

# Musik med psykisk og fysisk retarderede børn, unge og voksne

af Erik Lyhne

**Der refereres til en dvd film med optagelser, disse optagelser er ikke offentligt tilgængelige. Du er velkommen til at kontakte mig, hvis du vil høre mere om dem**

At arbejde med musik er det samme som at arbejde med livet. I mødet med musikken hvor den svinger og alle deltagerne svinger i samme takt, rykker ved mennesker uanset om det er børn, unge, gamle som er ganske normalt udviklede eller det rykker ved, og giver store oplevelser til børn, unge og gamle uanset handicap eller udviklingstrin.

At arbejde med musikken som centrum, og skabe livskvalitet og livsglæde står øverst på min dagsorden, når jeg arbejder med mennesker. Dette igen uanset alder og livsbetingelser. Jeg har gennem snart 25 år arbejdet med børn, unge voksne og gamle – både inden for det vi i Danmark kalder normalområdet – altså alle normalt fungerende og indenfor det vi kaldet specialområdet – altså alle med en eller anden form for psykisk eller fysisk handicap.

Når jeg kigger tilbage på mit arbejde, er der mange oplevelser med små og store projekter – men fælles for dem alle er at når man har været sammen med mennesker omkring musikken og "rørt" ved hinanden – så afsætter man et spor for livet. Lidt senere vender jeg tilbage til dette i forbindelse med et citat af en stor dansk komponist Carl Nielsen.

Jeg gør opmærksom på at når man i Danmark siger det musiske – så tænker man på alle kreative fag – arbejde med billeder, drama, krop og bevægelse, musik osv. Dette ord kan ikke oversættes til engelsk – og hvordan det er på polsk ved jeg ikke.

Oplægget er struktureret med mine

- holdninger til **det** at arbejde med musik,
- holdninger til **dem** der arbejder med den levende musik
- eksempler fra arbejdet med psykisk og fysisk udviklingshæmmede

## Ildsjæle

Hvis vi kigger tilbage i historien og ser på mange af de store tænkere og pædagoger, ser man som regel at det er ildsjæle, der har båret ideerne frem, skrevet dem ned og skabt en konsensus omkring deres tanker og virke. Her tænkes på Dalcroze, Montessori, Fröbel, Orff, Kodaly osv. Når ildsjælen dør og man kun står tilbage med ordene og tankerne, ser man ofte, at den der arbejder ud fra de pædagogiske principper bliver til principrytter, og fastholder den beskrevne pædagogik og forstener i den. Hvor den førhen var levende og dynamisk, bliver den nu statisk og maskinel. Man forledes til at forholde sig til reglerne og formlerne i stedet for til livet og relationerne mellem mennesker.

Den musiske bevidsthedstilstand

Der er mange tilgange til det musiske. Tilgangen er forskellig fra person til person. Hvilke omdrejningspunkter man måtte vægte, vil afhænge af det enkelte menneskes muligheder, evner og lyst.

Hvad der er musisk for den ene, er det måske ikke for den anden.

Gennem flere år har vi sammen og hver for sig lavet forskellige større eller mindre forløb og projekter med børn i alle aldre. Når vi kigger tilbage på dem og skal karakterisere, om disse ting har været musiske, så kommer snakken altid ind på, hvad vi har oplevet, hvordan vi selv og børnene i forløbene har glemt alt om tid og sted og er kommet i en anden bevidsthedstilstand.

Peter Bastian skriver i "Dannelseskultur og undervisningskultur i et fremtidsperspektiv" s. 39,

"Den fremragende undervisning opstår spontant, på de mest overraskende tidspunkter. Vi er som lærere aldrig i tvivl. Når det ikke fungerer, er det op ad bakke hele timen; hårdt arbejde. Vi er professionelle, de fleste af os, så i reglen går det. Den professionelle musiker/lærer adskiller sig først og fremmest på et punkt fra amatører: han er god, også når han ikke gider, og vi bliver selvfølgelig nødt til indimellem at affinde os med mindre end det fuldkomne; men efter sådan en time er vi udmattede. Mere slidte end før timen.

Når det lykkes, derimod, er det ingen anstrengelse overhovedet, det kører af sig selv. Vi er selv ligeså fascineret af det, der sker, som eleverne er. Luften er levende af fortættet koncentration, og

vi er i godt selskab. Sammen.

...

*Der findes ikke nogen mental knap, vi kan trykke på for at havne i den tilstand. Det betyder imidlertid ikke, at vi ikke kan øve os på tilstanden. Når stoffet sidder virtuost, kræver det ingen anstrengelse at hente det frem og præsentere det, og i det afspændte sind indfinder inspirationen sig lettest. Så vi sørger for at kunne vores kram."*

Vi genkalder os sikkert selv de situationer, som Peter Bastian skriver om.

Det essentielle er igen her, at det musiske, den musiske proces og den musiske lærer ikke kan formelsættes.

Hvis vi gennem et forløb – det være sig i en enkelt time eller i et stort projekt - har oplevet den fornemmelse, at det hele har swinget. Når vi sammen med børn og kollegaer har glemt tid og sted og at det hele er gået op i en højere enhed, og så bagefter tænker processen igennem igen, hvad var det så der gjorde at vi nåede dertil. Vi kan skrive planen ned i detaljer for at huske og fastholde den. Vi kan tale med kollegaer om oplevelsen, analysere og perspektivere den. Men forsøger vi at gentage succesene og plagiere og gentage forløbet – så falder det måske helt til jorden.

Det kan skyldes:

- ens egen oplagthed – eller mangel på samme.
- den stemning børnene bringer med sig i lokalet.
- andre børn med andre forudsætninger og interesser
- at man ikke i den nye sammenhæng tænder på tingene på samme måde som sidste gang
- ....

Vi kan altså ikke bare være sikre på, at vi kan gentage os selv og skemalægge de musiske oplevelser og gengive dem i en kokebog for lærere, på jagt efter løsningen på den musiske lærer og de musiske læreprocesser.

Når man forsøger at gentage et vellykket forløb, må man som musisk lærer arbejde på et helt andet plan end det faglige. Selvfølgelig er en stor og god faglig viden et godt fundament og et godt "rum" at have som ståsted, men vi må arbejde med lige dele intuition og indlevelse i det, der sker lige her og nu - både på det personlige og det faglige plan.

Vi skal turde skele til vores tidligere succeser, bruge rammerne, men være parat til at ændre retning og arbejde efter det, vi mærker.

En del af den musiske udfordring er jo netop at turde forandre retning og arbejde med stemninger, der sker spontant i en klasse og turde tage en mental flyvetur sammen med børnene. Lade luften sitre og være levende tilstede i nuet og livet.

Den musiske personlighed

Men hvad kræver det af en lærer eller pædagog at kunne give et indtryk til børnene. Det handler om uddannelse, om erfaring, om faglig dygtighed, om fysiske og psykiske rammer, om samspillet mellem børn og voksne og sidst men ikke mindst har det med lærerens personlighed at gøre.

Nogle omdrejningspunkter til at den musiske personlighed træder i karakter kan være at man kan:

- glemme alt om tid og sted - være til stede i nuet
- give slip på rammerne - og alligevel holde fast
- forberede sig grundigt og lægge en stram plan
- give slip og kaste sig ud i den retning, som tingene tager
- sætte ting i gang uden at kende målet eller vide, om man overhovedet kan det man sætter i gang
- styre med hård hånd efter et mål
- tage alt ansvaret
- give børnene alt ansvaret
- give den som verdensmester
- arbejde med kedsomheden som en faktor
- arbejde med stor intensitet
- arbejde fra kaos til kosmos
- arbejde fra kosmos til kaos
- arbejde med stemninger og fornemmelser
- arbejde efter en stringent faglig plan
- arbejde med det sociale miljø
- arbejde stringent på et indholdsmæssigt plan
- give sig selv lov til at øve sig sammen med børnene og udvikle egne færdigheder
- arbejde med barnet i centrum
- arbejde med det faglige i centrum
- være til stede og mene det man gør
- have overensstemmelse mellem ord og handling

- og for at vende tilbage til vores usikkerhed om at give det endelige bud på den musiske lærer, så er det jo ikke sikkert at ovenstående karakteristikker passer på alle.

Finn Thorbjørn Hansen skriver i sin bog "Kunsten at navigere i kaos":

"Det eneste nomaden tror på som absolut sandt er, at tanken er begrænset, at der findes egentlige værdier i livet.  
*Nomaden har derfor gjort det søgende og eksperimenterende, det legende og undrende, det lyttende og det ydmyge til sine hoveddyder.  
Og han har gjort bevægelsen, det altid at være på vej, til sin skæbne.*"

Finn Thorbjørn Hansen skriver her noget, som vi vil betegne som gode egenskaber hos den musiske lærer, nemlig at man tror på noget, at man forfølger sine ideer. Man går ikke altid samme vej, men bevarer det søgende, eksperimenterende, legende og undrende, det lyttende og det ydmyge som nogle af udgangspunkterne i sit virke. At man tør tro på det man ser, det man mærker hos børnene, at man tør give sig selv og risikere sig selv med sin handling.

## De musiske rammer

Vi skal som musiske mennesker turde give os selv til kende, turde improvisere med vores individuelle væren, kunnen og viden i et fagligt og intuitivt samspil. Vi skal turde stille krav til os selv men også turde indrømme, når vi ikke lige har en viden om ting, der i situationen bliver foreslået.

Som musisk menneske giver man ofte så meget af sig selv, at man kan blive sårbar. Hvis man brænder for en sag eller et projekt, som man ikke kan få andre til at se det fantastiske i, bliver man let ramt på sjælen og trækker måske følehornene til sig.

" Det musiske bliver ikke entydigt noget godt, fordi evnen til at åbne sig medfører en sårbarhed. Åbenhed og sårbarhed hænger nødvendigvis sammen. Hvis man vil være med til at præge den kulturelle udvikling, så er man også nødt til at være med til at bryde regler og den traditionelle mønstertænkning. Det musiske i mennesket handler faktisk om evnen til at kunne og turde sprænge de lænker, som er med til at spærre os inde som mennesker."  
Kjeld Fredens, citeret fra Kultur med barnet i centrum side 18

At få plads til sådanne musiske processer, hvor man giver sig selv helt, kræver plads, opbakning og åbenhed fra ledelse og kollegaer på institutionen.

Den musiske egenkultur i børns liv

Et af vores krav til os selv som lærere er at tage udgangspunkt i børnenes egne musiske og kunstneriske udtryk og søge at fastholde og styrke dem.

I Reggio Emilo-regionen i Italien har man i mange år arbejdet med disse ting og Loris Malaguzzi skriver i en af sine bøger, at barnet har 100 sprog men mister de 99.

Vi behøver ikke at tage helt til Italien for at møde dette synspunkt. Carl Nielsen skrev i 1927 følgende i selvbiografien "Min fynske barndom":

*"Det har ofte undret mig, hvor lidt opmærksom man er på, at i det øjeblik et barn modtager et stærkt indtryk, der er stærkt nok til at præge sig varigt i erindringen, er barnet i virkeligheden digter, med netop sine særlige betingelser for at modtage indtrykket, gengive det eller blot bevare det. De digteriske kræfter er vel i grunden kraften, evnen til at iagttage og opfatte på særpræget måde. Vi har altså alle engang været digtere, kunstnere, hver med sin egenart. Den unænsomme måde, hvorpå livet og de voksne kalder barnet fra dets skønne digte- og kunstnerverden ind i den hårde, nøgterne virkelighed, må vist bære skylden for, at de fleste af os sætter disse evner over styr, så fantasiens guddommelige gave, der er barnet medfødt, bliver til fantasteri eller går helt tabt.  
De store digtere, tænkere, naturforskere og kunstnere viser os kun undtagelser, som bekræfter reglen.  
Man vil måske indvende, at digtere evnen består i evnen til at fremstille. Men fremstillingen er jo kun udformningen, som må være et spørgsmål om opøvelse, kulturpåvirkning og undervisning."  
Carl Nielsen: Min Fynske Barndom, her citeret fra "Spil Op – om børn, musik og bevægelse".*

Carl Nielsen beskriver her dette at møde et **indtryk**, der er stærkt nok til at præge sig varigt i erindringen.

Hvad er det der præger vores hukommelse, når vi tænker tilbage på vores barndom og skoletid. Det er oplevelser der har været så stærke, at de har sat sig varige spor. Det kan være oplevelser med lærere, der har haft stærke personligheder, lærere der har haft en stor kærlighed til børn eller

lærere der har været knaldgode fortællere. Det kan være projektperioder, hvor man selv har glemt alt om tid og sted og er gået på opdagelse i et emne. Det kan være oplevelser, hvor man har været helt ude i tovene, fordi man ikke kunne finde ud af det, man skulle....

Tænker vi på vores egne oplevelser som undervisere, er det også her de meget stærke oplevelser der står i centrum. Det behøver ikke nødvendigvis at have noget med selve materien i undervisningen/musiksamværet at gøre, men kan være sidegevinster i forhold til projekter eller en lille bemærkning, der er faldet fra et barn eller studerende om et projekt, men som har betydet, at oplevelsen har lagret sig i hukommelsen.

Carl Nielsen skriver videre om **barnets digteriske kræfter** og om at **mødet med den nøgterne virkelighed må bære skylden for, at de fleste af os sætter disse evner over styr.**

Alle ved, at børn i førskolealderen digter, synger, fabulerer, bruger kroppen, har de 100 sprogformer, som vi omtalte før.

Hvordan kan den musiske lærer sikre, at disse sprogformer fastholdes og udvikles.

I vores samfund er det verbale og det skriftlige meget vigtige parametre og vi ser da også, at hver gang en ny årgang skal starte i skolen, blusser debatten om børns læse-, skrive- og regnefærdigheder, eller mangel på samme, op.

I disse debatter er det som om, der kun er én gangbar vej til at give børnene disse færdigheder.

Vi mener at den musiske lærer, er i stand til at turde tilrettelægge sin undervisning således, at indlæringsprocessen katalyseres ved at tage udgangspunkt i børnenes mange sprogformer, som de i førskolealderen behersker til fuldkommenhed og at der sker en vekselvirkning mellem de forskellige sprogformer.

Her gælder det også om at se på, at forskellige børn har forskellige styrkesider. Den musiske lærer giver plads til disse forskelligheder, og lader barnet træde i karakter netop der, hvor det har sin styrke. Når man arbejder med udgangspunkt i styrkesiderne, er det vores påstand at der er en meget større motivation til stede hos børnene og dermed også en meget større grobund for indlæring.

Den musiske lærer skaber rammerne for at kunne fastholde og også turde tage udgangspunkt i disse digteriske kræfter – og barnets 100 sprogformer.

Specielt i arbejde med fysisk og psykisk udviklingshæmmede er det af stor betydning, at man læser deres signaler og kan finde og tage udgangspunkt i deres styrkesider. At tage udgangspunkt i styrkeside giver øget selvværd og selvtillid. Et vigtigst fundament for udvikling.

Carl Nielsen skriver videre **fremstillingen er jo kun udformningen, som må være et spørgsmål om opøvelse, kulturpåvirkning og undervisning.**

Altså det vi i vid udstrækning beskæftiger os med i skolerne.

Nogle gange husker vi projekter og forløb som dagligdags og grå og andre gange har vi held med at igangsætte undervisningsforløb, der er musiske og som står som lysende klare stjerner, der sikkert altid vil blive ved med at funkke.

Den musiske flyvetur

Man er faktisk ikke i tvivl i det øjeblik, man opnår det musiske. Man oplever det simpelthen.

Jeg har gennem tiden lavet mange små og store forløb sammen.

Disse forløb har sat dybe spor hos både børn, forældre og lærere. **Stærke indtryk**, der bliver hængende for tid og evighed og som vi i hverdagen stadig lever højt på.

Vi har en fælles referenceramme. Vi har sammen været kastet ud i et utal af situationer, der har gjort at vi kender hinandens grænser og der derfor yderst sjældent er konflikter.

Børnenes værdisætning af hinanden er ikke kun præget af den stringente faglige viden, men af alle de facetter de har set og oplevet hos hinanden. De ved godt, at selv om enkelte kan vise usikkerhed og svaghed ét sted, er der styrkesider et andet sted.

I undervisningen prioriterer børnene ofte helheden i arbejdet. De gør tingene færdige. De klør på med krum hals, hver gang vi går i lag med et nyt projekt. De skaber individuelle og kollektive læringsrum.

### **Musikken kontra musikterapi:**

For mig står den musiske og personlige oplevelse, hvor deltagerne laver musik sammen over det arbejde med musikterapien. Jeg vil ikke ind i en relevans diskussion omkring musikterapien, men kan gennem mit arbejde konstatere at musikken også har betydet en udvikling for mange af dem som jeg har arbejdet med. Denne udvikling kunne man måske have haft nået på andre måder, men for mig står musikken og den musiske oplevelse sammen som personer i centrum.

### **EKSEMPLER:**

1. MUSIK på en institution med terminal børn og unge. Børnene og de unge er meget dårligt fungerende har intet sprog og meget lidt bevægelse. Mange ligger bare hen. Ved en koncert spiller vi mens forældre og søskende hører på og danser og synger med. Beboerne ligger i senge eller sidder i kørestole og er tilstede i lokalet. Luften er "tyk" af en

dejlig stemning. Personale, forældre og søskende "giver den hele armen" og vi bryder igennem. Beboerne kan helt tydeligt mærke stemningen og nogle af dem viser en helt tydelig reaktion på musikken. Der er store og mindre reaktioner. En af beboerne har ikke haft øjnene åbne i over 3 mdr. åbner pludselig øjnene i 5 minutter. En lille reaktion målt i forhold til alm. velfungerende børn, men her er det absolut en stor reaktion. Min tolkning: Beboeren har kunne mærke trommernes dybe puls og ikke mindst mærke den stærke stemning der er i lokalet.

2. MUSIK på et bosted med beboere i alderen 20 – 75 år. Vi er en gruppe der spiller, danser og synger. Beboerne er inddraget som deltagende sangere, dansere og musikanter. En ca. 60 årig dame sidder ved siden af mig og spiller på congatrommer – sikkert for første gang i sit liv. Hun er helt fordybet i det – giver sig selv og er dybt koncentreret, og er ikke til at stoppe. Hun er lige flyttet ind på bostedet og får på denne måde en stor og stærk oplevelse sammen med de andre beboere. Senere holder vi ønskekonzert, hvor hver beboer ønsker en melodi som vi i fællesskab skal synge. Den der ønsker, skal synge for i mikrofonen. Det at synge for i mikrofonen er i sig selv noget alle beboerne glæder sig til. Man kan se, når de går derhen – ja så retter de sig op - får glød i øjnene, smiler og gir den hele armen. Højdepunktet til ønskekonzerten er en ældre mand uden sprog. Han synger med sine lyde, og ingen er i tvivl om hvilken sang han har valgt trods det manglende sprog. Efter hans optræden bliver der klappet og hujet og manden er synlig stolt og rørt. Igen et eksempel på at et musikfællesskab med plads til det individuelle giver selvtillid.
3. Musik på bosted med beboere i alderen fra 16 – 60 år. En gruppe af beboerne havde været med i et projekt på seminariet, hvor jeg arbejdede dengang. På seminariet uddannes pædagoger til at arbejde i særforsorgen (bl.a. med fysisk og psykisk udviklingshæmmede). Projektet bestod dels i at bygge store afrikanske tromme af olietønder, plasticrør, gamle dåser m.v. og dels i at danse mange afrikanske danse. Undervejs var der mange sjove oplevelser, bl.a. med mongoler der spillede og dansede "så blodet sprang". Min oplevelse med mongoler er at de har en fantastisk rytmeformelse og bare kan blive ved og ved. Ved en koncert på bostedet, sad en af beboerne og spillede orgel. Han ville ikke være med til at danse. Til at begynde med spillede han en melodi han kunne, men vi sang en af vores afrikanske sange. Disse sange kan tage lang tid – måske ½ eller 1 time. Han kiggede kun på os mens han spillede. Lige så langsom kunne han finde de toner der var i vores sang og melodien "flyttede ind på orglet". Nogle af de andre beboer spidsede ører da de kunne høre at han havde lært en ny melodi. Samtidig med at dette foregik var dansen og musikken i gang. De beboere der var med i projektet var alle aktive, men der gik ikke lang tid før alle andre også på en eller anden måde var med i musikken og dansen. Projektet sluttede med at vi gav en stor forestilling på seminariet. Alt var sat op til det helt store og alle beboere kom og så på. Det var en stor oplevelse.
4. Musik med 200 børn med forskellige fysiske og psykiske handicap. Vi synger, spiller og danser både med og uden musikinstrumenter. Alle har det sjovt. Det eneste problem er pædagogerne og lærerne. De står ude ved kanten og vil hellere kigge på end at deltage. Jeg har som før givet udtryk for at det handler om at deltage når man spiller sammen med børn og unge. Hvis vi ikke deltager som ansatte – så signalerer vi at dette her er måske godt når for jer – men jeg skal heldigvis ikke nyde noget af at være med. I Danmark plejer vi at sige: Børn gør ikke det vi siger de skal gøre, men det vi gør! Når de ansatte ikke vil være med trækker de energien ud musiksamværet. Børnene kigger ud på pædagogerne og lærerne og ved ikke hvad de skal gøre når de ikke er med. Hvad kan man gøre som instruktør? Jeg gjorde det at vi alle stillede os hen foran de ansatte og sang og dansede for dem – og derefter satte dem til at danse og synge for os. På den måde provokerede jeg og børnene dem til at være med. Det er af fundamental betydning af man selv og kollegaerne er med, hvis man skal have tingene til at svinge.

Det sidste er et resume af det DVD klip jeg vil vise på konferencen i Tymbak d. 26. maj 2002. På konferencen skal vi også synge og spille og danse.

KORT RESUME AF DVD FRA EN SKOLEN MED FYSISK OG PSYKISK UDVIKLIGNSHÆMMEDE alder 11 – 18 år.

1. Intro. Specialskoleleverne kommer ind. Der er ingen introduktion til hvad de skal. Nogle begynder at bevæge sig på mange forskellige måder, og andre begynder at spille.
2. En pige arbejder med calypsorytmen, og fører den over i hofterne og enden. Dette sker uden instruktion. Gennem den gennemtrængende calypsorytme forplanter rytmemønstret sig til hendes krop.
3. Arbejde med trommer og rytmer. De fleste børn spiller til en start med på grundrytmen, og efterhånden som forløbet udviklet, eksperimenterer de med at udvikle og nuancere deres rytmer.
4. Et tydeligt eksempel på en kropslig reaktion. Vi har spillet i ca. 45 min. og haft en fast kerne musikere og en fast kerne der bevæger sig. Jeg forslår at vi skal bytte, men eleven ved

- trommen er så fordybet i trommerytmerne, at han med hele sin krop siger, at han ikke vil forlade den. Resultatet er da også, at vi bliver ved som vi har gjort hele tiden, og arbejder ud fra det jeg kalder "flyvende udskiftning", hvor eleverne selv styrer at bytte når de vil.
5. Her er der en elev der ikke kan lade være med at hoppe. En anden elev reagere ved at signalere at han ikke må hoppe, at Michael og jeg ikke har sagt, at de skulle hoppe. Imens vi spiller er der en der laver gymnastik i midten. Hun søgte i øvrigt hele tiden opmærksomhed, og ligeså snart hun blev valgt til noget, skjuler hun sit ansigt.
  6. Ham der hopper kommer i midten, og giver helt tydeligt tegn til ham, der ikke ville have ham til at hoppe, som om han med kroppen siger: "Der kan du bare se"!
  7. Med et engageret personale kan man nå langt også med dem der sidder i kørestol. Det at personalet ikke går af vejen for at give eleverne oplevelser, er guld værd for samværet.
  8. En autist kan ikke stå for at jeg bukker mig ned foran ham. Han slår resolut. Jeg troede det var et uheld, indtil jeg så filmen. De ansatte har senere fortalt, at han tit slår- som en måde at få kontakt på.

Film 1:

Børn 7-ca. 12 år. Det er et 3 timers forløb, der er klippet sammen til ca. 45 min.

Vi har planlagt et fint program, men kommer aldrig igang med det, fordi elever af sig selv går igang med at hoppe og spille. Vi tager vores afsæt der.

Man kan på DVDfilmen lave utrolig mange iagttagelser af enkelt personer, hvordan de udvikler deres bevægelser, hvordan de udvikler deres trommerytmer, hvordan de kommunikerer gennem musikken og dansen osv.

Erik Lyhne

Danmark 30. april 2002

*Denne artikel er skrevet i forbindelse med en workshop i Kraków i Polen. Workshop'en havde denne manchete:*

Date for workshop in Kraków: Sunday the 26 of may 2002

Title: Working with music and dance for disabled children.

Starting from a practice of playing, singing and dancing, we will concentrate on how you can use music, movement and dance in the work with physically and mentally disabled children and adults.

Music, dance and joie de vivre is in focus during this course.

The pivotal point of this course is if we can try to observe how the disabled children and adults, on their own, can join in a musical context, how they can participate in the development of new music on how these activities can strengthen them on many different levels.

The musical language is very important when working with disabled or retarded people. Where spoken language ceases or can not be understood, music and playing with rhythm and movement can be used as a mean of communication.

How is it working artistically with disabled or retarded children and adults – how does it affect them, and where/how do we start strengthening and developing their artistic and cultural expression.

We will explore and challenge the elements of music – children and adults together – And *it is not about being best at it, it is about being a part of it*, and we will adjust the settings according to the participants abilities, so everyone can join, regardless of size, age and disabilities.

The course will deal with the use of music, both in theory and in practice – A course filled with examples from the everyday life and from the work with children and adults of all ages (0- 100 year-olds)

Erik Lyhne is a lecturer in music at the Århus Dag- og aftenseminarium, member of Kulturens Børn – the ministry of culture - from 1995 – 2000. He has given courses, concerts, etc. on numerous occasions and in many different contexts.