

ANDREAS OTTE

Musikskolerne i Grønland – i spændet mellem formel og uformel læring

Introduktion

Denne artikel tager udgangspunkt i et paradoks, jeg oplevede, da jeg gik fra at forske i den grønlandske populærmusikscene og til at undervise på Grønlands eneste videregående musikuddannelse – linjefaget Musik, Sang, Drama og Bevægelse på Ilisimatusarfiks (Grønlands Universitets) læreruddannelse. I forbindelse med min tidligere forskning havde jeg oplevet en enorm interesse for at spille og synge og havde observeret, at rigtig mange mennesker i Grønland kan spille guitar i et eller andet omfang. Men i min undervisning oplevede jeg, blandt mange af mine studerende, en decideret modvilje imod at indgå i formel musikundervisning. Denne artikel er første forsøg på at udrede dette paradoks ved at redegøre for den historiske udvikling og diskutere didaktiske tematikker omkring musikundervisning og -uddannelse i Grønland.

Artiklen beskæftiger sig med fritidsundervisning i musik og herunder primært musikskolerne. Didaktisk fokuserer den på mødet imellem uformelle og formelle læringsmiljøer i henholdsvis Nuuk Byorkester og på musikskolerne i Nuuk og Sisimiut, dels fordi disse institutioner har været de mest indflydelsesrige fritidstilbud i musikundervisning i Grønland i nyere tid, og dels fordi det har været muligt at indhente etnografiske interviews med nøglepersoner fra disse institutioner. Disse nøglepersoner er centrale i denne artikel, fordi jeg mener, at deres undervisningsmetoder og personlige visioner er afgørende for, hvordan de har arbejdet med undervisning og læring, og dermed hvordan de har præget det lokale musikliv. Deres overordnede udfordring synes dog at være den samme, nemlig hvordan tiltrækker og fastholder man elever til institutionaliseret musikundervisning i Grønland, hvor der på den ene side allerede foregår uformel musikalsk læring og på den anden side er en begrænset tradition for formel musikundervisning? Dette spændingsfelt er det analytiske omdrejningspunkt for artiklen, som samtidig redegør for den historiske udvikling i de tre nævnte institutioner, hvoraf den ældste – Nuuk Byorkester – strækker sig tilbage til 1979.

Projektet kan måske synes lidt perifert, hvis man ikke interesserer sig for grønlandske forhold. Jeg mener dog, at artiklen kan give interessante perspektiver på musikundervisning i almindelighed og fritidsundervisning i særdeleshed, fordi undervisere og ledere i Grønland, på både godt og ondt, har relativt frie tøjler til at tilrettelægge

deres undervisning og føre deres personlige projekter ud i livet. Derved er musikundervisningslandskabet i Grønland blevet meget varieret, men også inkonsistent.

Artiklen lægger ud med en historisk redegørelse, som dels bygger på avisartikler og dels på semistrukturerede etnografiske interviews, jeg selv har foretaget. Formålet med interviewene har dels været at få klarlagt det historiske forløb omkring opbygning af musikskolerne, set fra musikskoleledernes perspektiv, dels at få samme musikskolelederes bud på, hvilke forhold og udfordringer, både praktiske og pædagogiske, som gør sig gældende for drift af musikskoler i Grønland. I forhold til den nuværende musikskoleleder i Sermersooq Kommune, Kenneth Horsbrugh, har der dog været tale om samtaler, korrespondancer og kommentarer i forbindelse med udarbejdelse af selve artiklen.

Personlige visioner og resultater (i form af arrangementer, som har opnået medieomtale) er fokus for denne artikel. Det lovmæssige og institutionelt strategiske er ikke grundigt undersøgt, hvilket kan skabe forvirring, f.eks. omkring hvad forskellen er på fritidsundervisning og musikskoler i Grønland. Da jeg ikke har været i stand til at opdrive en lov eller bekendtgørelse for musikskolerne i de tilgængelige online-lovsamlinger, formoder jeg dog, at de omtalte personers skelnen er de bedste bud, vi har, på denne forskel. Musikskolerne kategoriseres nemlig typisk som fritidsundervisningstilbud, men har egen leder og ofte også egne faciliteter. De findes ligeledes flere steder budgetteret separat fra den øvrige fritidsundervisning.

Redegørelsen for den historiske opbygning og udvikling af musikskolerne leder op til en analyse af de forskellige undervisningstilbud i forhold til formelle og uformelle læreprocesser samt vigtigheden af sociale aspekter ved musikalsk læring og udøvelse. Denne analyse trækker primært på musikuddannelsesforskeren Lucy Greens arbejde (2008) og det praktiske og teoretiske felt *community music*. Til slut i artiklen diskuteres nødvendigheden af formel musikundervisning i forhold til at udvikle og opbygge en fødekæde til institutionaliseret musikundervisning i Grønland. Først vil jeg dog introducere det grønlandske musikliv i almindelighed samt begreberne formel og uformel læring.

Musikscenen og musikalsk læring i Grønland

Grønland er, som bekendt, en selvstyrende nation indenfor rigsfællesskabet. Øen huser knap 56.000 indbyggere, som primært bor i vestkystens isolerede byer og bygder. Der har længe været en tydelig tendens til centralisering i de større byer som Sisimiut (5.400), Ilulissat (4.600) og på østkysten Tasiilaq (2.000), men den helt entydige tendens er, at befolkningen centraliserer sig i Nuuk (17.600) (Grønlands Statistik 2017).

Musikudøvelse i Grønland er kendetegnet ved en række veletablerede traditioner, som typisk dyrkes adskilt i forskellige kontekster. Der er fortsat udøvere i alle aldre af den prækoloniale musik – *inngerutit*, særligt de sange, som akkompagneres af den grønlandske rammetromme *qilaat*, som har haft en revival siden 1970'erne, der fortsat tiltager i styrke. Trommesang- og dans havde ellers været forsvundet i dele af Grønland, og traditionen var truet som levende kulturelt udtryk. Derudover dyrkes musikken og dansene i *kalattuut*-repertoiret (grønlandsk polka eller hvalfanger-danse) flittigt i amatørforeninger og sociale sammenhænge. *Kalattuut* er en appropriation af folke-

musik og -dans, som blev bragt til Grønland sydfra med skibstrafikken fra slutningen af 1500-tallet og op igennem kolonitiden. Traditionen har derfor tydelig forbindelse til folkemusik og -dans i andre nordiske kystregioner, men har opnået en status som national tradition i Grønland. På korfronten har enhver by eller bygd med respekt for sig selv et kor, som synger salmer og nationale sange med den karakteristiske 'grønlandske' korlyd, der betegnes *inuttoq* og er kendetegnet ved bred intonering, udpræget brug af glissando og et ofte trevent tempo. En lyd, som står i kontrast til bel canto-stil, og som har gjort grønlandsk korsang kendt i og udenfor Grønland. I dag domineres det grønlandske musikliv dog af poprockmusik med bred appeal. Siden bandet og nationalklenodiet Sume i 1970'erne er denne type musik blevet grønlandssproget og gør brug af etno-national retorik og prækolonial inuit-symbolik både musikalsk og visuelt (Otte 2013). Klassisk musik, jazz og nichegenrer som metal, electronica og støjrock findes, men har som hovedregel et begrænset publikum.¹

Formel og institutionaliseret musikuddannelse har en lang historie i Grønland og blev introduceret af missionen. Med oprettelsen af seminarier til uddannelse af kateketer i Grønland var orgelspil og salmesang at finde på skoleskemaet allerede fra 1847 (Wilhjelm 1997, 38). På seminariet i Nuuk, der fik navnet *Ilinniarfissuaq* (det store lærersted),¹ blev komponister som Rasmus Berthelsen (1827-1901), Henrik Lund (1875-1948) og Jonathan Petersen (1881-1961) centrale figurer i skabelsen af et originalt, religiøst og/eller nationalt repertoire af digte samt vokal- og orgelmusik, hvori grønlænderne blev omtalt som ét folk med potentiale for selvbestemmelse (Langgård 2011, 351-2). Missionen, som i Grønland udgjorde den ene del af koloniseringen, imens handelen var den anden, koloniserede altså på den ene side musikalsk læring, men skabte samtidig rum for en produktion af musik, der stod centralt i skabelsen af en national bevidsthed i Grønland, der i dag er kernen i selvstændighedsbevægelsen.

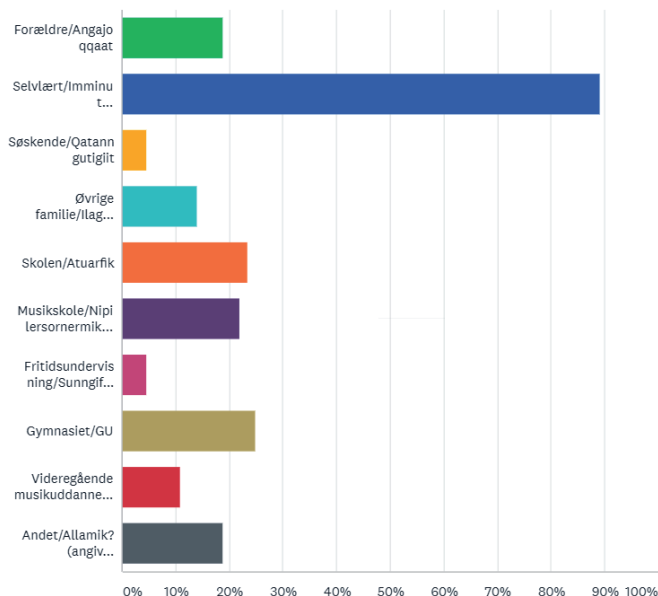
I dag er det indenfor poprockgenren, at vi finder langt den største del af musikudøverne i Grønland og dermed også den primære musikalske læring i landet. Dette fremgår af en mindre spørgeskemaundersøgelse, jeg udførte op til skrivningen af denne artikel. Her besvarede 64 musikudøvere, som var opvokset i Grønland, et multivars-spørgeskema. Spørgeskemaet listede kun de almindelige instrumenter i et poprockband. Undersøgelsen viser, at guitar er det instrument, flest adspurgte kan spille på (85%), mens sang kommer ind på andenpladsen (70%) og klaver/keyboard på en tredjeplads (50%). I kategorien 'Andet' (20%) noterede de fleste 'ukulele' og 'mundharpe' samt blæseinstrumenter og violin, hvilket afspejler indflydelsen fra Nuuk Byorkester og Musikskole.

Spørgeskemaet inkluderede også et spørgsmål om, hvordan de adspurgte havde lært at spille musik (se figur 1). Et overvældende flertal var, i hvert fald delvist, autodidakte (90%). Gymnasieundervisning kom ind på en andenplads som musikalsk læringssted (25%). Interessant var det, at musikskoler stort set havde samme indflydelse

1 Ilinniarfissuaq spiller i dag en meget lille rolle i musiklivet i Grønland, men har igennem tiderne haft stor indvirkning på både kirkemusik, de nationale komponister og populærmusikscenen (og det ville være et væsentligt bidrag til forskningen i musikalsk læring i Grønland at få afdækket den historiske udvikling her og de pædagogiske bidrag fra undervisere på denne institution).

Hvordan har du lært at spille musik? Qanoq ilinniarpit nipilersorllutit?

Besvaret: 64 Sprunget over: 0



Figur 1: Søjlediagram af delresultat fra online-spørgeskemaundersøgelse i november 2017.

på musikalsk læring som folkeskolen (23%). I kategorien 'Andet', hvor de adspurgte kunne supplere, omhandlede en del besvarelser emnet 'venner'. Altså at de adspurgte har lært at spille musik igennem en form for instruktion fra venner. Jeg formoder, at der i besvarelserne er et væsentligt overlap imellem uformel instruktion fra venner/familie og selvlæring, da sådan en læringsstrategi stemmer godt overens med de interviews med musikere i Grønland, jeg har lavet siden 2008.

Musikscenen i Grønland består stort set udelukkende af mere eller mindre selvlærte musikere, der har nørklet med en guitar hjemme på værelset og evt. fået lidt instruktioner fra venner i fritidsklubben, en onkel eller en far og så derfra har opbygget musikalske kompetencer på et niveau, der har muliggjort bandsammenspil fra teenageårene. Dette til trods for, at musikskoleundervisning er gratis i Grønland, modsat i Danmark. Sådanne musikalske læringsformer, som altså er de primære i Grønland, er blevet beskrevet og forsøgt institutionaliseret af forskeren Lucy Green, der betegner dem som 'uformelle musiklæreprocesser' (*informal music learning processes*) (Green 2008). Modsat den formelle læring, der er kendetegnet ved at være institutionaliseret, struktureret og målsat i forhold til en evaluering (eksamen), bliver uformel læring i almindelighed brugt som en betegnelse for al den ustrukturerede hverdagslæring, der finder sted udenfor formelle undervisningssituationer, og som menes at udgøre den primære del af menneskers læring. I teoretisk litteratur bruges uformel læring desuden til at betegne læringsformer med en række karakteristika, som f.eks. situeret, åben, demo-

kratisk og ikke-målsat læring. Mange læringssituationer indeholder dog, i varierende omfang, både formelle og uformelle karakteristika og attributter (Malcolm, Hodgkinson og Colley 2003). Green fokuserer specifikt på uformelle læreprocesser i forhold til musikalsk læring og når derved frem til nogle kendetegn ved disse processer, f.eks. at de inkluderer selvstyret og kooperativ læring (Green 2008, 2). Hendes didaktiske projekt går ud på at få disse læringsprocesser ind i musikundervisningen i skoler ved at opsætte nogle kvasi-formelle rammer for dem (Green 2008, 34-9).

Med Greens observationer for øje kan man vurdere graden af inklusion af uformelle læreprocesser i fritidsmusikundervisningen i Grønland, fordi forskellige institutioner og personer, af både lyst og nød, ligeledes har inddraget forskellige uformelle læreprocesser i deres formaliserede undervisningstilbud. Det er således med blik for denne skelnen imellem den formelle og uformelle læring, at jeg kaster mig ud i den historiske redegørelse for fritidsundervisning i musik i Grønland.

1979: Et hjemmestyre og et byorkester bliver til

Fritidsundervisning i musik for børn og unge i Grønland blev første gang kommunalt institutionaliseret med etableringen af Nuuk Byorkester d. 1. marts 1979. Idéen opstod oprindeligt i forbindelse med fejringen af Nuuks 250-års jubilæum i 1978. Efter venskabskommunen Lyngby-Taarbæks eksempel ønskede man til denne fejring at oprette et byorkester. Men det var først året efter, at der blev afsat kommunale midler til oprettelsen (Musik i Nuuk 1978; mh, 1978), som blandt andet var beko-stelig pga. behovet for indkøb af instrumenter til eleverne (Rosenberg 2010). Samme år kunne Nuuk Byorkester spille deres første koncert i forbindelse med indvielsen af Nuuks første lufthavn. At orkesteret var sensationelt, fremgår tydeligt af avisen AG's (Atuagagdliutit) forside d. 4. oktober 1979, hvor tre euphonium-spillende orkester-medlemmer fylder den primære del af forsiden. Forsideteksten fokuserer ligeledes på orkestret med teksten:

Nuuk byorkester – det første hornorkester i Grønland siden herrnhut-tiden – Blæser den første maskine velkommen. Børnene – piger og drenge i 11-15 års alderen – har under John Andersens ledelse slidt i det for at klare deres første offentlige optræden ved lufthavn indvielsen. (Nuuk byorkester 1979)

I de efterfølgende år spillede Byorkestret til en lang række arrangementer i byen og kom også på turnéer og korte studieophold i udlandet. I 1986 modtog orkesterlederen John Andersen Nuuk Kommunes hæderspris for sin indsats med orkestret (Nuuk kommunes hæderspris 1986). Da han stoppede omkring 1990, havde Nuuk Byorkester turneret fra Qaanaaq til Island og været på kursus med Islands Symfoni-orkester i Reykjavik (Nuuk byorkester 1979, JJ 1988).

Som musikundervisningsinstitution fungerede Byorkestret på den måde, at man dels havde det egentlige orkester og derudover et antal elever i en forskole, som øvede med orkestret med henblik på optagelse som fuldgældige medlemmer, når de blev rutinerede nok. Trommeslager Hans Rosenberg, som er født i 1967 og må være den

trommeslager, der har flest grønlandske udgivelser i bagkataloget, fik sin musikalske opvækst i Nuuk Byorkester. Han mindes orkestrets betydning for ham:

Jeg havde set i sådan et svensk børneprogram, hvordan man spiller på de forskellige instrumenter. Hvordan man spiller en hvirvel. Og så tænkte jeg: "hold kæft, nu ved jeg hvordan man gør." Jeg gjorde det forkert nemlig. Jeg spillede to slag i én hånd og ét i den anden. Men da jeg kom derind til optagelsesprøven, der sagde John Andersen: "Hvad hedder du?"

"Hej. Jeg hedder Hans"

"Ja, det kan du jo ikke gøre for!" Og så blev jeg allerede sådan helt tværet ud. Men jeg turde ikke sige noget, vel. Og så skulle jeg så prøve at spille en hvirvel. Og så skulle jeg prøve at spille en rytme. Og så sagde han: "Ja, du er hyret." Og så var jeg sådan helt: "Fuck, det var sindssygt!" Fordi, jeg kunne jo intet. Jo, jeg kunne en masse, men jeg anede ikke hvad det var, fordi jeg var fuldstændigt selvlært (...) Så den dag i dag... Min musikalske undervisning. Den kommer derfra. Og det er ikke engang fordi... Man fik ikke så meget. Fordi John Andersen, som var lærer dengang, han kunne jo alle instrumenter, ikke. Han kunne arrangere for alle instrumenter. Han kunne også lidt på trommer. Så jeg lærte lidt af ham. Men det var ikke så meget fordi, det kunne jeg det meste af i forvejen. Men jeg lærte at læse noder i byorkesteret, og lærte rigtig meget om sammenspil. (Rosenberg 2010)

Nuuk Byorkester fungerede altså som en form for musikundervisning. Dels med sporadisk undervisning fra læreren, men primært som et lærende fællesskab, hvori individer med forskellige forudsætninger lærte igennem fælles praksis og med instruktioner fra en formelt ansvarlig orkesterleder. Denne læringssituation havde altså elementer tilfælles med den traditionelle mesterlære, som en situeret læringsform, hvor man lærer det, man skal gøre (spille i et orkester), gennem praksis (jf. Fredens og Kirk 2001, 111).

Fritidsundervisning og musikskoletanker

Efter 25 års eksistens blev Byorkestret lagt ind under den kommunale musikskole i Nuuk, der påbegyndte i slutningen af 90'erne. Tankerne om at grundlægge en musikskole i Nuuk er dog væsentligt ældre og kan spores tilbage til tiden omkring Byorkestrets opstart.

I 1979 annoncerede nu afdøde politiker og mangeårige Landsstyreformand Jonathan Motzfeldt, at et af hans store ønsker til det nye Hjemmestyregrønland, var en musikskole som et tiltag, der skulle styrke kulturlivet og være med til at gøre Grønland til et "rart bosted" (Fleischer 1979). En musikskole skulle være et sted, hvor "den musikglade og -begavede grønlandske ungdom kan dygtiggøre sig" (Júlut 1979a). Trods Motzfeldts tydelige entusiasme omkring emnet (jf. Júlut 1979b) blev forslaget skudt til hjørne ved finanslovsvedtagelsen i 1980. Her blev der givet penge til en kunsthøjskole i Nuuk, men om planerne for en musikskole lød det:

Tanken om en musikskole kan desværre ikke realiseres i nær fremtid. Men Thue Christensen (*daværende Landsstyreformand for Kulturelle Anliggender, red.*) har kontaktet højskolerne, som er villige til at arrangere kurser vedrørende sang og musik. Og kulturdirektoratet er villig til at yde tilskud til disse aktiviteter. (Jûlut 1980)

At en musikskole overhovedet bringes op i Landstinget på linje med Kunstsolen for Grønland, er bemærkelsesværdigt, hvis man forestiller sig en musikskole, der ligner de kommunale musikskoler i både Grønland og Danmark i dag. Hvad Motzfeldt havde i tankerne, var imidlertid en national videregående musikuddannelse for unge, i stil med den nuværende Kunstscoles 1-årige uddannelse for personer over 18 år eller Nationalteatrets 2-årige skuespilleruddannelse. I både 1996 og 1998 fremsatte henholdsvis Jonathan Motzfeldt og hans partifælle fra Siumut Ruth Heilmann da også et forslag om en national musikskole, hvoraf det tydeligt fremgår, at ønsket var etablering af en videregående musikuddannelse i Grønland. Men heller ikke disse planer blev gennemført (Heilmann 1998).

I 1980'erne og godt op igennem 90'erne lå musikskoletankerne og ulmede. I Aasiaat indrettede man den gamle gymnastiksal til øvelokale, med den hensigt, at der skulle tilbydes musikundervisning her (Musikskole i Aasiaat 1988), men nogen egentlig musikskole blev det ikke. Lovgivningen om fritidsundervisning fra 1979 gav mulighed for, at man kommunalt kunne oprette musikundervisning med betalt lærer for hold med personer over 19 år, (Landstingsforordning nr. 7 1979) og i en ændring af denne lov (1992) blev musikundervisning af børn og unge specifikt nævnt (Landstingsforordning nr. 5 1992).

Musikskoler som selvstændige institutioner med eget budget findes der ikke tegn på før 1996, hvor kommunalbestyrelsen i Nuuk afsatte 300.000 kr. på det kommende års budget til en musikskole (KK 1996) og påbegyndte oprettelsen af denne under vejledning af Lyngby-Taarbæks musikskoleleder Keld Johansen (Immanuelsen 2017). I samme periode fremkom der ønsker om musikskoler rundt omkring i Grønland (KK 1994; Nanortalik er fuld af musik 1997; PM 1998), og i Ilulissat blev en musikskole startet op i 1998, som var aktiv i en årrække (Petersen 2017). De forskellige initiativer tyder på en bred forståelse af musikskoler som institution, og det kan være svært at skelne mellem oprettelser af deciderede musikskoler, etablering af kommunale øvelokaler og en mere systematisk musikundervisning under fritidsundervisningen.

Fra 1997 blev der tilbudt fritidsundervisning i musik i folkeskolelokaler i Nuuk. Undervisningen fungerede med deltidsansatte lærere som f.eks. klaver- og koralærer Päivi Niemi, der senere blev fuldtidsansat og virkede på Musikskolen frem til 2017. Musikskolen i Nuuks første fuldtidsansatte underviser blev dog Hanne S. Immanuelsen (tidligere Qvist, født 1971), som flyttede til Nuuk i 1999 efter endt uddannelse på Det Jyske Musikkonservatorium, hvor hun tog diplomlinjen med violin som hovedinstrument. Immanuelsens ansættelse hang sammen med et kommunalpolitisk ønske til Musikskolen i Nuuk om, at den specifikt skulle fokusere på violinundervisning igennem Suzuki-metoden. Som konservatorieuddannet violinist blev Immanuelsen derfor et oplagt valg til den nyoprettede stilling, og i forbindelse med hendes ansæt-

telse bevilgede NAPA-Nordens Institut i Grønland penge til indkøb af 30 violiner i forskellige størrelser, som kunne lånes ud til de kommende violinelever. Man ønskede ligefrem at kalde Musikskolen for Suzuki-skolen, men da Suzuki-metoden ikke blev fuldt gennemlevet i undervisningen, opgav man navnet af hensyn til de internationale krav ved brug af Suzukis navn (Immanuelson 2017). Immanuelsons undervisningsmetoder satte mere fokus på brug af noder i solofagsundervisningen, end hvad Suzukis modersmålsmetode dikterer, og hun udelod også den jævnlige holdundervisning og inklusion af forældrene i undervisningen, som også er en del af metoden (jf. Fredens og Kirk 2001, 132-5). Immanuelson arrangerede dog jævnlige koncerter for elever på alle niveauer som en del af sin undervisningstilgang (Immanuelson 2017).

Fra år 2001 fik Immanuelson timer til administration af musikundervisningen i Nuuk, og i år 2003 tiltrådte hun en nyoprettet stilling som musikskoleleder. I forbindelse med hendes stigende indflydelse på afviklingen af musikundervisning i kommunalt regi kom hendes formelle tilgang til undervisning også i højere grad til at gælde de ansatte timelærere. Dette resulterede i nogle konflikter og afskedigelse af et par timelærere, som ikke levede op til Immanuelsons forståelse af musikundervisning. Hun forklarer selv om dette:

Det var simpelthen for løst, det de gjorde. De kom og de spillede med de der elever, og fik løn for det. Men det var ikke sådan rigtig undervisning. Det var mere sådan fritidsundervisning. Så derfor duede det ikke. Så jeg var nødt til at sige til dem: "Vi bliver nødt til at stoppe her, fordi det koster rigtig mange penge, uden jeg synes, at vi får rigtig noget ud af det." (...) Det var jo noget helt nyt med Musikskolen. Og man var slet ikke vant til det der med, at man skal tage det ret seriøst med musikundervisning. Så der kom nogle... Sådan lidt konflikter nogle gange. Fordi man troede bare... "Nå men, vi kan bare lige gøre det her. Vi behøver ikke være så seriøse." Det var ligesom hvad man var vant til. Men jeg var jo meget seriøs, med det jeg ville. Og soloundervisning og sådan noget... Man skulle virkelig give eleverne et håndværk. Og sådan har jeg det stadigvæk" (Immanuelson 2017)

Immanuelson skelner her imellem musikskoleundervisning og fritidsundervisning, og hendes skelnen synes at være baseret på graden af formaliseret undervisning, hvor Musikskolen er kendetegnet ved formel musikundervisning. Hos musikskolelederen Jacob Froberg i Sisimiut genfindes denne skelnen imellem fritids- og musikskoleundervisning, men her er den baseret på, hvorvidt der er tale om et undervisningstilbud med fuldtidsansatte og egne lokaler (Musikskoler) eller timelønnet arbejde i forskellige lokaler i byerne (Froberg 2017a).

En relativt fast lille håndfuld af undervisere, som efterlevede Immanuelsons krav til formel musikundervisning, forblev i Musikskolen i Nuuk under hendes ledelse, og i 2004 blev yderligere Arnannnguaq Gerstrøm fuldtidsansat på skolen. Det var i forbindelse med Gerstrøms ansættelse, at Nuuk Byorkester blev lagt ind under Musikskolen som hendes primære ansvarsområde.

Nuuk Byorkester under Arnannguaq Gerstrøm

Arnannguaq Gerstrøm (født 1977) er opvokset i Ilulissat men flyttede første gang til Nuuk i 1991 og spillede her selv saxofon som medlem af Byorkestret frem til 1993. I denne periode blev orkestret ledet af Hans Holmelund. Gerstrøms primære instrument er tværfløjte, som hun tidligere lærte sig igennem en blanding af selvstudier og forskelligartede private og kommunale undervisningstilbud i Ilulissat og Danmark. I sin tid som medlem af Nuuk Byorkester mødte hun fløjtenist Verner Nicolet fra Det Kongelige Kapel i Danmark, der jævnligt var oppe for at spille med Nuuk Byorkester som et udviklingstiltag for medlemmerne. Nicolet lagde mærke til Gerstrøms evner og opfordrede hendes forældre til at hjælpe hende videre i det musikalske uddannelsessystem. I 1993 rykkede Gerstrøm derfor på gymnasium i Roskilde, videre på et 3-årigt MGK-kursus og endelig på Musikhøjskolen i Malmø (konservatoriet), hvor hun fik en kandidatgrad som solist (Gerstrøm 2017a). Det var således en usædvanligt veluddannet kvinde, der flyttede tilbage til Grønland i 2004 og overtog det orkester, som ændrede hendes egen karrierebane ved at introducere hende for muligheden for at blive klassisk musikuddannet.

Gerstrøm fortsatte Nuuk Byorkester i nogenlunde samme spor, som hun selv oplevede det som medlem. Siden da havde gymnasielærer Jørgen C. Sønderby (1944-2012) i 2002 startet et tamburkorps. Tamburkorpset fungerede som en form for forskole til Nuuk Byorkesters Elevorkester, hvor man kunne starte på de lidt billigere instrumenter – trommer og marchfløjte – og derigennem få nogle basale musikalske færdigheder og noget orkesterdisciplin, inden man kom ind i Byorkestrets Elevorkester, hvor der blev spillet på de noget dyrere brass-instrumenter. Denne ordning betød desuden, at ventelister kunne undgås, da Tamburkorpset imødekom efterspørgslen på orkesterdeltagelse. Denne ordning passede, efter Gerstrøms eget udsagn, godt med hendes personlige visioner. Disse visioner var en medvirkende årsag til at hun valgte at vende tilbage til Grønland efter endt uddannelse:

Jeg ville have fat på dem, som også måske havde ressourcervage forældre. Det var meget vigtigt for mig i det arbejde. Fordi jeg havde set hvordan man havde struktureret Musikskolen, sådan så det var dem der blev indskrevet, og dem der blev skrevet ind på venteliste, der kom ind. Og så kunne man jo se... Jamen hvem var det der gik der? Det var mange af de ressourcestærkes børn. Og musik kan bare så meget! Så jeg havde en mere ideologisk indfaldsvinkel på det, som jeg desværre ikke kan afvige fra. Den har fulgt mig hele tiden. Så de kom ind allesammen i Tamburkorpset. Og jeg fik virkelig en bred skare af elever. Også hvor forældrene måske ikke altid kom til de her koncerter. Men der var sådan en god korpsånd på det her tidspunkt. Så det blev rigtig godt (...) Det er sådan noget, der kan gå hen og give noget socialt netværk på tværs af alting. (Gerstrøm 2017a)

En sådan tilgang, hvor der bevidst er fokus på adgang for alle til musikaktiviteter, beskrives af forsker og praktiker Lee Higgins som en del af en gæstfriheds-ideologi (*hospitality*), der er central for *community music* (Higgins 2012, 139). Som jeg løbende

vil komme ind på, ligger Gerstrøms tilgang til Nuuk Byorkester i det hele taget tæt op ad pædagogikken indenfor dette felt.

Gerstrøm benyttede sig af en undervisningsmetode i Tamburkorpset og Byorkestret, hvor hun ansatte særligt aktive medlemmer som hjælpelærere, der underviste de forskellige instrumentgrupper hver for sig. Denne tilgang blev ført ud fra en pædagogisk overvejelse om, at man med mesterlæreprincippet kan undervise dem, man er bedre end, og at manglen på musikuddannede i Grønland gjorde denne model attraktiv. Orkestrets øve- og undervisningsform var således en vekslen imellem fælles øvning, hvor Gerstrøm normalt var dirigent, og øvning af stemmer hver for sig ledet af hjælpelærere (Gerstrøm 2017a).

Som ovenstående citat fra Gerstrøm antyder, opstod der med tiden uenigheder imellem Gerstrøm og ImmanuelSEN. Disse uenigheder førte til, at Gerstrøm sagde sin stilling på Musikskolen op i 2008, hvorefter Sønderby overtog Byorkestret og Tamburkorpset. I 2010 genoptog Gerstrøm dog arbejdet med Nuuk Byorkester på den betingelse, at Orkestret og Tamburkorpset blev taget ud af Musikskolen og lagt over i en anden institution. Denne institution blev kaldt Orkesterskolen. I de næste fire år kørte Gerstrøm igen begge orkestre som beskrevet. Hun afholdt store koncerter i samarbejde med professionelle musikere fra udlandet, børn og unge fra undervisningsinitiativet omkring Børnehjemmet i Uummannaq – Uummannaq Music – samt strygere tilknyttet musikskolen i Sisimiut. I forbindelse med en nedskæring af Orkesterskolens bevilling i 2014 valgte Gerstrøm igen at forlade arbejdet i Orkesterskolen for at gå ind i administrationen af familiens flyttefirma. På dette tidspunkt var en gensammenlægning af Orkesterskolen og Musikskolen nært forestående. Da hun forlod arbejdet, havde Byorkestret og Tamburkorpset 110 aktive medlemmer (Gerstrøm 2017a). Derudover rummede Orkesterskolen en række andre aktiviteter som f.eks. kor og bands (Arnann-guaq Gerstrøm stopper 2014).

I overgangen til denne nye (gen)sammenslåede musikskole svandt Byorkestret og Tamburkorpset ind i antal medlemmer og aktiviteter. Tidligere hjælpelærer i Tamburkorpset Nick Ørbæk Jakobsen oplevede, at orkestret forsvandt fra den ene dag til den anden, uden at han blev informeret om ændringerne (Jakobsen 2017). Byorkestret startede dog op igen under Musikskolen i et nyt format et par måneder efter Gerstrøms fratrædelse (ImmanuelSEN 2017). I skrivende stund har Nuuk Byorkester ca. 13 medlemmer, spiller 7-8 koncerter om året og ledes af Titken Jakobsen. Der findes ikke længere et fastøvende elevorkester eller tamburkorps (Horsbrugh 2018b).

Gerstrøms direkte indflydelse på musikundervisningen i Nuuk i dag er altså stort set ikkeeksisterende. Men i de år hun var aktiv, fik hun skabt nogle orkesterkoncerter af hidtil uset omfang i Grønland og øjeblikke, hvor en form for grønlandsk symfoniorkester materialiserede sig (Udsolgt til orkesterskolens nytårskoncert, 2014; Gerstrøm, 2017). Et par af hendes hjælpelærere, som f.eks. førnævnte Nick Ørbæk Jakobsen, gør sig desuden i dag gældende i musiklivet i Grønland.

Fra et didaktisk perspektiv er det interessant, at Gerstrøm på den ene side bliver anset for én (af meget få) forkæmper for den klassiske musik i Grønland (Troelsen 2013), samtidig med at hun selv beskriver læreprocesserne i Orkesterskolen som

relativt uformelle og i høj grad didaktisk baseret på en form for *peer directed learning* (jf. Green 2008, 132-4; Gerstrøm 2017a). En sådan tilgang er teoretisk og etnografisk velbeskrevet i forbindelse med nogle af de orkestre, musiketnolog Ruth Finnegan beskæftigede sig med i Milton Keynes i England i 1980'erne (Finnegan 1989), og den er, som allerede nævnt, desuden udfoldet teoretisk og praktisk under begrebet *community music*. Dette begreb dækker netop over en tilgang til musikalsk læring, som befinder sig i spændet mellem formel og uformel læring og indimellem direkte kolliderer med formaliseret musikuddannelse, bl.a. fordi social udvikling her ofte anses som vigtigere end musikalsk udvikling og ekspertise (Karlsen et al. 2013, 49). Higgins beskriver læringsformen i *community music* som en kreativ workshop, og læreren som facilitator for processen (Higgins 2012, 150). I denne musikalske læringsform er gruppeproduktion og -læring i fokus, som modsætning til en envejsdidaktik (Schippers og Letts 2013, 273). Med en klassisk konservatorieuddannelse har Gerstrøm selv gennemgået en meget formaliseret musikuddannelse, men hun er bevidst om, at hendes tilgang i Orkesterskolen var anderledes og mere funderet i "den socialt rettede undervisning" (Gerstrøm 2017a). Hun samarbejdede f.eks. med det kendte *community music*-program El Sistema i Venezuela, som hun besøgte sammen med en lille delegation fra Orkesterskolen og Børnehjemmet i Uummannaq i 2013. Gerstrøm ser El Sistema som baseret på den samme ideologi og metodik, som hendes eget musikalske virke (Gerstrøm 2017a).

Man kan altså anskue Orkesterskolen som et *community music* -projekt, og dermed en hybrid form for musikalsk læringsrum, der forener uformelle læringssituationer med et mere klassisk orienteret formelt undervisningsformat. Denne tilgang forekommer basal og gennemgående igennem hele Nuuk Byorkesters levetid, men institutionen og tilgangen blev udvidet og udviklet under Gerstrøm.

Den sammenlagte Musikskole i Nuuk

Efter sammenlægningen af Musikskolen og Orkesterskolen i 2014 blev Kenneth Horsbrugh ansat som leder fra august 2015. Immanuelson, som var ansat som leder af Musikskolen frem til sammenlægningen, fortsatte som violinlærer i den samlede Musikskole. I foråret 2017 fratrådte hun sin stilling og er nu freelanceunderviser og -musiker i Nuuk.

Horsbrugh er uddannet på Musikvidenskab i Aarhus og har yderligere en diplomuddannelse i ledelse. Han kom til Nuuk fra en stilling som slagtpøjslærer på Egedal Musikskole i Nordsjælland, men har desuden arbejdet i Ghana og med vestafrikansk musik i en årrække (Horsbrugh 2018a). På grund af den begrænsede årrække frem til i dag, hvor Horsbrugh har ledet Musikskolen, er hans langsigtede påvirkning i skrivede stund svær at vurdere. Men han har på nuværende tidspunkt sat sit præg ved dels at øge bredden i Musikskolens tilbud indenfor rytmisk musik, dels at påbegynde samarbejder mellem Musikskolen og skoler og børnehaver, og dels ved at oprette afdelinger i flere af kommunens øvrige byer og bygder, til varetagelse af musikundervisning for borgere i kommunen, som ikke bor i Nuuk. Den oprindelige Nuuk Kommune blev i 2009 sammenlagt med andre kommuner til kæmpekommunen Sermersooq, der bl.a.

strækker sig hele vejen henover indlandsisen til Østgrønland. Som kommunal musikskoleleder er Horsbrugh gået aktivt ind i oprettelsen af klaverundervisning i bygden Kulusuk på østkysten (Monrad 2016) og oprettelsen af afdelinger i Tasiilaq og Paamiut (Tasiilaq har fået musikskole 2016; Horsbrugh 2018a. Arbejdet med etablering af musikundervisning i Tasiilaq og Paamiut var dog allerede påbegyndt i 2010 af Arnann-guaq Gerstrøm, som oprettede tamburkorps her under fritidsundervisningsordningen (Gerstrøm 2017b).

Mens opstarten af en musikskole i Tasiilaq har været en udfordring for Horsbrugh i forhold til at skaffe en fast underviser, og afdelingen i Paamiut i skrivende stund er i opstartsfasen, har Musikskolens afdeling i Kulusuk kørt stabilt i en årrække, og bygden er netop ved at få opført et hus til Musikskolens afdeling. I det hele taget har Horsbrugh gennemført en væsentlig indsats i forhold til at opgradere Musikskolens faciliteter og udstyr (Horsbrugh 2018a).

Ligesom flere af de øvrige og tidligere musikskoleledere i Grønland forsøger Horsbrugh at gøre Musikskolen mere synlig og attraktiv for børn fra alle samfundslag. Hans pædagogiske overvejelser i denne retning er rettet imod gruppeundervisning frem for den traditionelle solofagsundervisning i musikskoleregi. I disse overvejelser indgår også det forhold, at dansktalende undervisere er overrepræsenteret i Musikskolen i forhold til det grønlandske samfund generelt:

Kultur- og aldersforskellen mellem en (dansktalende) voksen og et grønlandsktalende barn, kan være så stor, at eleven føler sig beklemt og måske ikke føler sig helt godt tilpas hvis det kommer alene. Mange børn kan godt lide at komme sammen med andre, og det bør vi møde i Musikskolen gennem tilbud om holdundervisning og andre sociale (musik)aktiviteter. (Horsbrugh 2018a)

Et øget fokus på holdundervisning har således været endnu et af de præg, Horsbrugh har sat på Musikskolen i Sermersooq Kommune frem til i dag.

En anderledes musikskole i Sisimiut

I Sisimiut åbnede i 2006 en musikskole på initiativ af fritidsinspektør Agnes Johnsen. I Qeqqata Kommune, hvori Sisimiut er den største by, blev der desuden oprettet en musikskole i byen Maniitsoq i 2016 med Ida Mortensen som leder. Modsat i Sermersooq Kommune, hvor der oprettedes afdelinger fra den centrale musikskole i Nuuk, oprettedes Musikskolen i Maniitsoq som en separat musikskole (Musikskolen i Maniitsoq bliver officielt indviet 2016).

Til at lede og opbygge Musikskolen i Sisimiut ansatte man Jacob Froberg, der flyttede til byen fra Nordjylland, hvor han dels havde ledet et indspilningsstudie og dels studeret på Aalborg Universitets musikuddannelse. Froberg ankom til en noget mindre bundet opgave end det, der havde været situationen omkring oprettelsen af Musikskolen i Nuuk. Der havde dog været tænkt nogle kommunale tanker i Sisimiut i form af et ønske om et byorkester og klassisk musikundervisning. En række klaverer og blokfløjter var f.eks. allerede indkøbt. Men Froberg benyttede muligheden for at

undersøge det eksisterende musikliv, og han lavede en kort rapport om, hvordan Musikskolen i Sisimiut kunne bygge ovenpå dette og være med til at binde musiklivet i byen sammen (Froberg 2017a).

Da Musikskolen Serravik åbnede for undervisning, med Froberg og musiker Steen Olsen som fastansatte, var undervisningstilbuddene baseret på, dels hvad der lokalt fandtes af timelærere på de forskellige instrumenter, og dels som et udviklingsprojekt i forhold til det eksisterende musikliv af bands og selvlærte musikere. Arbejdet med sidstnævnte blev muliggjort ved, at Musikskolen var lagt sammen med byens øvelokaleforening. Denne konstellation blev brugt aktivt, som Froberg selv forklarer det:

Fra starten af, hvor det var mig og Steen primært, så underviste vi i sammenspil, som var det helt store fag til at starte med. Det var som sagt for at få, kan man sige, dem i byen som i forvejen kunne noget, ind i musikskoleregi. Det var dét, vi kunne se... Det er dét, vi kan få dem til. Altså, det er at komme og spille i band. Og så blev de allesammen sat til at få soloundervisning derudover. Altså, hvis man ville være med i de der bands, så skulle man have noget soloundervisning (...). Vi har heldigvis altid haft to sammenspilslokaler. Så meget af det er foregået på den måde, at der har været to bands, der var der ad gangen, og så var der koblet én lærer til, som så gik frem og tilbage og coachede lidt og underviste lidt. (Froberg 2017b)

De bands, som blev tilknyttet Musikskolen, blev f.eks. coachet i at arbejde med instrumentrollerne i deres numre og opfordredes til at deltage i flere undervisningstilbud, således at enkelte elever kom op over 10 musikskoletilbud om ugen. Froberg og Olsen satte desuden ind på at oplære trommeslagere, ud fra en vurdering af, at dygtige trommeslagere var en mangelvare i det lokale musikliv (Froberg 2017b).

Bandet Atsinnermiut opstod ud af dette system og opnåede at blive et *hyped* band allerede inden udgivelsen af deres debutalbum i november 2017 (jf. Søndergaard 2015; Vahl 2015), hvilket er en sjældenhed i Grønland. Bandet øvede stort set hver dag i Musikskolens lokaler og fik desuden kritik af Froberg, som flere bandmedlemmer fremhæver som en vigtig person i deres musikalske udvikling. Musikskolen Serravik og særligt Froberg selv takkes da også i coveret til bandets selvbetitlede debutalbum. Forsanger Apunnguaq Schmidt har forklaret om Frobergs indflydelse:

Så mødte jeg Jacob Froberg. Faktisk en af de mest betydningsfulde mænd i mit liv... Altså i musikbranchen (...) Han har været pisse irriterende. Altså sådan... Han har kritiseret os rigtig meget. I de der tre måneder hvor vi har spillet til Åben Scene... Så hver gang vi har spillet, så spørger vi Jacob: "Nå men, hvordan gik det?" Og så sagde han altid: "I er ikke gode nok." Men det var nok bare for at *trikke* os. Det var bare en motivation for os. (Schmidt 2017)

Netop Åben Scene-arrangementerne, som Musikskolen Serravik arrangerede i samarbejde med byens kulturhus Taseralik, har været et væsentligt element i Frobergs initiativer for at samle musiklivet i Sisimiut og skabe rum for, at musikskoleeleverne og andre interesserede kan spille for et lyttende publikum. Alternativet indtil da var

primært byens værtshuse. Men Frobergs holistiske tilgang til musiklivet stoppede ikke her. I 2014 var han primus motor på opstarten af den nordiske festival Arctic Sounds, som siden har kørt årligt i april måned. Festivalen inkluderer en mængde koncerter og pop op-koncerter på forskellige scener i Sisimiut, med nordiske, lokale og grønlandske bands og solister. Førnævnte Atsinnermiut opnåede sin første nationale medieomtale i forbindelse med en optræden ved festivalen (jf. Vahl 2015).

En væsentlig læringsmæssig pointe ved Arctic Sounds er, for Froberg, at mange af de inviterede musikere og komponister afholder workshops indenfor deres specialer under deres ophold i byen, ligesom flere af Musikskolens aktive elever arbejder som frivillige under festivalen (Froberg 2017b). Således er Arctic Sounds med til at give dem nye læringsoplevelser og mulighed for at møde udøvende forbilleder, som ofte arbejder med eksperimenterende musikalske og visuelle udtryk. Festivalen er således en direkte inspirationsmæssig stimulation i en by, hvor det fysiske møde med forskelligartede musikalske udtryk og udøvere ellers kan være begrænset.

Froberg har løbende arbejdet for få sendt sine elever og ikke-uddannede kollegaer videre i det musikalske uddannelsessystem, parallelt med at han selv har arbejdet på at færdiggøre sin uddannelse. Hans seneste og igangværende tiltag er et forsøg på at starte en videregående musikuddannelse i Grønland. Oprindeligt var hans planer målrettet en etårig forberedende uddannelse til musikuddannelser i Danmark, her særligt universiteternes musikuddannelser. Men i et samarbejde med Det Jyske Musik-konservatorium arbejdes der nu på at oprette en bacheloruddannelse i musik i Grønland (Froberg 2017b). Musikskolernes udvikling i Grønland ser altså ud til rent faktisk at kunne ende med en national videregående musikuddannelse, der ligner de ønsker, Jonathan Motzfeldt oprindeligt havde om en national musikskole.

Formel læring i en uformel tradition – og betydningen af det sociale aspekt

Med ovenstående gennemgang af udviklingen i den institutionaliserede fritidsmusik-undervisning i Grønland og musikskoleledernes visioner tegner der sig et billede af ret forskellige tilgange til undervisning indenfor spektret imellem formel og uformel læring. Jeg vil i det følgende gøre status over den musikalske læring i Grønland og kort sammenligne de nævnte tilgange til musikundervisning, for til sidst at diskutere de muligheder, der kunne findes i at arbejde yderligere og mere målrettet med både formel og uformel musikalsk læring.

Hvis vi ser på de ikke-institutionaliserede uformelle læreprocesser, har disse, frem til i dag, været effektive på flere måder. Der er et meget aktivt amatørmusikliv i Grønland, som nærmest årligt producerer nye nationalt-værdsatte poprockbands (Otte 2013). Der findes desuden en udbredt tradition for sang og fællessang (jf. Bjørst 2004, 15) og en omfattende kollektiv og uformel musikudøvelse til efterfester, hvor man sidst på natten synger grønlandsksprogede hits, mens guitaren går på omgang imellem gæsterne (Otte 2018, 51).

De uformelle læringsprocesser har dog ikke vist sig særligt effektive i forhold til at få uddannet lokale kræfter til at varetage den formelle musikundervisning op igen-

nem uddannelsessystemet. I folkeskolen er der (og jeg taler her på baggrund af mine egne erfaringer som uddanner af musiklærere på *Ilinniartfissuaq*) en, for den lovfæstede musikundervisning, katastrofal mangel på musikundervisere i almindelighed og en endnu større mangel på linjefagsuddannede musiklærere. Rigtig mange børn og unge går gennem folkeskolen, uden at møde nogen nævneværdig undervisning i musik, som den tidligere nævnte spørgeskemaundersøgelse også indikerede. På gymnasierne udbydes til gengæld musikundervisning, og her er underviserne normalt universitetsuddannede såkaldte 'tilkaldte' fra Danmark. Det er – igen jf. førnævnte undersøgelse – her, at den primære formelle musikalske læring i Grønland finder sted.

Dét, at der stort set ikke tidligere har været grønlændere, der gennemgår en decideret musikuddannelse, kan forekomme paradoksalt i en nation, hvor den generelle interesse for at spille og synge er så stor, som tilfældet er. Dette paradoks er netop en af motivationerne for Frobergs ønske om en form for national musikuddannelse i Grønland. I dette arbejde har han, ifølge eget udsagn, bevidst arbejdet på at:

...gøre musik til et fag der er respekt omkring (...) Og skabe en kultur omkring, at musik er noget man sætter sig ned og lytter til. At det ikke er noget som er baggrund for, at man drikker øl (...) Og få folks øjne op for, at der er uddannelsesmuligheder indenfor musik, og at det er værd at gå efter. (Froberg 2017b)

Immanuelson kommenterer på en lignende problematik omkring den generelle tilgang til musik og musikundervisning i Grønland. Noget, hun har måttet arbejde løbende med.

Der er en stor tendens til, at det der med musik, det kan man bare (...) Det er dét, der er det kæmpe problem. Jeg ved, at det går med en guitar, fordi der er så mange der spiller guitar. Så sidder man lidt hjemme, og så synger man lidt og spiller man lidt nogle greb. Man behøver ikke kunne spille så mange greb, før man kan spille til en masse sange. Men på violin f.eks., det er et rigtig svært instrument at lære at spille på (...) Man skal virkelig passe sin undervisning, og man skal altså have det der med at øve sig lidt hver dag (...) Det er den der kultur, der er fuldstændig ny. (Immanuelson 2017)

Immanuelson har forsøgt at indføre et formelt format for musikundervisning. Denne tilgang har opnået et følge, der dog af Gerstrøm, som tidligere nævnt, er blevet kritiseret for at være baseret på de ressourcestærke familier. Gerstrøm har selv helt bevidst navigeret i et krydsfelt imellem uformel og formel musikalsk læring, med det primære fokus på social udvikling hos eleverne. Hun forklarer det således:

Et eller andet sted, så synes jeg, at en eller anden god kombi mellem det der lidt mere formelle undervisning, og så det der lidt mere åbne musikundervisning, kunne være en rigtig god ting. (Gerstrøm 2017a)

Denne *community music*-tilgang kan muligvis pege i retning af årsagen til udfordringen ved at gennemføre formel musikundervisning i Grønland. Indenfor feltet *community music* fokuseres der som sagt på det sociale aspekt ved musikudøvelse, og modstand

imod institutionalisering og formel musikuddannelse er her velbeskrevet, netop fordi sådanne tiltag bliver opfattet som potentielt kontraproduktive for det sociale aspekt (jf. Karlsen et al. 2013, 49). Da det sociale, i forhold til min egen erfaring og forskning, gennemsyrrer musikudøvelse i Grønland (jf. Otte 2018), kan der netop derfor være en decideret modstand imod at indgå i formel musikundervisning, fordi et for stort fokus på musikalsk udvikling frem for social udvikling bliver anset for at være i modsætning til den primære funktion for musikudøvelse.

De nævnte musikskoleledere har forsøgt, på hver deres måde, at arbejde med den udfordring, det er, at der er en begrænset tradition for – og måske også et begrænset ønske om at modtage – formel musikundervisning i Grønland. Immanuelson fokuserer på indførelse af mødestabilitet, arbejde med teknik og jævnlig øvelse, hvorimod både Froberg og Gerstrøm i højere grad har forsøgt at bygge videre på de eksisterende uformelle læringsprocesser, som finder sted i sociale sammenhænge med bands og orkestre, både med henblik på at udnytte de læringsmuligheder, disse processer inkluderer, og med henblik på at sluse elever ind i et mere formelt læringsrum. Horsbrugs øgede fokus på gruppe- og holdundervisning på Musikskolen i Nuuk kan ligeledes ses som en anerkendelse af betydningen af det sociale aspekt, man finder ved uformel musikudøvelse og -læring.

Musikuddannelsesforskeren Lucy Green er fortalere for delvis inklusion af uformelle læreprocesser i musikundervisning. Hun har arbejdet med at udvikle et didaktisk design, hvor skolesystemet kan anvende uformelle læreprocesser som en del af læringsstrategierne i musikundervisning på grundskoler i England. Hun mener, at uformelle læreprocesser har potentiale til at bygge bro imellem læreprocesser i og udenfor skolesystemet, styrke elevernes indre motivation ved at give plads til deres egen musikalske smag og identitet og give eleverne muligheder for selv at strukturere deres læringsstrategier med et bedre resultat til følge (Green 2008, 2-14). Hendes didaktik handler grundlæggende om at veksle imellem formelle undervisningsoplæg fra læreren og så mere åbne uformelle læringssituationer, hvor elever selv tager musik med, selv laver grupper, der skal spille musikken, og selv indøver musikken ved at lytte den af fra en indspilning med så lidt indblanding fra læreren som muligt. Der er altså også her en høj grad af fokus på social interaktion i musikalsk skabelse og læring. Green påpeger dog, at denne type undervisning kan være angstprovokerende for lærere, da den kan opleves som en modsætning til undervisning, som vi normalt forstår det. Green dokumenterer dog gode resultater med metoden mht. læring og trivsel (Green 2008, 24-9).

Greens undervisningsmetode er rettet imod engelske grundskoler med henblik på at styrke interessen og engagementet i musikundervisningen her, og hun nævner, at hendes kilde til metoden – populærmusikeres læringsmetoder – er funderet på en forståelse af, at udtryk er vigtigere end teknik i musikudøvelse (Green 2008, 10). Hendes fokus i uformelle læreprocesser er altså ikke indlæring af teknik, men mere at motivere eleverne til musikalsk læring ved at give dem oplevelsen af at kunne udtrykke sig igennem musik (Green 2008, 54-7).

Glæden ved at spille musik er ikke nogen mangelvare i Grønland, hvilket stemmer godt overens med den type musikalsk læring, der primært finder sted, nemlig

den uformelle, som er drevet af den lærendes indre motivation. Ser vi omvendt kritisk på, hvad det grønlandske musiklivs uformelle læreprocesser ikke har formået at levere frem til i dag, kunne man argumentere for, at der er et relativt fravær af musikalske eksperter, som er vokset op i Grønland. Ikke dermed sagt, at der ikke findes dygtige musikere i Grønland på en række instrumenter, men musikscenen er præget af amatørudøvere, både i ordets positive og nedsættende forstand.

Ekspertise og læring – musikuddannelse og ambitioner

Mulighederne for at opnå musikalsk ekspertise i Grønland i dag er begrænsede, hvis vi ser på musikekspertiseteorien forskningsresultater på området. Denne forskning er baseret på professionelle klassiske musikeres udvikling, og altså formel læring, og understreger betydningen af en række parametre i udviklingen til ekspert. Opfyldelse af flere af disse parametre er der ikke nogen hindringer for i Grønland, herunder opbakning fra familie og netværk, tidlig opstart (typisk fra 6-7-årsalderen for instrumentalister) og daglig øvelse (omkring 7500 timers akkumuleret øvelse ved 18-årsalderen) (Jørgensen 2002, 30-3). Men kompetent undervisning og vejledning regnes typisk blandt de tre vigtigste faktorer i udvikling af musikalske eksperter, fordi undervisere hjælper elever med at udvikle *deliberate practice*. Altså at man ikke bare sidder og spiller, men at man bevidst øver fokuseret på forbedring, i første omgang af teknik og senere af musikalsk udtryk (Jørgensen 2002, 33-4). Denne type musikalsk undervisning og træning er uopnåelig for rigtig mange børn i Grønland i dag, som typisk må lære sig selv at spille med sporadiske instruktioner fra familie og venner. Som det er fremgået af nogle af de interviews, jeg har lavet til dette projekt, er internettet dog begyndt at gøre sig gældende på denne front, ved f.eks. at tilbyde adgang til tabs, video-tutorials og andre materialer, som selvstående musikudøvere kan benytte (Jakobsen 2017; Schmidt 2017). Dermed kan denne relativt nye ressource være med til at forbedre mulighederne for teknisk udvikling af børn og unges musikalske evner i Grønland, om end onlineresourcer næppe umiddelbart kan erstatte vejledning fra en kompetent underviser.

Man kan selvfølgelig spørge sig selv om, hvad Grønland skal med musikalske eksperter? Et vigtigt aspekt her er selve varetagelsen af musikundervisning i Grønland. Selvom jeg personligt er af den politiske overbevisning, at et multikulturelt musik- og undervisningsmiljø er stimulerende og skaber ønskværdig mangfoldighed, mener jeg, at der er et problem i den eksisterende situation, hvor den formelle musikalske læring primært finder sted i gymnasierne af tilkaldte, som ofte har et meget begrænset kendskab til grønlandsk musikkultur og netop derfor kan begrænse mangfoldigheden. Mine egne erfaringer (som tidligere musiklærer i gymnasiet og ægtefælle til en musiklærer på gymnasiet i Nuuk) tyder på, at disse undervisere typisk tager udgangspunkt i en forestilling om et universelt 'globalt' repertoire af poprock og klassisk musik, der ofte deles med eleverne, netop fordi det repræsenterer den dominerende kultur indenfor populær- og klassisk musik. Men dermed udøves en form for symbolsk vold imod den minoritetskultur (jf. Higgins 2012, 122), som grønlandsk musikkultur der-

med bliver i det grønlandske uddannelsessystem. Når dette er sagt, vil jeg dog gerne indskyde, at jeg igennem årene har mødt adskillige gymnasielærere med dansk baggrund, som aktivt arbejder på at integrere forskellige former for grønlandsk musik i deres undervisning.

Udover de magtmæssige og etiske fordele ved at kunne uddanne musikalske eksperter fra Grønland til at varetage undervisning kan manglen på formel musikuddannelse begrænse mulighederne for grønlandske musikere. Førnævnte trommeslager Hans Rosenberg har f.eks. beklaget, at hans manglende muligheder for tromme- og musikundervisning under hans opvækst i Nuuk umuliggjorde videreuddannelse som musiker, da han flyttede til Danmark for at studere (Rosenberg 2010). Jeg møder også ofte i offentligheden en drøm om, at Grønland skal producere et internationalt navn på linje med de bands og kunstnere, der er kommet ud af Island (Björk, Sigur Rós, Of Monsters and Men, Kaleo m.fl.), et land, hvor der for øvrigt længe har fundet en langt mere omfattende og formel musikundervisning sted (Bamford 2009, 35-45). Fra Grønland er der kommet en håndfuld musiknavne, som har opnået nogen opmærksomhed i udlandet, f.eks. Sume, Rasmus Lyberth og Nive Nielsen. Desuden bør det nævnes, at Julie Berthelsen var i den absolutte top af bedst sælgende kunstnere i Danmark i 2003 og 2004. Men der er stadigvæk et stykke vej til den grad af verdenssucces, som nogle af de islandske navne har opnået, og som yderligere har været en væsentlig faktor i en meget effektiv branding af Island som turistdestination (Pálsdóttir 2016). En af grundene til det relative fravær af internationale musiksuccesser i Grønland (bortset fra befolkningens størrelse) kunne være, at musikerne i Grønland ikke på samme måde som på Færøerne og Island tilbydes forskellig undervisning og forskellige musikalsk input på et niveau, som for alvor kan gøre deres musik interessant for et internationalt publikum. Ønsker man at udvikle musikere, bands og kunstnere med et højere teknisk niveau og en bredere international appel, kunne det muligvis være en fordel at udvikle flere og bedre musikundervisningstilbud i Grønland, også de formelle som fokuserer på teknisk-musikalsk udvikling. Men for overhovedet at tiltrække og fastholde elever i disse tilbud vil det formentlig være en fordel at arbejde med en grad af integration af de eksisterende uformelle læreprocesser og en høj grad af fokus på sociale aspekter ved musikalsk læring og udøvelse, som det allerede er blevet gjort flere steder i musikskoleregi.

Konklusion

Dette historiske overblik over fritidsundervisning i musik i Grønland, som jeg har præsenteret i denne artikel, indikerer et komplekst billede af en gruppe tilbud, som delvist er præget af den generelle mangel på fastboende uddannede undervisere. De mere faste tilbud om undervisning er til gengæld defineret af enkeltpersoners kompetencer og visioner. Disse enkeltpersoner gør i dag en afgørende forskel for deres elevers adgang til musikalsk læring, men som historien også viser, gør den manglende nationale og ofte også kommunale strategi for fritidsundervisningen musiktilbuddene sårbare overfor ændringer i personalesammensætningen og uenigheder underviserne imellem.

I forhold til formelle og uformelle læringsprocesser har jeg påvist en udpræget brug af uformelle tilgange til musikalsk læring indenfor poprockmusik i Grønland og indikationer på, at det sociale aspekt ved musikalsk læring og udøvelse ofte spiller en større rolle end ønsket om at udvikle musikalsk ekspertise. I flere af de kommunale undervisningsinstitutioner, jeg har beskæftiget mig med, er der blevet arbejdet bevidst med på forskellig vis at integrere det sociale aspekt ved musikudøvelse og uformelle læreprocesser i undervisningstilbuddene. Lederne bag disse institutioner har selv givet udtryk for, at deres strategier har båret frugt i forhold til at tiltrække flere elever og en elevgruppe med mere diversitet til musikundervisningen.

Overordnet vil jeg konkludere, at den eksisterende uformelle musikalske læring i Grønland fungerer godt i forhold til at skabe et aktivt folkeligt musikliv med mange amatørmusikere, som løbende producerer nye musiknavne til den grønlandske poprockscene, men at der er behov for en øget indsats på musikundervisningsområdet generelt, hvis man ønsker, at grønlændere skal søge videre på musikuddannelser i udlandet. Desuden har jeg påpeget, at mere og bedre musikundervisning muligvis kan have en positiv indflydelse på international interesse for musik fra Grønland. For at kunne øge den musikalske læring vil det dog formentlig være en fordel at anerkende, at social udvikling ofte ses som vigtigere end musikalsk udvikling, ved at skabe læringsrum med fokus på det sociale aspekt ved musikalsk læring og derfra måske forsøge at tiltrække elever over imod mere formelle undervisningstilbud.

Referencer

- Arnannguaq Gerstrøm stopper. 2014. "Arnannguaq Gerstrøm stopper i Orkesterskolen. *Sermitsiaq*.ag 3. oktober 2014.
- Bamford, Anne. 2009. *Arts and Cultural Education in Iceland*. Reykjavik: Ministry of Education, Science and Culture.
- Bjørst, Lill Rastad. 2004. "Fra polka til Popstars: Grønlandsk populærmusik under forandring. *Tidsskriftet Grønland* 52, nr. 1-2, 11-20.
- Finnegan, Ruth. 1989. *The hidden musicians – Music making in an English town*. Middletown: Queens University Press.
- Fleischer, Jørgen. 1979. "Grønland skal være godt og rart bosted." *Atuagagdliutit* 26. april 1979.
- Folkestad, Göran. 2006. "Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning". *British journal of music education*, 23, nr. 2, 135-145.
- Fredens, Kirsten og Elsebeth Kirk. 2001. *Musikalsk læring*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Froberg, Jacob H. 2017a. Personlig korrespondance over Facebook Messenger, 1. november 2017.
- Froberg, Jacob H. 2017b. Interviewet af forfatteren. Personligt interview. Messenger: Nuuk-Sisimiut, 20. november 2017.
- Gerstrøm, Arnannguaq. 2017a. Interviewet af forfatteren. Personligt interview. Nuuk, 23. november 2017.

- Gerstrøm, Arnannnguaq. 2017b. Korrespondance med Arnannnguaq Gerstrøm, 18. december 2017.
- Green, Lucy. 2008. *Music, informal learning and the school*. Hampshire: Ashgate.
- Grønlands Statistik. 2017. "Befolkningen i lokaliteterne 1. Januar 1977-2017." In *Folketal*. http://bank.stat.gl/pxweb/da/Greenland/Greenland__BE__BE01__BE0120/?rxid=BEXST129-11-2017%2009:13:16 tilgået d. 29.11.2017.
- Heilmann, Ruth. 1998. "Dagsordenens punkt 31 – Forslag om etablering af en musikskole." *Grønlands Landsting*, 11. maj 1998. <https://ina.gl/glsamlinger/samlinger/FM-1998/Dagsordenens%20punkt%2031-1.htm> tilgået d. 15.05.2018.
- Higgins, Lee. 2012. *Community Music in Theory and Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Horsbrugh, Kenneth. 2018a. Korrespondance med musikskoleleder Kenneth Horsbrugh, 27. april 2018.
- Horsbrugh, Kenneth. 2018b. Korrespondance med musikskoleleder Kenneth Horsbrugh, 10. maj 2018.
- Immanuelson, Hanne S. 2017. Interviewet af forfatteren. Personligt interview. Nuuk, 14. november 2017.
- Jakobsen, Nick Ø. 2017. Interviewet af forfatteren. Personligt interview. Nuuk, 11. november 2017.
- JJ. 1988. "Nuuk byorkester på turné østpå." *Atuagagdliutit* 10. oktober 1988.
- Jûlut. 1980. "Kunstskolen for Grønland." *Atuagagdliutit* 23. oktober 1980.
- Jûlut. 1979a. "Eget flag samt ny nationalsang." *Atuagagdliutit* 23. august 1979.
- Jûlut. 1979b. "Der er samarbejdsvilje i landstinget." *Atuagagdliutit* 25. oktober 1979.
- Jørgensen, Harald. 2002. "Hvem er de musikalske eksperterne? Ekspertiseteori og musikalsk udvikling." In *Musikalsk Læring – konferencerapport*, redigeret af Sven-Erik Holgersen og Frede V. Nielsen, 25-39, København: Danmarks Pædagogiske Universitet.
- Karlsen, Sidsel, Heidi Westerlund, Heidi Partti og Einar Solbu. 2013. "Community music in the Nordic countries: Politics, research, programs, and educational significance." In *Community Music Today*, redigeret af Kari K. Veblen, Stephen J. Messenger, Marissa Silverman og David J. Elliott, 46-63, Lanham: Rowmann and Littlefield.
- KK. "Qaqortoq: – Forbrændingsanlæg står øverst på byens ønskeseddel." *Atuagagdliutit* 28. juli 1994.
- KK. "Noget ved musikken." *Atuagagdliutit* 21. november 1996.
- Landstingsforordning nr. 7 af 16. oktober 1979 om fritidsvirksomhed. http://arkiv.lovgivning.gl/gh.gl-love/dk/1979/ltf/ltf_nr_07-1979_dk.htm, tilgået d. 21.11.2017.
- Landstingsforordning nr. 5 af 9. april 1992 om fritidsvirksomhed. <http://lovgivning.gl/lov?rid={DC0093AA-18C5-4FCE-BB4E-31170432D996}>, tilgået d. 21.11.2017.
- Langgård, Karen. 2011. "Grønland etnisk-national identitet i slutningen af 1800-tallet og begyndelsen af 1900-tallet." In *Fra vild til verdensborger*, redigeret af Ole Høiris og Ole Marquardt, 317-358. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Malcolm, Janice, Phil Hodgkinson og Helen Colley. 2003. "The interrelationship between informal and formal learning." *Journal of Workplace Learning* 15, nr. 7/8, 313-8.

- mh. 1978. "Programmet for Nuuks 250 års byjubilæum er endnu ikke helt fastlagt." *Atuagagdliutit* 16. marts 1978.
- Monrad, Søren Ditlev. 2016. "Stor succes med klaverundervisning i Kulusuk." *Sermersooq.gl* 27. april 2016.
- Musik i Nuuk. 1978. "Musik i Nuuk." *Atuagagdliutit* 26. oktober 1978.
- Musikskole i Aasiaat. 1988. "Musikskole i Aasiaat." *Atuagagdliutit* 14. september 1988.
- Musikskolen i Maniitsoq bliver officielt indviet. 2016. "Musikskolen i Maniitsoq bliver officielt indviet fredag den 12. februar 2016, kl. 15.00." https://www.qeqqata.gl/Arrangementer/2016/02/Musikskole?sc_lang=da tilgået d. 15.05.2018.
- Nanortalik er fuld af musik. 1997. "Nanortalik er fuld af musik." *Atuagagdliutit* 31. juli 1997.
- Nuuk byorkester. 1979. "Nuuk byorkester." *Atuagagdliutit* 14. oktober 1979.
- Nuuk kommunes hæderspris. 1986. "Nuuk kommunes hæderspris i 1986 blev tildelt: Hendrik Møller, Peter Heilmann og John Andersen." *Atuagagdliutit* 11. november 1986.
- Otte, Andreas. 2018. "The Musicking of Youth in Greenland". In *The Routledge Companion to the Study of Local Musicking*, redigeret af Suzel Reily og Katherine Brucher, 43-54, London: Routledge.
- Otte, Andreas. 2013. "Musikken i Grønland og Grønland i Musikken – om sted og globalisering i musik fra Grønland." <http://greenlandicpopularmusic.com/musikken-i-gronland-og-gronland-i-musikken-om-sted-og-globalisering-i-musik-fra-gronland/> tilgået d. 29.11.2017.
- Pálsdóttir, Inga. 2016. "Promoting Iceland: The shift from nature to people's power." *Place branding and public diplomacy* 12, nr. 2/3, 210-7.
- Petersen, Thomas Krogh. 2017. Personlig korrespondance med tidligere musikskoleledere (1997-2003) Thomas Krogh Petersen, 1. november 2017.
- PM. 1998. "Positivt regnskabsresultat trods stor arbejdsløshed." *Atuagagdliutit* 24. november 1998.
- Rosenberg, Hans. 2010. Interviewet af forfatteren. Personligt interview. København, 20. juni 2010.
- Schippers, Huib og Richard Letts. 2013. "Community music and sustainability worldwide: Ecosystems of engaged music making." In *Community Music Today*, redigeret af Kari K. Veblen, Stephen J. Messenger, Marissa Silverman og David J. Elliott, 267-277. Lanham: Rowmann and Littlefield.
- Schmidt, Apunnguaq. 2017. Interviewet af forfatteren. Personligt interview. Nuuk, 8. november 2017.
- Søndergaard, Niels K. 2015. "Sisimiut-koncert med både talenter og idoler." *Sermitsiaq.ag* 4. september 2015.
- Tasiilaq har fået musikskole. 2016. "Tasiilaq har fået musikskole." *Sermitsiaq.ag* 29. november 2016.
- Troelsen, Peter. 2013. "Arnanguaq Gerstrøm ny kulturambassadør." *knr.gl* 11. februar 2013.

- Udsolgt til orkesterskolens nytårskoncert. 2014. "Udsolgt til orkesterskolens nytårskoncert." *Sermitsiaq.ag* 19. januar 2014.
- Vahl, Katja. 2015. "Se billeder: Arctic Sounds overrasker og underholder." *Sermitsiaq.ag* 11. april 2015.
- Wilhjelm, Henrik. 1997. *De store opdragere – Grønlands seminarier i det 19. århundrede*. København: Det grønlandske selskab.