

## Børnene gennemskuer dig med det samme

- og falder af, hvis det er postulater du kommer med!

Interview med Peter Seebach.

af Erik Lyhne

Oktober 2014

### CV

f. 1954

- Læreruddannet 1978 fra Marselisborg Seminarium, Århus med linjefag i musik
- Spillet i og sammen med bl.a.: Ballast, Carnival Band, Gumbo, Lars Muhl, Lis Sørensen, Poul Krebs, EW & the Gogobusters, Tina Dickow. Medvirket på adskillige CD produktioner.
- Musiklærer; Egå Ungdomshøjskole, Vestbirk Højskole, Herning Højskole, Rytmask Aftenskole m.m.
- Center for Rytmask Musik og Bevægelse (CRMB) 1988 i Silkeborg, senere under Det Jyske Musikkonservatorium (DJM).
- Docent ved DJM fra 1996 undervisning i sammenspil, rotation, percussion, sang, dans & spil og rytmask træning.
- Underviser i musikklubben Kucheza 1991 - 2001

### Hvordan startede du med at spille?

Jeg købte et trommesæt, da jeg var blevet konfirmeret og vi lavede et orkester, hvor jeg spillede trommer og sang. Vi øvede vores numre på den måde, at vi lyttede singleplader og lærte os selv at spille ved at spille. Vi øvede nede i mine forældres kælder, og alle instrumenterne stod der, så jeg brugte resten af ugen på at nørkle på dem, og fandt på den måde ud af at spille på lidt af hvert.

### Hvordan var din læreruddannelse?

Jeg startede på Jelling Seminarium i 1974 og blev overflyttet til Marselisborg året efter. Min tid i Jelling brugte jeg bl.a. til at øve mig på klaver og guitar. Jeg havde spurgt en musiklærer, om jeg kunne få musik på linje, når jeg ikke kunne noder, og det mente han bestemt ikke. Jeg blev overflyttet til Marselisborg og kom på linjefag i musik. Jeg kunne stadigvæk ikke noder, og havde egentlig ikke nogen intention om at lære det. Det vi beskæftigede os med i uddannelsen var 90 % klassisk musik eller folkemusik. Vores undervisere kunne ikke undervise i den rytmiske musik. Jeg kunne fx ikke få et rytmisk hovedinstrument, så jeg spillede klassisk guitar. Jeg fik lært så meget nodespil, at jeg kunne bestå eksamen.

### Mødte I slet ikke den rytmiske musik på seminariet?

Kun i frivillige timer, hvor vi havde Holger Laumann og Ed Jones der underviste som timelærere i sammenspil, friskoleleg, perkussion mv. som supplement til den almindelige linjefagsundervisning. Jeg gik på hold med jazzsaxofonisten Finn Odderskov, og vi underviste vores medstuderende i den rytmiske musik i en skema-fri uge kort før den afsluttende eksamen!

### Havde du musik i praktik i seminarietiden?

Ja, og der er en oplevelse jeg husker tydeligt fra en praktik. Vi var med til en forårskoncert, hvor jeg så en dreng sidde og vente i rigtig lang tid på at skulle spille tre slag på en triangel. Han kedede sig, og begyndte at jonglere med nogle xylofonkøller, for at få tiden til at gå. Hvilket





egentlig var ret kreativt. Men jeg tænkte ved mig selv, at det var en forkert måde at lave musik med børn på. De skal spille fremfor at kede sig og vente på, at de får lov til at spille tre små slag. Til min afsluttende linjefagseksamen kunne jeg ikke leve op til kravene, men det endte med at jeg fik 6 – og altså lige bestået!

*Er det ikke en skærende kontrast til at du lige har holdt 25 års jubilæum som underviser på konservatoriet?*

Der er nogle kontraster, som jeg tænker over ret tit. Jeg er stadigvæk i den situation, at jeg ikke kan læse noder. Nogle gange er jeg faktisk nødt til at få mine studerende til at hjælpe mig med at læse, hvad jeg på et tidligere tidspunkt har fået skrevet ned. Da jeg

begyndte på Center for Rytmisk Musik og Bevægelse (CRMB) i 1988, som jeg var med til at starte sammen med bl.a. Leif Falk og Steen Nielsen, var en af mine ambitioner, at jeg hellere måtte lære mig noget mere om noder, for det var bl.a. et af optagelseskravene for vores studerende. Det gik op for mig, at mange af mine konservatorieuddannede kolleger brugte papir og noder i al deres undervisning. Derfor tænkte jeg, at der skal være nogen, der viser vores studerende, at man kan gøre det på en anden måde. Derfor var min beslutning at undervise i det, jeg synes jeg er bedst til – og det er at spille på øret og have opmærksomheden på musikken i nuet - fremfor i noderne.

*CRMB var noget helt nyt i 1988. Hvad udsprang uddannelsen af?*

CRMB – udsprang dels af en lang række efteruddannelseskurser arrangeret af Finn Nevel fra Silkeborg og dels fra Leif Falk og Steen Nielsen, der havde samarbejdet om en lang række Kucheza kurser på Herning Højskole. Leif havde været musiklærer på Aarhus Friskole og taget initiativ til en aftenskole for rytmisk musik og bevægelse derude. Steen Nielsen havde været musikskoleleder i Tanzania gennem et par år og skrevet forskellige bøger om afrikansk musik. Astrid Elbek var på dette tidspunkt medlem af Statens Musikråd, og var på den måde en vigtig politisk spiller i processen. Vi fik penge fra Kulturministeriet til at starte en forsøgsuddannelse i Silkeborg, og der startede 20 studerende i 1988. Det var en fantastisk læreproces at være med til og det er nok noget af det, jeg har lært mest af i min underviserkarriere. Det inspirerende samvær med en lille gruppe engagerede kolleger - især Leif Falk og Steen Nielsen - som jeg oplevede der, har haft enorm betydning for mit musikpædagogiske virke sidenhen.

*Hvad var det nye i CRMB?*

Det var, at bevægelsen altså det kropslige og dansen var med. Altså en uddannelse, hvor vi arbejdede med musik i direkte sammenhæng med bevægelsen. Det er samme måde, som man ser det hos børn over hele verden. CMBR var et forsøg på at lave en moderne musiklæreruddannelse på konservatoriet indenfor den rytmiske musik. Vi startede tidsmæssigt på samme tid, som Rytmisk Musikkonservatorium i København, og kørte et parallelforløb med dem. Mange af vores første studerende havde gået længe og ventet på muligheden for at kunne tage en videregående musikuddannelse med udgangspunkt i musik og bevægelse. På den måde udfyldte vi et stort behov. Den type uddannelse er senere blevet institutionaliseret på konservatorierne.

*Hvorfor er det vigtigt at have bevægelsesdelen med, når man uddanner folk, der skal arbejde med børn?*

Det er rigtig vigtigt at have den dimension med, når man arbejder med børn. Hvis jeg lige springer tilbage til min læreruddannelse, så manglede jeg i høj grad den del her. Jeg mener, at man er nødt til at møde det hele barn. Man kan ikke kun møde dem, hvor det er de voksne, der bestemmer i hvad og hvordan de skal undervises. Hvis man kigger på børns egen musik – så er der utrolig mange udtryk, man som underviser kan tage udgangspunkt i og bygge videre på. Et eksempel er "avra for lavra"; en børneremse, som man hører børn fra hele verden synge. Den



indeholder både 3-2 og 2-3 claves rytme, hvilket da er et godt argument for at beskæftige med netop de rytmiske størrelser!

The image shows a musical score for 'Avra for lavra' in 4/4 time. It consists of three staves. The top staff is titled 'Avra for lavra rytme' and contains a sequence of rhythmic letters: 'h v h v h v h v h v'. The middle staff is titled '3-2 claves i højre hånd' and shows a 3-2 clave rhythm. The bottom staff is titled '2-3 claves venstre hånd' and shows a 2-3 clave rhythm. The notes are simple quarter notes.

Samtidig er man nødt til at forstå, at "avra for lavra" er et integreret udtryk med ord, melodi og bevægelse. Det børnene mærker, er det de udtrykker, når de synger og hopper. Jeg ønsker gennem min undervisning at få mine elever og studerende til at spille og udtrykke det de mærker.

*Du har arbejdet mange år med børn i musikklubben Kucheza. Hvad var dit udgangspunkt her?*

Jeg har arbejdet, der gennem 10 år fra 1991 til 2001. Min primære drivkraft var, at min egen søn gik der. Jeg var blevet tilbudt at undervise der flere gange. Men havde hidtil sagt nej, fordi jeg var lidt nervøs for, om jeg kunne undervise børn. Jeg kastede mig ud i det og startede et musikhold. Jeg var på usikker grund og startede op, som om jeg underviste voksne, og satte børnene til at lave de samme ting. Men jeg lærte med tiden at få det til at fungere. For mig var det en god læreproces at undervise børnene i Kucheza, som var med til at forme min måde at undervise på.

*Hvad var essensen af din undervisning i Kucheza?*

Børnene skulle møde musikken som noget, jeg kunne dele med dem og gå 100 % ind i. Vi lavede selv størstedelen af de sange vi spillede. Her kom der en del sjove genremæssige sammenstød. Der var f.eks. en dreng, der havde fundet en lille dansktopagtig poplinje, som blev sat sammen med et vildt funk groove. Det var tit børnene, der kom med forslag til hvad der skulle spilles på de enkelte instrumenter. Gennem disse processer opstod der tit en musik, som lå langt fra, hvad jeg selv ville have lavet. Jeg kom til at acceptere nogle harmoniske sammenstød, som jeg måske ville have renset ud i andre sammenhænge. På den måde bliver man nødt til at være meget åben og lægge nogle af sine egne musikalske fordomme og skolinger væk og høre, hvor børnene arbejder sig hen. Den udvikling jeg er gået efter er, at deres pulsforfølelse, synkopespil og at deres indbyrdes rytmiske udtryk hele tiden skulle udvikle sig og blive stærkere, mere præcist og sammenhængende. Det handler om det dybe groove, som trommeslageren Steve Gadd definerer som en overenskomst mellem de musikere der spiller sammen. Man skal spille sig til musikken frem for at tale sig frem til den. Som underviser gælder det om at være autentisk, at du viser, at du brænder for det du spiller og laver med børnene. Børnene gennemskuer dig med det samme og falder af, hvis det er postuleret man kommer med. Det gør voksne sådan set også, de er bare mere høflige.

*Hvad betyder det at børn møder en autentisk og velspillet musik, hvor energien bare strømmer ud?*

Det skaber et fundament, som har en unik kvalitet for børnenes musikalske udvikling. Det minder mig om, at på Cuba bliver man aldrig undervist af sekunda musikere. Hvis man er på dansekursus derovre, er det altid de ypperste musikere der spiller til dansen. Det er det samme jeg har oplevet i New Orleans i Treme, hvor de ypperste musikere videregiver musikken til børnene og de unge. Når børnene er omgivet af musikken lærer de af den. Derfor skal man sørge for at skabe en levende musikkultur på landets skoler, således at børnene kan vokse op i og sammen med musikken.

The poster is titled 'KUCHEZA - en musikklub' and is attributed to Peter Rasmussen, 2001. It contains several columns of text and small photographs of children playing instruments. The text discusses the club's history, its focus on rhythm and movement, and the importance of children's input in creating music. It mentions that the club was founded in 1991 and has since become a place where children learn to play and move together. The poster also includes a list of instruments used, such as drums, maracas, and shakers. At the bottom, it says 'Det Jyske Musikkerservicium' and 'KUCHEZA er en musikklub for børn og unge i Århus, som har eksisteret siden 1991. De bedste børn og unge fra 5-17 år og læger, lærere, forældre og andre voksne med interesse, som vil arbejde på med at skabe musikalske og rytmiske aktiviteter. Det kræver lidt samarbejde mellem alle, som er involveret i klubben. - Peter Rasmussen, 2001'.