

Musikundervisning skal være frigørende

- eller frigørende musikundervisning!

Interview med Leif Falk

Leif Falk (f. 1940). Musiker, komponist, tekstforfatter og underviser. Uddannet som lærer 1963 fra Århus Seminarium. Ansat som musiklærer på Århus Friskole i 1965 efter Jytte Rahbek Schmidt. Deltaget i længerevarende kurser hos Bernhard Christensen og Jytte Rahbek Schmidt m.fl. Kursusgiver, orkestermusiker mv. i mange sammenhænge fra 1955. Medstifter af børnemusikkklubben Kucheza i Århus. Med i initiativkredsen, bag oprettelsen af "Center for rytmisk musik og bevægelse" (Det jyske musikkonservatorium) i Silkeborg. Docent på "Center for rytmisk musik og bevægelse" fra starten i 1987 til 2002. Studierejser: Paris, London, Østeuropa, Tyrkiet, Tunis, Trinidad og Brasilien. Leif Falks musiske virke er beskrevet i bogen "Indianerdansen" af Ulla Viskum. Århus Friskoles historie er beskrevet i bogen "Bogen og Århus Friskole" af Bodil Nygaard og Karen Klitgaard Povlsen. Leif Falk har bl.a. udgivet cd'erne "YMER og mange andre" og "Fræser Afsted"

For 25 år siden interviewede jeg dig til Dansk sang, hvor du sagde, at man lige så godt kunne opgive at lave musik i folkeskolen, fordi der er alt for mange børn i klasserne. Mener du stadig det?

Ja, der er ikke meget forandret, det er jo nærmest blevet værre. Hverken bevillingerne, lokalerne eller indstillingen er blevet bedre. Der er selvfølgelig lærere, der arbejder hårdt og solidt, men det er svært for dem, med den modstand de har. Det er sådan set det samme for dem, som det var dengang. I dag er der endnu flere intellektuelle fag. Flere "hovedfag" end der er "kropsfag". De snakker lidt om vigtigheden af idræt, men det gives der heller ikke særlig gode muligheder for.

Hvad er forskellen på at undervise i en folkeskole og i en friskole?

Der er mange forskelle. Som friskolelærer kan man bruge sine idealer og gå ud fra dem. Som folkeskolelærer skal man gå ud fra retningslinier, som er givet fra ministeriet. Det er ikke lærere men politikere, der har udformet læseplanerne. Hvis man som lærer har nogle idealer og nogle rammer for, hvordan børn skal opdrages, så skal man tage på en friskole, og så argumentere for sine meninger og derved få sine ideer igennem – men friskoler er også meget forskellige.

Pisa undersøgelserne har betydet viser, at man lægger vægt på dansk og matematik, hvilken betydning har det for den danske folkeskole?

Det er vigtigt, at børn selv er med til at formulere, hvad de vil lære, og at de selv kan være med vælge undervisningsformen, altså måden de vil indlære på. Det giver børn ansvar. Det er den eneste vej. Det står i modsætning til den vej PISA undersøgelserne peger. Så jeg tror desværre, der er for mange børn, der spilder deres tid i vores danske folkeskolesystem.

Du er uddannet lærer i 1963 – hvordan kom du i gang med at arbejde med rytmisk musik? Det var vel ikke noget I lærte på seminarier?

Nej, nej, det var violin og blokfløjte dengang på seminarieret, og det var obligatorisk at spille violin. Men samtidig må jeg sige, at det var efter at Beatles og Stones havde hittet, så der var oprør i hele generationen, der ledte op til '68. Det hele startede ikke først i '68. Beatles var langhårede i '62 – i hvert fald lidt langhårede. Allerede fra '60 og frem mod '68 skete der en masse. Det var oprør mod institutionerne, indstillingen og pædagogikken.

Da jeg var 15 år, blev jeg trommeslager i et orkester i Randers, så jeg har spillet siden '55 som jazzmusiker. Da jeg skulle starte med at undervise i musik på Århus Friskole, skulle det være i rytmisk musik, men hvordan man gjorde det, vidste jeg ikke. Jeg kunne spille "When the saints" og "Basin street blues", men nogen egentlig pædagogik havde jeg ikke med mig. Jeg vidste ikke,

hvordan jeg skulle arbejde med børnene.

Jeg skulle afløse Jytte Rahbek Schmidt, som havde været med til at etablere Århus Friskole. Her havde hun været musiklærer i en lang årrække. Jytte var til stor inspiration for mig. Hun brugte børnenes egne sange. Jeg tænkte: "Hun er da ikke rigtig klog! Børn kan da ikke selv lave sange". Jeg fik lov til at deltage i nogle af hendes timer, for at se hvordan hun gjorde. Det var helt fantastisk. Børnene havde lavet sange derhjemme, og så sagde Jytte: "Vi skal høre Helges sang" og så sang han og Jytte satte guitar på. De andre børn lærte sangen, og sådan havde børnene deres egne sange i den klasse. Det var noget nyt for mig, at børn helt ned i 1. klasse kunne komponere.

Det må også have været epokegørende på det tidspunkt?

Bernhard Christensen brugte det også, men han kunne bedre lide sine egne kompositioner end dem, børnene lavede. Jytte Rahbek Schmidt var mere konsekvent. Hun sagde: "Det skal være børnenes produkter og så hjælper jeg dem med at forme det". Det var helt exceptionelt. Jytte opfordrede mig dog til at tage til København til Bernhard Christensen, hvis jeg ville lære noget mere om pædagogik. Han havde startet en efteruddannelse indenfor rytmisk musik.



Hvordan mødte du Bernhard Christensen?

Jeg mødte Bernhard Christensen første gang i 1967. Han havde lavet det vi kaldte "Bernhards Rytmiske Konservatorium" på Den lille Skole ude på Gammel Mosevej i Gladsaxe. Her kunne alle de pædagoger, som var interesseret, få lov at komme. Han havde lavet et begynderhold og et elitehold. Det var kun eliteholdet, som fik lov at have ham som lærer. Der var dog ingen optagelsesprøve, man blev blot anbefalet af sine venner.

Jeg havde på det tidspunkt spillet i mange år, så jeg fik lov at komme med på eliteholdet. Igennem tre år rejste jeg en dag om ugen til aftenundervisning på "Bernhards Rytmiske Konservatorium".

Vi havde tre timer om ugen fordelt på tre lærere. En time med Bernhard og en time med bevægelse med Lis og Frands Holm. Derefter en time enten med sang hos Tove Kemp eller trommer hos Per Hald, som også var en af tidens store kanoner.

Bernhard havde det med at kontakte afro-amerikanere, der kom til København for at spille. Han mente, de havde noget helt specielt som kunne bruges. Dem mødte vi også af og til som gæstelærere.

Bernhards timer var sådan lidt af hvert. Nogle gange foredrag, nogle gange spillede vi og så skældte han ud, over den måde vi spillede på. Han var meget kontant. Vi lærte også hans børnesange. Han havde en masse børnesange, som han ikke ville udgive. Vi fik også grunden til, at han ikke ville udgive dem.

Til en af de første sessions vi havde, skulle jeg synge solo. Jeg havde ikke sunget mere end tre linjer, så råbte han: "Du bræger som en ko." Man skulle være lidt hård i filten, også når jeg skulle spille på klaveret. Så sagde han: "Hold fødderne væk fra pedalerne". Han havde sine ideer. Han ville ikke have, at man spillede med pedal, for så blev det bare sådan noget udflydende noget. Så kunne han ikke høre fraseringen eller det rytmiske.

Han gennemgik både egne og andres sange. Hvis man kom med nogle af sine egne sange gennemgik han dem og rakkede dem ned, hvis de ikke var, som han syntes, en børnesang skulle være.

Jeg kan huske en af hans læresætninger om definitionen af en god børnesang: "en god børnesang er en der ingen slutning har. Den opfordrer til improvisation – til at man selv finder på noget." Når man kom igennem hans sange kunne man se, at det hele var baseret på sange uden akkorder, modalsange og så nogle sange med én eller to akkorder. De var lavet efter, hvad de skulle bruges til. Han var meget opmærksom på brugsværdien. Det var brugssange, der hele tiden havde et formål.

Hvordan kunne du bruge det, du lærte af Bernhard Christensen?

Han var sjov at være sammen med. Det skal understreges, at vi ikke spillede sammen. Det gjorde han heller ikke, med de børn han underviste. Det var ikke noget med at få det til at swinge eller lyde godt. Det vigtigste var friheden i musikken, ja friheden i det hele taget. Hans timer kunne godt være noget med, at han sad ved klaveret og spillede, og så sang han: "Nu sidder jeg og spiller og det går da fedt, er der ikke nogle, der vil være med?" Han gik heller ikke så meget



op i at spille sammen. Det var ikke det, det handlede om. Det handlede om at kunne improvisere. Det har været både enormt svært men også vigtigt at følge den tankegang. Jeg havde samtidig undervisning på Århus Friskole. Her underviste jeg i at spille sammen, så det swingede. Vi mødtes med børnene fra "Den lille Skole" i Gladsaxe. Vi spillede sammen og jeg gik meget op i netop, at de spillede sammen og at det lød godt. Når børnene fra "Den Lille Skole" spillede, hang det overhovedet ikke sammen, men hold kæft hvor de kunne spille hurtigt og improvisere. Fantasi og gang i den! Det var her det svære og vigtige kom for min musikpædagogiske udvikling og som jeg tyggede gevaldigt på. Oplevelsen af, at hvis man underviser reproduktivt, så er der et element af undertrykkelse i undervisningen. Jeg lavede senere et foredrag: Undervisning. Underholdning. Undertrykkelse - også for selv at være opmærksom på: "Hvornår er det du undertrykker?."

Det med, at musik skal være frigørende, er svært at se i et Symfoniorkester, men det er endnu sværere at se i et rockorkester i niende - tiende klasse. Hvis man går ind med det syn, med den sætning: "Musik skal være frigørende" og så kigger på, hvad der foregår i sådan en time, så ligner det meget undertrykkelse. Det var ud fra mødet med Bernhard Christensen, jeg fik disse overvejelser. Jeg oplevede, at den måde jeg underviste på var undertrykkende, fordi vi skulle spille sammen. Det var et krav, jeg stillede. Det var måske ikke børnenes behov. Det var et behov, jeg havde givet dem. Heri så jeg et dilemma med frihed og undertrykkelse. Det ved jeg også er et kæmpeproblem i dag. Den meste af musikundervisningen er undertrykkende i højeste grad.

Jeg diskuterede ikke denne problematik med Bernhardt, men med Lis Holm, vores bevægelseslærer.

Hvor skal fokus være i musikundervisningen?

Det Bernhard Christensen prioriterede var det kreative, det at kunne improvisere. Det var hans elever gode til. Ved at improvisere og ikke kræve at de skulle følges med de andre, udviklede de improvisationen meget mere, end vi gjorde.

De improviserede hele tiden. Indordning efter hinanden kom først, når behovet var der. Ikke fordi læreren synes, det skulle lyde godt. Børnene udfoldede sig frit på deres instrumenter og så var det ligegyldigt om de spillede sammen. Det var det, jeg oplevede i hans timer i 1968 og 1969.

Den pædagogik kørte han ikke i vores timer på kurset. For han skelnede meget mellem børn og voksne, selvom han også lærte os at improvisere.

Men den pædagogiske indstilling til børnene er stadig aktuel og vigtig at diskutere. Det kan jeg se nu ved den undervisning, der foregår i dag rundt omkring. Den har intet med frigørelse at gøre. Det er ren undertrykkelse. Så må de hellere spille Mozart.

I det øjeblik idealer om frihed, improvisation, kreativitet og kropslighed ikke er med i den rytmiske musik, så er den rytmiske musik noget forfærdelig noget. Så skal man holde sig fra den. Det siger jeg - og det ville Bernhard også sige.

Hvor kommer noderne ind?

Bernhards udgangspunkt i arbejdet med børn var, at som barn arbejder du selv med dine erfaringer ved selv at være aktiv, ved at være kreativ. Der gør du dig dine erfaringer og det er de erfaringer, der tæller og ikke en lærer, der kommer og siger, at det er en C7, du spiller.

Jeg synes stadig, denne holdning er relevant og jeg har med mellemrum prøvet at tage denne diskussion op Musikkonservatoriet - dog uden at møde opbakning.

Det var Bernhards idé, at man ikke måtte bruge noder i undervisningen. Eleverne skulle heller ikke vide, hvad tonerne hed. Men han sagde, at når de unge bliver seksten - sytten år, så kan de lære noder, hvis de er interesserede. Bernhard sagde altid: "Du skal ikke bruge noder med børn!" Derimod syntes han, det var et godt værktøj, når man var voksen. Men det havde ikke noget med børn at gøre. I undervisningen fik vi heller ikke udleveret sange på noder. Vi måtte lære dem udenad.

Jeg er gået et skridt videre end Bernhard. For jeg mener overhovedet ikke, at noder kan bruges til noget fornuftigt. Jeg mener kun, det kan ødelægge folks musikudøvelse. Hvis de har behov for noder, så skulle de hellere lade være med at spille.

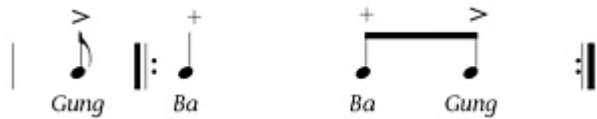
Hvad handlede timerne hos Bernhard Christensen om?

Bernhards timer med os handlede om at få os til at forstå noget om frihed, noget om improvisation, noget om klang, noget om den tredje verdens musik og meget mere - spontansangen gjorde han ikke så meget ud af.

Han gik ofte ud fra en børnesang. Hvordan kunne den lægge op til improvisation? F.eks.: "Kom og hør, kom og hør, hør hvad jeg kan synge. Kom og hør" - og så kommer improvisationen. Altså sange med oplæg til improvisation. Det var mest det, han lavede, da jeg havde ham.

Jo flere år der går, kan jeg se, hvor meget Bernhard har vidst og studeret af musik fra hele verden. Sådan noget som cubanske rytmer som "salsa" havde han check på allerede i halvtredserne. Han underviste i brasiliansk musik, sambarytmer, cubanske rytmer og meget jazz og swing.

En af de vigtigste rytmer han underviste i var guaracha – en gammel cubansk rytme.



Det vigtigste slag i denne rytme er *gung baba*. Man skal lære at opfatte *gung* som optakten. Det har jeg senere erfaret med jazzmusikere her i byen, der vender rytmen om, når de hører den slags musik. Så han havde mere ret, end jeg troede i begyndelsen.

Bernhard underviste os også i musikteori og klaver. Han tog eksempler frem fra indisk, brasiliansk eller jazz-musik og så sagde han: "Prøv og hør". Eller vi skulle høre, om det var sorte eller hvide musikere, der spillede. Vi skulle kunne høre, hvornår musikken var kropslig, dynamisk, rytmisk og hvornår den var metrisk. Dvs. forskellen på den afrikanske og europæiske spille måde.

I de timer vi havde, snakkede vi mere, end vi spillede. Dvs. han snakkede og så diskuterede vi. Og så lærte vi hans børnesange. Han opfordrede til og satte os i gang med selv at skrive sange. For mig var kurset en god efteruddannelse, hvor den nyindhentede viden kunne bruges i næste dags undervisning. På vej derover kunne jeg sidde og tænke på, hvad jeg havde lavet med børnene, hvis det var det, vi skulle diskutere, eller tænke på hvad vi havde diskuteret sidst. På vejen hjem havde jeg ikke andet at lave i toget, end at sidde og repetere de sange vi havde lært – rytmerne og bevægelserne. Og så havde jeg forberedt mig til næste dags undervisning og kunne gå direkte ind og prøve tingene af.

Hvordan brugte du den inspiration du fik hos Bernhard Christensen og Jytte Rahbek Schmidt?

Det var helt nyt for mig at møde både Jytte Rahbek Schmidt på Friskolen og Bernhard Christensen på Gammel Mosevej. De vidste nogle ting om verden, som vi andre ikke vidste.

Jeg var som sagt startet på Århus Friskole i 1965 og overtog Jyttes musikundervisning. Det var her og på seminariets efteruddannelse jeg mødte Jytte og Bertha (Engelund). På kurset havde vi Bertha til anatomi og praktisk bevægelseslære. Det var et damehold på nær mig. Hos Jytte spillede vi på tromme og sang til. Det var swing, boogie-woogie, og guaracha rytmer vi arbejdede med. Jytte fortalte om børns spontansange og kom med eksempler på sange, som børn havde lavet. Det var helt vildt fedt. Hun arbejdede med musikteorier om børnenes musikudfoldelse og brugte børnenes egne sange. Det havde jeg det svært med til at begynde med. Jeg tror, at det første års tid jeg var på Friskolen, spillede vi meget den jazz, jeg kendte. Der gik et stykke tid, inden vi kom til at bruge børnenes ting. Børnene spurgte på et tidspunkt: "Hvorfor kan vi ikke gøre ligesom hos Jytte og selv lave vores sange." Så der var en heftig opdragelse for mig ved at komme på Friskolen.

Det var ikke noget, jeg havde troet var muligt. At børnene selv kunne lave det, der skulle bruges. Det er der heller ikke mange, der tror i dag. Det hænger vel sammen med de voksnes indstilling om, at vi tror, vi ved bedre, at vi tror på uddannelse i stedet for udvikling.

Både det med Gøsselgymnastikken og spontansangene var en stor udfordring og spændende. Jeg havde spillet conga før. Jeg var bare femten år, da Ivalo (Falk) gav mig et sæt bongotrommer og så var vi på turné. Ivalo havde været i Congo, så vi tog rundt med et Congo-show.

Bernhard havde også ideer om hvilke instrumenter, der passede til børn. Han fik introduceret pædagogtrommen, som siden blev spredt ud over hele Danmark. Og marimbaen og to-hulsfløjten osv. Det var instrumenter han opfandt til musikundervisningen af børn, kan man sige. Dem anvendte Jytte også i sin undervisning og fandt eller genopdagede nye. Hun var meget åben overfor nye ideer.

Hvordan har arbejdet på Friskolen været med hele den kultur, du var med til at opbygge?

Det har været en sej omgang. Hverken Jytte eller jeg kunne få alle børnene med i musik undervisningen. Musiktimerne var noget med, at vi var 3, der sad nede i kælderen og spillede på bongotrommer og resten rendte rundt ude på legepladsen. Der gik mange år, hvor det var på den måde. Selv om der dengang kun var 10 – 12 stykker i klasserne kunne jeg slet ikke få dem engagerede. På et tidspunkt fandt vi ud af, at vi skulle satse på de store børn – dem der gik i 7. klasse. De skulle blive gode til at spille musik og så ville det brede sig ned gennem børnene. Der gik vel ca. 15 år før miljøet var opbygget. Jeg plejer, sådan lidt firkantet at sige, at skal man lave en lokal kultur, så skal man regne med 20 år fra man starter og til det fungerer. Med en

"lokal kultur der fungerer", mener jeg, hvor den mundtlige overlevering, sange, rytmer og det hele lige som er indgroet i skolens dagligliv. Så børnene får det ind af ørerne ved at gå rundt i det.

Lige før jeg stoppede på friskolen, havde jeg en klasse, hvor der var to, der ikke var med i musik. De ville hellere sidde ude i sandkassen og lege. Vi indførte så ekstra musikundervisning til dem, der ikke var med, lige som man havde ekstratimer i dansk. De to der ikke ville være med, fik en ekstra time i musik. Det hjalp! Det, at man tog det alvorligt, at de ikke ville være med. Det viste sig, at det var fordi, de var bange - fordi de ikke kunne spille calypso i 5. klasse. Så kom lysten. Vi lavede også andre løsninger, så de der ikke ville være med kunne være dem, der sørgede for gear, lyd og lys. Vi lavede også et lille værksted, hvor de kunne reparere og lodde. På den måde blev de en del af det hele.

Kan man skabe en musikkultur/en skolekultur hvor alle elsker musik?

Alle elsker nok musik, men det er ikke det det handler om. De skal være aktivt udøvende i musik lige meget om det så er Michael Jackson eller klassisk. Det er det, der er den afgørende forskel.

Hvilken betydning har det for sådan en skole, at man har et musik miljø?

Det har en kæmpe betydning. Det gør, at man kan mødes resten af livet. Folk der har gået der for 25 eller 50 år siden bliver ved med at komme på skolen. Deres børn og børnebørn bliver elever på skolen. Det bliver et lidt indavlet miljø, hvor kulturen, så også bliver desto stærkere, fordi den bakkes op af bedsteforældre o.s.v.

Du siger, det tager 20 år at opbygge et sådan miljø - hvor lang tid tager det så at nedbryde det?

Det kan ikke lade sig gøre, tror jeg. Men på den anden side hvis der ikke havde været nogle elever der fortsatte, da jeg holdt op, så ved jeg ikke. Det blev jo lidt min idé. Jeg var ret diktatorisk, men det var man i de år. Mao og Stalin var vores forbilleder. Ideerne og ideologierne fik så stor betydning, at jeg kunne tillade mig at sige alverdens ting. Så de børn der havde været udsat for den undervisning var sådan set de eneste, man kunne forstille sig ville køre den videre.

På friskolen har I også ting, man skal leve op til i forhold til eksamen. Den debat der har været omkring skoleverdenen har flyttet fokus fra de kreative fag til, at man prioriterer "hovedfagene". Hvordan har den udvikling kunne mærkes på friskolen?

Jeg tror, de lider under det. Men jeg mener stadig, at de kører tingene fifty fifty. Sådan at når man har siddet stille en time med en bog, har en time i sandkassen, på legepladsen, spiller musik eller fodbold, laver mad, rydder op eller gør rent. Det er så mange ting, der kommer ind under fysisk aktivitet. Det behøver ikke være kunstneriske kreative fag.

Hvad betyder for børns opvækst at de får ansvar i hverdagen?

Det er da fint. Man burde også sætte børnene i folkeskolen til f. eks. at gøre rent, nu hvor budgetterne er så stramme. Det værste er nok, at man ikke giver børnene noget at spise. På friskolen lader vi børnene selv lave mad og selv rydde op efter sig, det er klart, det giver ansvar. Det er utroligt, at Bertel Haarder ikke kan se det.

Hvordan arbejder børn med at lave nye sange?

Vi besluttede, at det ikke var nok, at børnene kunne spille frit. Det var nødvendigt med nogle værktøjer, nogle rytmiske værktøjer, igen for at opprioritere det kropslige frem for det åndelige. Det var vigtigt, at børnene lærte en rytme eller to, så de kunne akkompagnere deres egne sange. Når børnene kom med nye sange, var det svært ikke at blande sig. Jeg havde jo min musiktradition, men børnene var ikke tilfredse, når jeg rettede i sangene, fordi de havde andre musiktraditioner, de hørte den nye musik. Jeg opdagede, hvor konservativ en indstilling jeg havde til børns musik.

I dag er alle harmonisystemer helt opløste. Der bliver spillet akkorder i mærkelige rækkefølger. Børnene spiller det, så det virker naturligt for dem. Her er det vigtigt, at vi ikke blander os, når vi i virkeligheden er ukvalificerede. Her er det faktisk pædagogen, der skal til at lære nyt.

Hvordan kan pædagogen eller læreren lære noget nyt?

Det sker ved, at vi opgiver vores fordomme om, hvordan musik skal lyde og i stedet sætter os ind i, hvad der sker i barnet. Mange af de ting børnene komponere er helt enkle ting, men ind i mellem kommer der noget helt nyt. Det skal tilføjes, at instrumentet også spiller en rolle.

Du har stået i mange år været en meget central person i forhold til efteruddannelseskurser indenfor rytmisk musik. Hvordan vil du beskrive udviklingen i de år du har undervist?

Der var mange højskolekurser på Vallekilde, i Herning og mange flere steder, der henvendte sig til



pædagoger og lærere. Her erfarede vi, hvor svært det var at få kursisterne til at komponere ny musik. Det var ikke kursisterne behov, de ville gerne have nogle færdige materialer med hjem til børnene.

Jeg prøvede, at undervise efter mine ideer og vi havde nogle ideer omkring rytmisk dans og improvisationer. Men jeg syntes ikke, de kurser var tro mod vores principper, fordi kursisterne havde behov for de færdige materialer, det var svært at lave workshops, der handlede om at skabe ny musik.

I rytmisk musik er det forkert at undlade at komponere sin egen musik. Men når man begynder at undervise, slipper man let den dimension. Det burde være gruppen, der komponerer den musik, de spiller.

Det er let at undervise i kopimusik, hvor i mod det er svært at få studerende til at engagere sig i at komponere musik. Det er mere tidskrævende, ja det er simpelthen mere kompliceret at undervise i komposition.

Men hvis man vælger nogle gode redskaber til børneundervisningen, kommer de som regel i gang med at komponere senere i livet. Jeg arbejdede på at få komposition ind i den rytmiske pædagogik - at man selv komponere musikken i et pædagogisk værksted - men det er svært at holde liv i.

I startede Center for Rytmisk Musik som et pionerarbejde. Hvordan var stemningen på det første hold?

Det var meget spændende. Vi havde lovet dem, at det skulle være meget kropsligt - med dans og bevægelse - men hurtigt kom vi i gang med musikken, som også var spændende. De studerende forlangte flere bevægelsestimer, flere end vi havde afsat, og de protesterede over kopimusikken, de ville selv komponere. Men det var 20 studerende fra 20 forskellige kulturer, der skulle fungere sammen. Det tager tid! 3 år var for kort tid. Men indstillingen hos det første hold var god nok.

Du siger at der blev arbejdet meget med at koble musik og bevægelse sammen, skete der så en udvikling på Centeret?

Ja, på de første hold, havde de studerende meget bevægelse, men i dag er der prioriteret anderledes.

Det er svært at forstå sammenhængen imellem musik og bevægelse. Det virker ofte konstrueret. Det er svært at få det gjort helt nødvendigt og naturligt.

Der er ingen danske rockbands, der syntes, det er nødvendigt at publikum hopper rundt ude på gulvet. Man er glad for, at de gør det. Det kan man bruge som en pejling på, hvordan koncerten er gået.

Jeg mener, at Beatles ødelagde traditionen, fordi der ikke var tilknyttet en dans til musikken.

Traditionen fra latino folkene eller fra de sorte var, at hver gang der kom en ny musikstil, kom der en dans f.eks. Jitterbug, Swingmusik, Hip hop. Men når europæerne har udviklet en ny musikstil, har dansen manglet. Der er ikke tilknyttet dans til beatmusikken, hvorfor ved jeg ikke.

Er der i dag mere fokus på teknikken på instrumentet end på det organiske svingende i musikken?

Ja, i dag er det vigtigt at være teknisk god på sit hovedinstrument - og det er ofte det, der bliver lagt vægt på fra underviserens side.

Det kræver nogle stærke lærerkræfter, ellers lykkes det ikke at indføre en ny kultur. Lærerne skal være vedholdende og der skal arbejdes hårdt.

Men hvis man ikke er vedholdende nok, kan den kultur man ønsker at opbygge lige så stille forsvinde igen. Men det handler også om de vilkår uddannelsen har. Vi startede som en selvstændig enhed i Silkeborg og nu er uddannelsen flyttet ind på konservatoriet i Århus. Her har de andre værdier, som let kan udvande essensen i den oprindelige uddannelse så den forsvinder lige så stille. Der er nogen, der holder fast, men det er ikke flertallet længere.

Hvis du tænker tilbage - ser du så en sammenhæng til din start med arbejdet med børnene?

Gennem mit møde med Jytte og Bernhard tænker jeg på, at hos Jytte spillede og sang vi mere sammen. Hos Bernhard var det mere den enkelte, der blev sat til at spille klaver. Så sad de andre bagefter og diskuterede det, der var blevet spillet.

Det var simpelthen to forskellige måder at arbejde med musik på, som jeg lærte hos Bernhard og Jytte, selvom de teoretisk havde samme udgangspunkt.

Når jeg ser på den store betydning Bernhard og Jyttes musikopfattelse har haft for min personlige og pædagogiske udvikling, må jeg samtidig erkende, at den musikopfattelse stadig ikke er gældende på "Bjerget".

Litteratur:

Leif Falk og Ulla Viskum: Indianerdansen - musikeren og pædagogen Leif Falk. Det Jyske Musikkonservatorium 2001

Erik Lyhne: Musik Med Mening. Forlaget Lyren. 2004

Bodil Nygaard og Karen Klitgaard Povlsen: Bogen om Århus Friskole. Klim 2005

Læs også disse artikler i Dansk Sang om danske musikpædagoger:

Erik Lyhne: Stjerne for en aften eller musik for hele livet. DS. Nr. 1 04/05

Erik Lyhne: I stadig bevægelse - om Astrid Gøssel. DS. Nr. 1 04/05

Erik Lyhne: Musikpædagogik bygget på rytme og improvisation - om Bernhard Christensen. DS. nr.

2 04/05

Erik Lyhne: Engagement der smitter – om Jytte Rahbek Schmidt. DS. nr. 3 04/05

Erik Lyhne: I stadig forandring – om Lotte Kærså. DS. Nr. 3 06/07