste sig, at hvis han fik lov til at spille guitar, mens han havde en svær samtale med en pædagog, så gled samtalen lettere. Pædagogen, som arbejdede med ham, sagde, at de pludselig kunne tale om alt sammen. Guitaren og musikken repræsenterede både en afledning og en tryghed.

*Kan musik give det samme til ganske almindelige unge mennesker, som I har erfaret, den giver til folk med erhvervet hjerneskade?*

Der er ingen tvivl om, at musik kan have en stor effekt på alle mennesker, og det inkluderer også børn og unge i skolealderen. Der er dog en forskel på, hvordan man kan arbejde med musikken for folk med såkaldt "normal" udvikling og udsatte folk. Ved de førstnævnte er det muligt at lægge en dagsorden og få dem til at følge den. Vi forventer, at normalt udviklede børn og unge agerer på kollektive beskeder og indgår i et socialt fællesskab, når vi samles om musikken. For udsatte mennesker kan dette være udfordrende, fordi de ikke kan se igennem sociale filtre på samme måde. Det vil sige, at man er nødt til at ramme dem på en anderledes måde. Dog mener jeg stadig, at vi med fordel kan trække på alle de ting, vi har erfaret er gavnlige for udsatte folk, og bruge i skoleelevers hverdag.

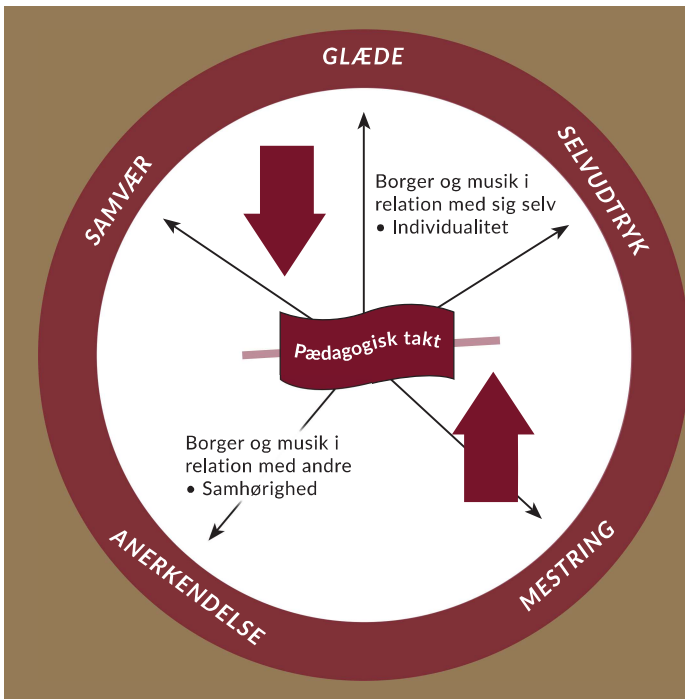
#### **BARNETS EVNER OG KOMPETENCER**

*Tror du, at man kan føre nogle af dine erfaringer fra din ph.d.-afhandling over i en almindelig skoleklasse?*

Det tror jeg sagtens, man kan på mange punkter. For eksempel ville jeg ikke synes, det var problematisk, at et barn fik lov til at spille lidt på et klaver eller sidde og tegne, mens læreren havde en samtale med barnet. I det tilfælde er det kun den voksne, som sætter begrænsningerne, for det kræver et overskud at kunne håndtere noget, som kan virke forstyrrende og ukontrollerbart. Heldigvis oplever jeg dog også, at der er kommet et større fokus på at se det hele barn. Det vil sige, at der er flere aktiviteter, hvor man fokuserer på noget andet end de traditionelle fag for at anerkende alle barnets evner og kompetencer.

*Giver musikken et stærkere fællesskab?*

Det er tydeligt at se fællesskabet, når man indgår i en aktivitet, som handler om mere end bare dig og mig, nemlig musikken. Det at synge kan give en samhørighedsfølelse og binde mennesker sammen. I musikkens rum bliver der også stillet krav til at indgå i fællesskabet. Når man deltager, er man nødt til at følges ad for at få musikken til at swinge eller synge i samme takt. Derfor udspringer fællesskabsfølelsen også af, at der bliver krævet noget af borgeren. For at udnytte det er det nødvendigt for socialpædagogen at tilpasse formen af deres musikaktiviteter til borgeren for at opbygge en tillidsrelation mellem de to parter.



Hvad betyder det at arbejde med musikterapi frem for musikpædagogik? Oplever du en forskel?

Der er uden tvivl en forskel. Når man bliver uddannet som musikterapeut, bliver man uddannet inden for musik og lærer at bruge musikken i sine interventioner. Man arbejder også musikterapeutisk med sig selv under uddannelsen. I socialpædagoguddannelsen er musik ikke et fag. Pædagogen arbejder med at se det hele menneske og dermed også fokusere på det, som er ud over eller uden om musikken. Det vil sige, at der er en fundamental forskel i de to erhvervs musikalske færdigheder når de indgår i musikaktiviteter. Men jeg tror også, at det kan være svært at trække en klar grænse, fordi der er stort overlap mellem de to professioner – særligt i forhold til, at det er de samme målgrupper.

### MUSIKTERAPI OG MUSIKPÆDAGOGIK

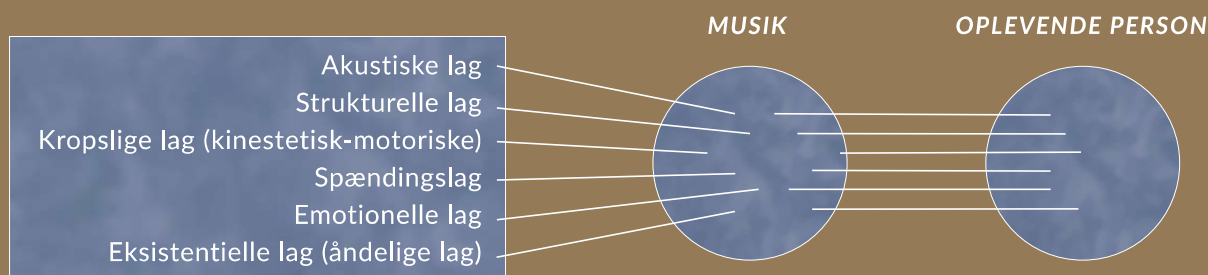
Musikterapeuter arbejder ofte med enkelte lyde og klange, mens pædagoger og folkeskolelærere i musikundervisning i højere grad arbejder med den klingende og swingende musik. Er der en forskel på, hvordan vi bruger musikken i musikterapi og pædagogik? Man gør ofte brug af improvisation i både musikterapi og pædagogik; men jeg føler, at der er stor forskel på ordets definition på de to områder. For folk, som har været igennem en musiklærer- eller musikonservatorieuddannelse, handler improvisation som regel om, at man for eksempel har en solo i et jazzstykke eller lignende, hvorimod det for musikterapeuter handler mere om at skabe et rum,

hvor lyd og følelser konstant spiller frem og tilbage til hinanden. Selvom jeg ikke selv er uddannet musikterapeut, har jeg observeret, hvordan lyde og klange kan bruges til at skabe en kommunikationslinje. Ud over instrumenter eksperimenteres med stemmen for at udtrykke følelser. Faktisk lavede man i 2019 en undersøgelse, hvor man kiggede på, hvordan musikonservatorieuddannede lærere og musikterapeuter brugte musikken til at arbejde med demensramte, og igennem det fandt man ud af, at der var fem fælles begreber, der beskriver udbytte af musikterapi og musikpædagogik som fag, nemlig at opnå samvær, anerkendelse, mestring, selvudtryk og glæde ved hjælp af musikken. Musiklærernes og musikterapeuternes teknikker opleves dog forskellige i den musikalske relation, idet musikpædagogik beskrives gennem øvelse, direction og styrkelse af færdigheder, og musikterapi gennem improvisationsteknik, matching og mirroring.

Hvordan bruger man musikken til at give mennesker følelser af sammenhold og samhørighed?

Musikken er et unikt værktøj i den sammenhæng, fordi den er så god til at ramme mennesker. Alle har forskellig musiksmag, som man i det musikalske arbejde kan gøre brug af, og med det i baghovedet kan man arbejde på alle de sidegevinster, der findes ved at spille og lave musik. Nogle sidegevinster er hukommelse, sprog, motorik, følelser og socialt samvær, som alle tilføjer noget værdifuldt til livskvaliteten. Hvis vi har sidegevinster som hovedfokus,

ILLUSTRATION AF MUSIKKENS MENINGSLAG  
(STENDERUP 2020)



er det egentlig fuldstændig ligeegyldigt, hvilket niveau musikken bliver spillet på, fordi det ikke er selve musikken, der er målet. Derudover giver musikken et sprog, som tillader os at kunne genkende og udtrykke egen identitet. Musikken kan for mange fungere som en forlænget arm, der lader os udtrykke de følelser, som ellers kan være svære at bearbejde og italesætte.

### SEKS MENINGSLAG I MUSIKKEN

*Vil du forklare de forskellige lag i musik, som du har beskrevet i din ph.d.-afhandling og beskrive, hvordan de kan bruges?*

I min afhandling har jeg anvendt Frede V. Nielsens figur (øverst på siden), der illustrerer seks meningslag, som musikken rører i en person. Den er bygget på en forståelse af, at musikken meningslag hører sammen, fordi de høres sammen og erkendes både erkendes gennem videnskaberne og igennem kunst og æstetisk udfoldelse. Vi veksler konstant mellem de to erkendelsesformer, når vi har med musik at gøre, og musikken meningslag skal på ingen måde opfattes hierarkisk. F.eks. ses øverst det akustiske lag, som repræsenterer det, man hører igennem musik, og derefter ses det strukturelle lag, som indebærer pulsen og formen i et stykke. Det kropslige lag indebærer det, man som person mærker igennem musikken, og det, man gør. Spændingslaget er den harmoniske opbygning, men også det, man forventer, er det,

der sker. Det kunne for eksempel være, at man forventer et omkvæd på et bestemt tidspunkt i en sang, og hvis det ikke bliver forløst, kan man blive overrasket eller direkte ked af det. Det følelsesmæssige lag er bygget på de musikalske erindringer, man tidligere har haft, som ofte er baseret på, hvilken situation man har været i, når man har hørt noget bestemt musik. Det kan både bringe glæde og sorg afhængig af ens konnotationer til et vist musikstykke. Til sidst har vi det eksistentielle lag, som er drevet af et stærkt behov for at udtrykke sig. Når man hører eller spiller musik, så er alle disse lag i spil på en gang. Derfor er det muligt at gå direkte ind og røre ved alle meningslagene, når man arbejder med musik.

*Er musikken ens for alle, eller er der forskel på den individuelle oplevelse af musik?*

På baggrund af alle de meningslag, som er i spil, når man hører musik - det akustiske, strukturelle, kropslige, spændingsmæssige, følelsesmæssige og eksistentielle -, betyder det, at forskellige individer hører det samme stykke musik på forskellige måder. Især det emotionelle lag resulterer i, at musik er stærkt forbundet med vores egen historik. For eksempel er "Om lidt bli'r her stille" for mange efterskoleelever forbundet med en afslutning på deres efterskoleophold, mens sangen for mig er stærkt forbundet med en konkret begravelse. Derfor vil vores forskellige



99

## VORSE FORSKELLIGE ERFARINGSGRUND- LAG VIL GØRE, AT VI REAGERER FOR- SKELLIGT PÅ DEN SAMME SANG

erfaringsgrundlag gøre, at vi reagerer forskelligt på den samme sang. Derudover sker det også, at nogle af lagene i musikken træder frem i forskellig grad for forskellige mennesker. Jeg lytter måske med stort fokus på instrumenterne, mens der er andre, som hovedsageligt fokuserer på teksten eller en bestemt rytme. Derfor er alle stykker musik en individuel oplevelse, og det er en universal tendens, som gælder alle oplevende personer. Det vil sige, at det sker, uanset om man er uddannet inden for musik, eller om man blot oplever musikken sansemæssigt uden specifikke, musikalske kompetencer.

### DEN INDIVIDUELLE OPLEVELSE AF MUSIK

*Hvad betyder det for musikpædagoger og musiklærere, at de altid skal have øje for, at mennesker opfatter og oplever musikken på forskellige måder?*

Jeg synes, det er utrolig vigtigt, at man er opmærksom på, at alle har en individuel oplevelse af musik. Jeg har selv oplevet, at det igennem årene på pædagoguddannelsen er blevet sværere og sværere at finde et fælles repertoire. I sjældne tilfælde er det muligt at synge en sang, som alle kender, og der vil i en gruppe af 25 studerende ofte være

nogle stykker, for hvem sangen ikke siger dem noget. Den udfordring kan jeg forstille mig, at man også oplever i en skoleklasse. Det er udfordrende at ramme, så alle er engageret og deltagende på en gang. I det tilfælde er det en stor fordel, at man i socialpædagogisk arbejde oftest arbejder i meget små grupper, så man kan tage større hensyn til individet. Jeg vil dog sige, at det stadig er vigtigt at implementere musik og sang

i store klasser eller hold, fordi fællesskabet omkring musik giver én en hel anden form for motivation.

*Du nævner, at musikken bliver et "fælles tredje". Kan du definere det udtryk?*

I socialpædagogisk forståelse handler det fælles tredje om, at vi går ind og handler sammen frem for at behandle. Det handler ikke om dig eller mig, men i stedet om, at vi sammen fokuserer på musikken og ikke alt det, der ligger udenom. Man kan dog godt kombinere med noget konkret, for eksempel som tidligere nævnt, at en borger sidder med en guitar og spiller, mens man tager en svær samtale med hende eller ham. I det tilfælde handler det både om musikken og samtalen. Det kan være en udfordring at opnå den type af det fælles tredje, når man arbejder med store grupper af mennesker.



*Er der forskel på, hvilke musikgenrer man gør brug af i det socialpædagogiske arbejde?*

Nej, for man er nødt til at ty til de musikgenrer, som rammer dem, man arbejder med. Det kan blive kompliceret, fordi vi alle har forskellig smag, og det kan blive en barriere. For eksempel kan det være svært at møde borgeren omkring det fælles tredje på en ærlig måde, hvis man er frastødt af hans eller hendes musiksmag og åbent signalerer, at man ikke bryder sig om det. I sådan et tilfælde er man nødt til at forholde sig åben og professionel, for ellers risikerer man et uærligt møde om det fælles tredje.

*Howard Gardner skrev i sin tid om de mange intelligenser. Kan det bruges i arbejdet med musik?*

Musik kan være en fantastisk måde at hjælpe et barn, som ikke trives socialt i en skole, så længe barnet kan lide musikken. Det er netop præmissen med de mange intelligenser, fordi musikken ikke nødvendigvis vil være løsningen for alle. Hvis man kigger fra det synspunkt, bliver den konklusion endnu tydeligere, fordi man kan møde mennesker, som har haft uheldige oplevelser med musik. I nogle sammenhænge kan musikken endda have været brugt som tortur, eller musik kan virke stressende og dermed frembringe negative følelser. I sådanne tilfælde må man indse, at musikken ikke er løsningen.

## HVERDAGSMUSIK

*Du skriver om begrebet "hverdagsmusik". Hvordan vil du definere det?*

Hverdagsmusik er den musik, som du kender fra din hverdagskultur. Det er den musik, som du er tryk ved, og som du kender godt. Hvis du dyrker countrymusik, så er det en del af din hverdagsmusik. I min hverdag har jeg oplevet, at det kan være svært at få de studerende på pædagoguddannelsen til at synge tydeligt og kraftigt, når vi laver formaliseret fællessang, blandt andet fordi vi ikke har et stort, fælles repertoire. Men til festerne på studiet bliver der til gengæld sunget godt til. Det kan blandt andet forklares ved, at de til fester vælger den musik, som de kender og er trykke ved.

Fra hverdagsmusik udspringer også et andet udtryk, jeg bruger, som er "hverdagsmusikalitet". Vi har faktisk en høj grad af musikalitet på baggrund af det, vi går og lytter til i dagligdagen, selvom vi ikke er bevidste om det. For eksempel oplevede jeg på et af mine første forløb på pædagoguddannelsen en studerende fra Tyrkiet, som kæmpede for at få samme pulsfølelse som os andre, når det kom til dansk musik. Hun havde utrolig svært ved det, men heldigvis gik det, fordi hun havde sine egne idéer om, hvordan hun kunne lave musik med børn. Fire år senere bragte hun sin familie og

TOVE STENDERUP I FÆRD MED ELEKTRONISK PH.D.-FORSVAR



sine venner med til en stor fest for os undervisere, hvor de alle dansede og sang for os, og der havde hun fuldstændig kontrol over rytmen i den tyrkiske musik. På grund af hendes bekendtskab til en anden slags hverdagsmusik kunne hun noget helt andet, end jeg kunne - og omvendt. Det var fantastisk at opleve. Derfor har hverdagsmusik en stor betydning for vores musikalske viden og kunnen, altså hverdagsmusikalitet. Så kan lærere trække på alle børnenes hverdagsmusik, og derudfra opdage deres kompetencer, fordi vi alle har forskellige evner baseret på vores hverdagsmusik. Det er på en måde det modsatte af integration, fordi man ikke kun forsøger at få børn med anden etnisk baggrund til at tilpasse den danske musikkultur, men i stedet for lader barnet gøre brug af de kompetencer, som han eller hun allerede har.

#### **BETYDNINGEN AF KUNST OG ÆSTETIK**

*Hvorfor er det vigtigt at arbejde med det æstetiske udtryk?*

Jeg har fokus på betydningen af kunst og æstetik og tager udgangspunkt i John Deweys konklusion fra 1934, hvor han peger på, at kunst bidrager til men-



MAN ERKENDER,  
**FØR** MAN  
NØDVENDIGVIS  
KAN FORKLARE

neskets overlevelse, når den tilfredsstillende menneskets behov for at udtrykke sig. Han skelner mellem to æstetikforståelser ved hjælp af udtrykkene "høj og finkulturel kunst" og "lave og populære kunstformer". Høj og finkulturel kunst er en form for æstetik, som er lavet med det formål, at andre skal betragte eller lytte til det, såsom arkitektur og musikalske værker, og den giver en ydre erkendelse af kunst og æstetik. På grund af dens natur kan den fortælle om et lands historie, og hvilke bevægelser der har været i et samfund igennem tiden. De lave og populære kunstformer har også et nutidigt begreb, "hverdagsæstetik", som i højere grad handler om selvudfoldelse og en indre erkendelse af kunsten, fordi man selv går ind og arbejder direkte med kunsten. Det kan for eksempel opnås igennem salmer i kirker, sammenspil i bands eller fællesdans. Der er ikke et hierarki; det er blot to forskellige måder at overleve inden for kunststudier. I pædagogisk arbejde bruger vi ofte hverdagsæstetikken - det vil sige hverdagsmusikken -, fordi det kan give os en indre forståelse for kunst.





*Hvad er forskellen på at arbejde verbalt og nonverbalt i pædagogisk sammenhæng?*

Gennem det nonverbale erkender man, før man nødvendigvis kan forklare. Det er en fænomenologisk tilgang; man forstår kunsten, uden man behøver at være diskursiv omkring den. Den nonverbale tilgang optræder og bruges i alle sammenhænge, og nogle gange opstår der et naturligt behov for at kunne forklare, hvad man laver, og gør brug af fagudtryk. Ofte har vi et behov for at evaluere og italesætte nonverbale oplevelser; men for nogen kan man sagtens evaluere musikken ved at handle i stedet for at forklare. Omvendt kan man vide en hel masse om musik uden selv at kunne spille det. Jeg har oplevet, at nogle borgere med erhvervet hjerneskade har en stor viden om musik, og udtrykker glæde ved at være lytter, selvom de ikke har store musikalske evner selv, og her giver det dem en stor fornøjelse at beskæftige sig med musikken på den måde.

*Er det vigtigst, at musikken lyder godt og swinger, eller at man opnår sidegevinster igennem musikken?*

Mit personlige mål med musikalske aktiviteter er tit de sidegevinster, som egentlig ikke handler om musikken, såsom at borgeren føler opmærksomhed og fokus eller påbegynder en kommunikation med andre. De sidegevinster kan dog ikke opnås, hvis musikken ikke lever op til borgerens forventninger. Derfor er musikkens udtryk/lyd og dens sidegevinster til

dels ligeværdige, fordi de er stærkt afhængige af hinanden. Jeg kan ikke nå frem til det, jeg ønsker, hvis ikke borgeren har en fornemmelse af, at musikken fungerer som borgeren forventer. På den anden side vil jeg ikke påstå, at vi kun gør brug af musikken for at opnå sidegevinsterne, for vi har ofte ikke nogen specifikke forventninger; ofte sker der blot glædelige overraskelser. Jeg havde for eksempel ikke forudset, at en borger pludselig kunne komme med historiske fortællinger om John Mogensens, efter vi havde spillet hans musik. Sådanne positive oplevelser kommer helt af sig selv. Hvis vi kan få musikken til at trives, så kommer alle goderne af sig selv, uden vi behøver at spekulere yderligere over det.

#### **LINEÆR OG HOLISTISK LÆRING**

*Hvordan tror du, man bedst kan gøre brug af musik for at få succesoplevelser med både unge, børn og folk med erhvervet hjerneskade?*

Det er vigtigt at huske, at arbejdet med musik ikke udelukkende handler om at lære musik, men også om at lære at være sammen om musikken, og det betyder, at alle deltager i samværet omkring den. Det kan være utrolig udfordrende at facilitere det musikalske samvær, fordi det kan være fristende at springe over, hvor gærdet er lavest. Jeg er sikker på, at en didaktik eller pædagogik, hvor jeg har tilrettelagt en fast, lineær progression kan opleves som værende lettere end en didaktik, som konstant skal tilpas-



TAGDÆKKERVEJ MUSIKFESTIVAL.  
 MARIANNE FOG – GUITAR,  
 EJVIND PAGH LARSEN – GUITAR  
 OG PETER ASMUSSEN – CAJON

ses på grund af forskellige personers interesser, evner og forskelligheder. Men det er nødvendigt at holde fast i en holistisk optik, fordi man med en fast, lineær progression risikerer at tabe folk hen ad vejen. Det er især relevant, når det kommer til en skoleklasse med 25 børn, og det er netop også det, som gør det utrolig komplekst og udfordrende at være musiklærer. Musiklærere skal hele tiden kunne lytte, forholde sig åbne og se muligheder, og det kræver et kæmpe overskud. For at få succesoplevelser med musikken er det afgørende, at man hele tiden tilpasser sig dem, man arbejder med. For eksempel har vi for tiden på pædagoguddannelsen i Ikast et øget fokus på, at de nye studerende skal have mere musikundervisning. Derfor laver jeg kor- og sangtræning; men det er blevet vanskeliggjort af kravene om afstand på grund af COVID-19, og derfor har det været svært at få de studerende til at synge igennem. For at forbedre kor- og sangtræningen måtte jeg omtænke min undervisning, og derfor bestemte jeg mig for, at de studerende skulle medbringe deres yndlingsange og fortælle, hvorfor de godt kunne lide dem. Heldigvis var det succesfuldt, og det fik pludselig sat gang i en større energi og engagement. Når noget rammer det akustiske lag og er genkendeligt for dem, tør de pludselig godt lukke munden op. Det er netop sådanne justeringer på baggrund af omstændighederne, man konstant må lave, hvis man vil have succesoplevelser med musikken.



Corona



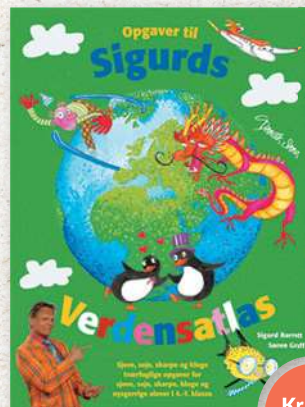
### Ozzy er NY I MUSIKKEN

af Susanne Plougheld Lorenzen  
 og Riivo Sarapik

Tegneserie om musikteori for børn. Sammen med uglen Ozzy og en masse andre dyr som fx Alligator og Hr. Bæver, føres børn ind i musikens verden.

Målgruppe: 0.-4. klasse  
 • Musikskolen  
 ISBN 978-87-7178-100-7

Kr. 176,-  
 (220,-)



### Opgaver til Sigurds Verdensatlas

Sjove, seje, skarpe og kloge tværfaglige opgaver

af Sigurd Barrett og Søren Graff

Opgavebog på 220 sider med tværfaglige opgaver om forskellige lande. Opgaverne kan løses uafhængigt af andre materialer.

Målgruppe: 3.-6. klasse  
 • Sammen med afstand  
 ISBN 978-87-7612-836-4

Kr. 60,-  
 (75,-)



### Wilhelm Tell

Piccolo-serien

Forfatter: Sten Wijkman Kjærsgaard  
 og Søren Graff

Hæfte med sagnet om Wilhelm Tell i tegneserieform med tilhørende info og CD.

Målgruppe:  
 Valgfag i grundskolen  
 ISBN 87-7761-161-6

Kr. 96,-  
 (120)