



# Musikpædagogisk udvikling et spørgsmål

Øyvind Lyngseth er filosof og bratschist.

Som bratschist har han gennem en årrække arbejdet som både professionel udøver og underviser. Han har gennem mange år samarbejdet med den anerkendte tjekkiske klavertrio (violin, cello, klaver) Kubelik Trio og underviser nu ved Den Kreative Skole (Risskov) samt ved Aarhus Universitet og Det Jyske Musikkonservatorium.

Siden år 2000 har han desuden studeret og arbejdet med filosofi, hvor det primære fokus har været instrumentalpædagogikkens og musikudøvelsens videnskabssteori. Han har publiceret flere artikler inden for disse og relaterede områder. Han er ansat som ekstern lektor ved Aarhus Universitet samt som underviser ved Det Jyske Musikkonservatorium.

Han er Ph.d. i filosofi (Aarhus Universitet, 2018) med Ph.d.-afhandlingen 'Strygerspillets epistemologi'. Afhandlingen fremfører en videnskabelig kritik af det vidensgrundlag, der legitimerer strygeres og mere generelt musikere og musikunderviseres instrumentalfaglige selvforståelse. Arbejdet er det første af sin slags og kaster nyt lys over denne helt centrale del af instrumentalundervisningen.

Han er født i 1962 i New York, er norsk statsborger og har boet i Danmark siden 1988.

Man kan booke musikpædagogiske foredrag eller workshops med Øyvind Lyngseth via hjemmesiden [lyngseth.dk](http://lyngseth.dk)

Links: [lyngseth.dk](http://lyngseth.dk) og [kubeliktrio.com](http://kubeliktrio.com)

# pedagogisk effektivitet; mål om etik



## *Hvordan ser du på instrumental læring og udvikling?*

Musikfaget placerer sig grundlæggende inden for en tradition, hvor de kritiske faglige diskussioner ikke prioriteres særligt højt eller tillægges stor værdi. Der foregår naturligvis udvikling, og der er ildsjæle, som gør et fantastisk stykke arbejde og udvikler nye tilgange til musikfaget og til det musikpædagogiske felt. Dog oplever jeg, at vi grundlæggende har svært ved at kritisere hinandens faglige ståsted, og at dette kan komme til at stå i vejen for udviklingen af vores fag. Det er meget frit, hvordan den enkelte underviser overfører sine egne musikalske og instrumentaltekniske præferencer til sine elever, og den praksis, vi har, er ofte meget personligt funderet, hvilket kan gøre os sårbare over for kritik.

Samtidig er musikundervisningsområdet præget af en stærk og dominerende tradition, der ofte betragtes som legitimerende for den enkelte undervisers praksis. At traditionen er en væsentlig del af vores faglige forståelse virker oplagt; men når traditionen fremføres som en autoritet for vores forståelse slet og ret, fordi det er en tradition, så misforstår vi, hvad traditionens betydning og værdi handler om. Dens værdi og betydning er nemlig ikke altid eksplicit, men spiller ofte på anonym vis bag vores ryg.

## *Hvordan er den optimale musikundervisning bygget op?*

Der findes mange dygtige undervisere, som formår at tage udgangspunkt i den enkelte elev. Her er det elevens 'livsverden', som bliver udgangspunktet for den videre læringsproces. Når man arbejder på den måde, opnår man ofte positive resultater. Først og

fremmest fordi der tages udgangspunkt i elevens egne forudsætninger og færdigheder, men dernæst også fordi læreren løbende udvikler sin egen faglighed gennem den dialogiske proces. I en sådan undervisningsproces bliver det spændende og udfordrende for begge parter at deltage, hvilket bidrager positivt til at fastholde interessen og engagementet gennem et langt arbejdsliv.

At det relationelle forhold - det etiske forhold mellem underviser og elev - er af central betydning for ens virke som musikunderviser vil nok vække genklang hos de fleste undervisere. Men meningene om etikens indhold og betydning vil nok være delte. I min forståelse handler det bl.a. om at anerkende eleven som en individuel person, der har helt egne præferencer, erfaringer og værdier, som vel at mærke må respekteres. Det fordrer samtidig en bevidsthed om ens egne begrænsninger som underviser. Jeg kan ikke på forhånd - og uden at indgå i en dialog med eleven - vide, hvad der gavner eleven bedst. At sætte elevens 'livsverden' i centrum for det musikpædagogiske arbejde indebærer således, at man også evner at sætte parentes om sine egne f.eks. instrumentaltekniske præferencer. At forholde sig kritisk reflekterende til sine egne forudsætninger implicerer bl.a., at man er ekstra opmærksom på ikke at overføre ét bestemt musikfagligt 'paradigme' på samtlige af sine elever uden blik for netop denne elevs særlige forudsætninger. Diskussioner vedrørende denne del af den musikpædagogiske etik er efter min mening helt central for en levende musikpædagogisk tradition, men er desværre ofte fraværende i praksis. Dette kan være med til at hindre nytænkning og udvikling.

*|| Musikfaget placerer sig grundlæggende inden for en tradition, hvor de kritiske faglige diskussioner ikke prioriteres særligt højt eller tillægges stor værdi.*

*|| Der findes mange dygtige undervisere, som formår at tage udgangspunkt i den enkelte elev. Her er det elevens 'livsverden', som bliver udgangspunktet for den videre læringsproces. Når man arbejder på den måde, opnår man ofte positive resultater.*



**44** *Udbrændthed er noget, som ligger mig meget på sinde, fordi det er et specielt liv at arbejde med musik – både som udøvende musiker og som underviser. Jeg mener, at kilden til at modarbejde udbrændthed er at oprette og pleje de faglige fællesskaber.*

### **Den enkelte elev skal føle sig hørt**

*Hvorfor er anerkendelse vigtigt i musikundervisning?*

Det er selvsagt et vigtigt etisk aspekt, at den enkelte elev føler sig set og hørt. Dernæst er det også en væsentlig ressource for os som undervisere, at vi tager udgangspunkt i elevens umiddelbare mentale, fysiologiske og sanselige tilgang til spillet. Det er et positivt paradigme, hvor vi tager udgangspunkt og bygger videre på denne umiddelbarhed. Alternativet til denne individuelle og personorienterede tilgang er, at vi som undervisere følger en kendt opskrift, hvor vi mere eller mindre bevidst følger en lang tradition og en historie, som peger tilbage til tidligere tiders mestre. I et sådant arbejde vil eleven blive præsenteret for en bestemt måde at arbejde på. De vil også få at vide, at hvis de øver sig længe nok i forhold til denne 'eksemplariske model', så skal de nok blive dygtige musikere. Men som nævnt er der både faglige og etiske problemer med en sådan undervisningsform.

*Hvordan sikrer man sig mod udbrændthed inden for musikfaget?*

Udbrændthed er noget, som ligger mig meget på sinde, fordi det er et specielt liv at arbejde med musik – både som udøvende musiker og som underviser. Jeg mener, at kilden til at modarbejde udbrændthed er at oprette og pleje de faglige fællesskaber. Hvis det skal fungere som løsningsmodel, er det dog vigtigt, at fællesskaberne er vedkommende for den enkelte. De fællesskaber og arrangementer, som er givende for eleverne, er ikke nødvendigvis

givende for lærerne; så vi skal have fokus på den gensidige fællesskabsfølelse – også hos de voksne. Faglige fællesskaber skal først og fremmest være kritiske, hvilket måske umiddelbart kan lyde ret negativt. Kritik skal dog forstås på den rigtige måde. Det går i al enkelthed ud på at tage sine kollegaer, sit fag og sig selv alvorligt. Når vi indtager et kritisk perspektiv, går vi sammen om at kritisere hinanden med henblik på at udvikle os i fællesskab. Kritik skal ikke forstås som en qensidig 'nedsabling', men derimod som en konstruktiv dialog, hvor vi tør udfordre os selv og hinanden på vore fordomme og taget-for-givetheder. Hvis det kun bliver positivt og en benævnelse af, hvad der fungerer, så mister vi grundlaget for udviklingen. Jeg tror fuldt og fast på, at hvis vi kan få kritiske, faglige fællesskaber til at fungere, så kan vi undgå meget udbrændthed inden for især musikundervisningsområdet.

*Hvordan forventer du, at musiklærere og udøvende musikere skal tage imod og implementere et sådant forslag?*

I første omgang vil det være en stor udfordring at få vendt udviklingen, og det er en tilgang, som helt sikkert vil møde modstand. Mange vil være bange for at være kritiske og mangle overskuddet til at turde udstille sig selv. Derfor er det ikke en let løsning og en nem proces, som jeg forsøger at igangsætte; men jeg er overbevist om, at det er en vigtig proces og udvikling. Det er svært helt selv at se på sin egen praksis udefra, og derfor er det rigtig godt at invitere andre med ind. Vi skal åbne dørene til musikundervisningen og åbne vores sind over for



en kritisk-reflekteret holdning til vores faglighed. På Det Jyske Musikkonservatorium har jeg fået ansvar for udviklingen af og undervisningen på et nyt fag på kandidatdelen, som hedder "Kunstnerisk og Pædagogisk Refleksion". Målet med dette kursus er at opøve de studerendes evne til at indgå i og udvikle de kritiske faglige refleksionsprocesser. Mit personlige mål med faget er at styrke det humanistiske element. Det har gennem længere tid været overset, og nu er det på tide, at få fokus på det igen. Musik og musikundervisning er først og fremmest forankret i humanismen og ikke i teknisk instrumentel rationalitet. Det humanistiske er ikke 'noget fint ved siden af'; det er selve kernen i vor faglighed.

### Et kritisk-fagligt fællesskab

#### *Hvordan kan vi arbejde med vores musikpædagogik?*

Det musikpædagogiske er min primære agenda, og jeg håber, at jeg kan være med til at igangsætte en musikfaglig og musikpædagogisk refleksion hos os alle. For mig er det primære mål, at vi reflekterer over, hvilket vidensgrundlag vores undervisning baserer sig på. Den enkelte musikpædagogiske eller specifikke metodiske tilgang er mindre vigtig. Det vigtige er derimod, hvordan det metodiske hænger sammen med det grundlæggende musik- og menneskesyn. Det er netop den bagvedliggende forståelse og baggrund, som vi sammen skal øve os i at få frem i lyset. Ved at rette blikket mod baggrunden for vores praksis, tror jeg også, at musikfaget vil udvikle sig mere, fordi dette i sig selv vil kunne igangsætte nye og anderledes metoder.

Hvis vi sammen indgår i et kritisk-fagligt fællesskab, er vi allerede startet på en refleksiv praksis, hvor det er legitimt at stille spørgsmål til hinandens undervisning og grundlæggende forståelse af musikundervisning. En rigtig god måde at få igangsat denne proces er f.eks. ved at bytte elever med en god kollega og overvære hinandens undervisning og efterfølgende diskutere forløbene. Sådanne tiltag kan være enormt frugtbare og berigende for ens egen udvikling som underviser. Den væsentligste indrømmelse er, at vi sammen anerkender, at det ultimative eller endelige svar ikke findes, og sammen går på opdagelse derfra.

#### *Kan man også arbejde på den måde i musik- og folkeskole?*

Jeg har oplevet, at musikskolemiljøet generelt kan være præget af ensomhed i arbejdslivet. Jeg har selv arbejdet i musikskoleregi og har netop mærket denne ensomhed inden for mit fag. Den største ulempe er, at der opstår en enorm mangel på kollegial sparring, og derfor er det afgørende, at der på anden vis prioriteres et fagligt fællesskab. Folkeskolen er på nogle måder bedre anlagt til, at der naturligt kan opstå et fagligt fællesskab omkring musikken. Det kan dog også være et ensomt arbejdsliv at være musiklærer på en folkeskole, hvis ikke man øver sig i at få øje på de enorme ressourcer, som er tilgængelige på arbejdspladsen. Hvis der er flere musiklærere, er det oplagt, at man udnytter hinanden til at igangsætte refleksion og udvikling, hvilket i sig selv ikke behøver at koste så mange økonomiske ressourcer. Læring foregår i sociale praksisfællesskaber, og her

¶ Musik og musikundervisning er først og fremmest forankret i humanismen og ikke i teknisk instrumentel rationalitet. Det humanistiske er ikke 'noget fint ved siden af'; det er selve kernen i vor faglighed.

¶ En rigtig god måde at få igangsat denne proces er f.eks. ved at bytte elever med en god kollega og overvære hinandens undervisning og efterfølgende diskutere forløbene. Sådanne tiltag kan være enormt frugtbare og berigende for ens egen udvikling som underviser.



*Jeg har med bekymring iagttaget, at musikundervisningsområdet i stigende grad er blevet præget af en teknisk og instrumentel rationalitet på bekostning af musikfagernes humanistiske udgangspunkt og dybeste forankring. Begge dele er værdifulde, men når fokus bliver for ensidigt, kan vi miste blikket for, at musikfagernes udvikling primært handler om menneskelig selvforståelse. I denne sammenhæng kan man savne også at høre musikere og musikundervisere træde frem på scenen og tage del i den offentlige debat i kraft af deres viden og erfaring som udøvende og undervisende kunstnere.*

har folkeskolelæreren gode muligheder. Rigtig meget af folkeskolens undervisning baserer sig netop på det faktum, at fællesskaber understøtter læring, men vi skal ikke tro, at denne tilgang blot er reserveret eleverne. Lærere lærer også bedst i faglige fællesskaber, og det skal vi huske at udnytte.

#### **Præget af en teknisk og instrumentel rationalitet**

##### *Hvad betyder musik for mennesker?*

Hvad musik betyder for den enkelte er generelt et subjektivt anliggende. Vore musikalske muligheder, erfaringer og oplevelser er dog også betinget af samfundsmæssige og institutionelle forhold. Musikalsk dannelse udvikler generelt vor evne til opmærksomhed og koncentration, og det er bare et af mange områder, som musikken kan bidrage positivt til. Samtidig har vi som musikere en viden om det sanseliges betydning i menneskelivet og samfundet i det hele taget, og det gør faktisk, at vi har noget vigtigt at bidrage med i samfundsdebatten. Jeg har med bekymring iagttaget, at musikundervisningsområdet i stigende grad er blevet præget af en teknisk og instrumentel rationalitet på bekostning af musikfagernes humanistiske udgangspunkt og dybeste forankring. Begge dele er værdifulde; men når fokus bliver for ensidigt, kan vi miste blikket for, at musikfagernes udvikling primært handler om menneskelig selvforståelse. I denne sammenhæng kan man savne også at høre musikere og musikundervisere træde frem på scenen og tage del i den offentlige debat i kraft af deres viden og erfaring som

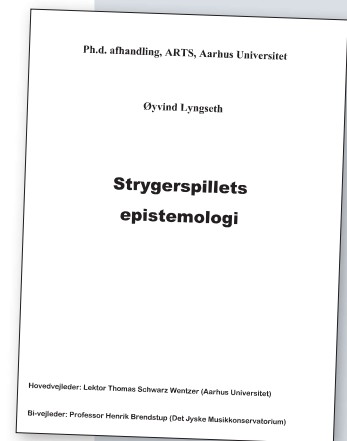
udøvende og undervisende kunstnere. Vi har meget at bidrage med og bør kæmpe for humanismens samfundsmæssige betydning i en tid, hvor teknisk og instrumentel rationalitet generelt synes at vinde stadig større indflydelse. Vi kan jo meget passende begynde et sådant engagement inden for vort eget område.

##### *Hvad kan musik særligt for børn?*

Jeg vil igen lægge fokus på opmærksomheden og evnen til at fordybe sig. Jeg underviser min datter på seks år og tre af hendes veninder i violin. De har nu spillet i halvandet år og træder ind i en enormt kompleks verden med instrumentalteknik, intonation, rytme, klang – og alt sammen på en gang – og alligevel formår de at fokusere og fordybe sig i lang tid. Fordybelsen er for mig en stor værdi i sig selv. Børn kan faktisk rigtig mange ting, og ofte mere end vi voksne tror. Derfor kan musikundervisere også komme til at sætte barren for lavt. Musikfaget kan give os et generelt billede af, hvad børn kan rumme af kompleksitet, og hvor længe de kan holde fokus, også selvom de ikke underholdes af iPads eller andre tekniske foranstaltninger.

##### *Der er startet et projekt 'Orkester-Mester', hvor musik- og folkeskole arbejder sammen om at have fokus på instrumentale undervisningsforløb for børn. Hvad tænker du om sådanne forsøg?*

Jeg synes, det er godt, at børn får mulighed for at lære et instrument at kende. Det er dog vigtigt, at man i sådanne projekter gør sig klart, hvad ens



målsætning er. Hvis målsætningen er, at eleverne skal udvikle sig til dygtige musikere, skal man arbejde metodisk på én måde - bl.a. med fokus på integrationen af solo- og holdundervisning samt sammenspil. Der skal være tid til at øve sig og rette opmærksomheden på de små detaljer. Hvis målet i stedet er at give børnene en ansporende sanselig erfaring med et instrument, bør der arbejdes på en anden måde. Når den sanselige erfaring sættes i centrum, hvor børnene oplever at spille sammen og arbejde med et instrument, kan det i sig selv bidrage med noget vigtigt, også selvom eleverne ikke kommer til at mestre et instrument på højt niveau. Den grundlæggende idé med at igangsætte noget musikalsk hos børnene, synes jeg, er en rigtig god ide. Men det er vigtigt at være opmærksom på, hvad hensigten er, fordi det kommer til at have betydning for tilrettelæggelsen af undervisningen og for valget af metoder.

### Tavs viden


*Du benytter dig af begrebet 'tavs viden'. Hvordan bidrager dette begreb i forståelsen af musikundervisning og arbejdet med børn?*


Den tavse viden dækker over det vidensområde i os, som vi endnu ikke har hævet til bevidsthed. Det er et vigtigt begreb i undervisningssammenhænge, hvor vi ofte kommer til fokusere meget på det eksplicite. I virkeligheden er det dog kun toppen af isbjerget, mens den tavse viden ligger under overfladen og fylder langt mere, end det vi kan forklare verbalt. Derfor er det også den viden, der er allervigtigst og bør fylde allermest - for både lærere og elever. I alle forhold i livet bærer vi en masse viden med os, som vi ikke er bevidste om, og som i mødet med andre mennesker kan blive belyst og derigennem tite frem. Den tavse viden er enorm værdifuld og er ikke på nogen måde en problematisk side ved undervisningen. Problematikken opstår først, når vi tror, at forholdet mellem den eksplicite viden og

vores tavse viden er direkte og en-til-en. En, der er enormt dygtig på sit instrument, har generelt ikke en bevidst eller eksplicit tilgang til grundlaget for sine færdigheder. Inden for musikområdet er en meget stor del af vores evner 'lagret' som tavs viden, og det er en vigtig erkendelse, at vi skelner mellem de forskellige former for viden. Gennem deltagelse i kritiske faglige fællesskaber kan sider ved den tavse baggrund hæves til bevidsthed - til glæde og udvikling for både musikeren selv og ikke mindst for dennes elever.

*Hvordan kan vi forstå forholdet mellem det tekniske og rationelle element af musik og den mere umiddelbare og levende del, som får musikken til at swinge, så det kan give gåsehud?*

Med udgangspunkt i Heideggers tænkning kan man tale om to grundlæggende forståelser: Den eksplicite, hvor vi verbaliserer og benævner noget, og den implicite, som indebærer alt det umiddelbare, det, der ikke gør opmærksom på sig selv, eller som vi ikke tænker over - i samme tråd som metaforen med isbjerget. De to forståelser tydeliggør de to forskellige måder, som vi kan forholde os til musik på. Uanset hvor meget vi ekspliciterer og tænker over tingene, så vil der altid være en hel masse, som ikke er hævet til bevidsthed - ellers kunne vi ikke spille. Vi kan ikke kontrollere alt, hvad vi gør, når vi udøver musik. Nogle gange kan den eksplicite forståelse tage overhånd, hvor vi beregner, analyserer og reflekterer over alle elementerne i musikudøvelsen; men hvis det kommer til at fylde for meget, så dør musikken - vi er ikke længere i spil. Dette vil også gælde for elevernes vedkommende - og for deres læreproces. Og som sagt er det som underviser væsentligt at være opmærksom på, hvornår vore instruktioner mere bekræfter vores egne præferencer og forestillinger om det gode spil, end elevens implicite og umiddelbare potentiale og tilgift til læreprocessen. 🎵

 *Fordybelsen er for mig en stor værdi i sig selv. Børn kan faktisk rigtig mange ting, og ofte mere end vi voksne tror. Derfor kan musikundervisere også komme til at sætte barren for lavt. Musikfaget kan give os et generelt billede af, hvad børn kan rumme af kompleksitet, og hvor længe de kan holde fokus, også selvom de ikke underholdes af iPads eller andre tekniske foranstaltninger.*

 *Når den sanselige erfaring sættes i centrum, hvor børnene oplever at spille sammen og arbejde med et instrument, kan det i sig selv bidrage med noget vigtigt, også selvom eleverne ikke kommer til at mestre et instrument på højt niveau.*