

Engagement der smitter

- om Jytte Rahbek Schmidt

af Erik Lyhne

Derhar været en musiksk linje i Jytte Rahbek Schmidts liv. Den musikpædagogiske bane har formet sig flerstrengt. Sporene har været lagt fra hendes tidlige opvækst fra barneårene i et meget musiksk hjem i Århus, over indskoling i et reformpædagogisk forsøg i Vanløse, til mødet med den rytmiske musik via Astrid Gøssel og Bernhard Christensen.

Jytte Rahbek Schmidt har arbejdet i mange sammenhænge: Århus Friskole, Den Børnepsykiatriske Klinik, Århus Social-pædagogisk Børnehaveseminarium og Danmarks Lærerhøjskole.

Medlem af Statens Musikråd, der blev nedsat i 1971 og har udført pilotprojekt om Børns musikalske udtryk støttet af Statens Humanistiske Forskningsråd.

Udsendelser i Børneradioen i begyndelsen af 1960'erne samt foredrag, artikler mv.

De kreative fags betydning har stået centralt for Jytte Rahbek Schmidts arbejde og hun har brændt for sagen og kæmpet for at synliggøre sit arbejde dels gennem det direkte arbejde med børnene og på uddannelserne, og dels gennem deltagelse i forskellige råd og udvalg, hvor hun har kæmpet for at sætte børnenes egen musikalitet på dagsordenen

Jytte Rahbek Schmidt holdt op som seminarielærer i 1987, men har siden deltaget med artikler og foredrag om børn og musik.



I nedenstående interview fortæller Jytte Rahbek Schmidt om sit liv med børn og musik

Jeg blev født i 1919 i Århus og voksede op i et hjem med klaver. Vi var tre børn. Det var min mor, der spillede klaver. Min far, som var lærer, elskede at synge og arbejdede meget med musik med børnene i skolen, så i hele min barndom har der været meget klavermusik og sang. Det var revyviser, danske sange og romancer. Jeg var så at sige "miljøskadet".

Barnet før faget

Da jeg begyndte i skolen, kom jeg med i en pædagogisk forsøgsrække, som hed "Vanløses frie klasser." Her prøvede lærerne at bryde undervisningen op. Vi havde ikke egentlige sangtimer, men vi sang meget om alle de ting vi lavede. I den traditionelle første klasse, startede børnene med at lære abc, lære tallene og sidde stille og skrive. I de frie klasser gik vi f.eks. tur ned til Damhussøen, der lå i nærheden og fiskede haletudser. Vi havde akvarier med små fisk og blomster. Vi tegnede fisk og blomster, og vores lærer fortalte os, hvad de hed, og hvordan de indgik i den øvrige natur. Forsøget var fyldt med ideer om at sprog, både det skriftlige og det mundtlige og indlæringen af alfabet og alt det nødvendige, man skulle lære, skulle hænge sammen med ens sanseoplevelser. Vi havde ikke et almindeligt pensum, men kunne f.eks. gå ud at se på damptrømler, når en vej blev lavet og derefter tage hjem og på forskellige måder arbejde videre med det tema. Det var dengang en meget avanceret måde at ombygge skolen på. De kreative fag blev på en eller anden måde altid integreret i undervisningen. Når vi havde set noget, tegnede vi det og vores lærerinde fandt altid en sang, der hørte til det tema vi havde. Man skulle som noget nyt tænke i helheder frem for i fag. Barnet og helheden stod forrest frem for faget. Uden at vide det blev jeg i disse tidlige år præget af de tanker der lå bag denne indlæring og jeg har senere brugt mine erfaringer på Århus Friskole.

Engagement der smitter

I femte klasse fik jeg sang som fag. Det hed dengang sang og ikke musik. For mig var det vældig hyggeligt, for jeg elskede at synge og havde sikkert også en ganske god stemme og et godt gehør. Sangtimerne var en herlig omgang rod og ballade. Det ændrede sig totalt, da jeg kom i mellemsskolen. Her fik jeg en ny sanglærer. Han ville gerne have os til at synge sange, som skulle lyde af noget. På et tidspunkt sagde vores lærer: "Nu har vi sunget de salmer og sange, som er på vores plan, og så skal vi prøve noget helt nyt." Han havde været på et kursus og der truffet Bernhard Christensen, der lige havde udgivet "De 24 timer". Her møder jeg jazzen. Det var fantastisk. Jeg var vant til at synge de romantiske sange, men lige pludselig mødte jeg musik, der talte til mig på en helt anden måde. Den talte til kroppen.

Vores sanglærer var ikke perfektionist. Han dunkede ikke dem i hovedet, der sang forkert. Han var en god sanglærer, der fik os til at prøve dette nye. Når han kom med strålende øjne og præsenterede den rytmiske musik, så smittede hans engagement af på os alle.

Mødet med Astrid Gøssel og Bernhard Christensen

Da jeg var blevet seksten – sytten år hørte jeg en mand i radioen, der talte om rytmisk musik. Det var om forskellene på takt og rytme og om hvordan den rytmiske musik var en del af den måde vi bevægede kroppen på. Det var Sven Møller Kristensen, som i sit radioforedrag nævnte Astrid Gøssel. - Jeg begyndte at tage undervisning hos hende i 1936-37.

Gøssels introduktion af børnesangene og spontansangen gik lige ind hos mig. Jeg havde oplevet, at man kunne lave tingene selv, da jeg gik de første fem år i skole, så det var ligesom noget jeg havde hørt hundrede gange før. Med denne introduktion fik jeg udbygget mit syn på hvad børn kan selv – det var ikke kun tegning men også musik. Dette selvfølgelig, men dengang alligevel uhørte, blev grundlæggende for mit eget musikpædagogiske arbejde med børn tyve – tredive år senere.

Det musikalske materiale Astrid Gøssel gav os til at øve på var både jazz og børnesange.

Gøssel syntes jeg skulle have et instrument. Hun introducerede mig for Helge Jakobsen og Niels Foss som skulle lære mig at spille jazz-guitar – rytmisk slagteknik. Gennem de to mødte jeg de amatørgrupper Bernhard Christensen havde startet og blev optaget som guitarist og sanger.



Musikken i børnepsykiatrien

I 1948 blev der oprettet en børnepsykiatrisk konsultation i Århus, hvor jeg fik arbejde.

I de år lærte jeg at se, hvordan mennesker fortæller en masse med deres kropssprog. Hvilken måde de går på, hvilken gestik de laver og hvad deres mimik dækker over. Gennem iagttagelser af børnenes leg kunne vi således indirekte få et indblik i hvad der foregik i familien og hvordan vanskelighederne var opstået.

Jeg begyndte også at interessere mig for at arbejde med de psykotiske børn og musik. Jeg eksperimenterede med, hvordan de forskellige former for musik virkede på de forskellige typer af børn. På samme tid var jeg også blevet interesseret i musikterapi.

Det er ikke fordi jeg nåede så forfærdeligt langt i arbejdet med psykotiske børn, men jeg oplevede, at når man arbejder med psykotiske børn, virker det frygteligt provokerende at spille på tromme.

Det gik igen, at trommen virkede provokerende, mens melodi og musik, hvor der var harmonier og et melodisk tema på ganske bestemte måder, virkede beroligende på nogle af børnene. Samtidig med at jeg gjorde de erfaringer, læste jeg nogle artikler af japanske læger, der fortalte at fostre, der var en seks måneder gamle, havde udviklet deres hørelse.

Jeg kunne ikke lade være med at sætte tingene sammen med at trommer, der virker provokerende for psykotiske børn, virker beroligende for normale børn. Langt senere, i 1973, blev jeg opfordret til at skrive en artikel til "Uddannelse". Heri skrev jeg om hvordan vi møder trommen i alle verdens kulturer, fordi trommen eller trommerytmen er det første vi har hørt i moders liv. Enten er trommen dejlig og behagelig at lytte til eller også er den noget farligt. Mange, der læste artiklen, syntes jeg var en lidt mystisk person eller en troldkvinde, der kunne skrive sådan om et lille ufødt menneske, men jeg syntes det var så ligetil og i dag er det almindelig anerkendt, at det, at vi har hørt hjertelyd i fostertilstanden, betyder noget.

At bygge broer

Sideløbende med arbejdet på Børnepsykiatrisk Hospital var jeg startet med at undervise på Århus Børnehavn Seminarium.

Jeg var absolut autodidakt indenfor småbørnspædagogikken. Jeg havde ikke et papir på at jeg

kunne noget.

I starten arbejdede jeg sammen med Sven Møller Kristensen og vi indførte straks de små håndtrommer i undervisningen på seminariet. Hver studerende skulle have en tromme. Samtidig med at vi underviste de studerende gik vi selv til tromning og dygtiggjorde os indenfor det område.

Bare det at præsentere en rytmisk sang for de studerende var en revolution. De unge havde sunget vores gamle børnesange. De kendte ikke til synkoper så det var vældigt svært for dem. Nogle syntes det var spændende, andre at det var rædselsfuldt. For at give dem det vi kaldte organisk-rytmisk fornemmelse, brugte vi klap og trommer. Det første år kunne de unge gå på seminariet uden at kunne klappe på to og fire i en takt. De var så bundet af og fikseret på et og tre, at det at skulle klappe på to og fire og synge på et og tre var vanvittigt svært for dem.

Mange af de studerende vi havde på seminariet, kom fra landet og med sig hjemmefra havde de de danske sange fra Højskolesangbogen. Derfor sang vi både de traditionelle danske sange og de nye rytmiske sange. Samhørigheden mellem vores sangtradition og det nye havde jeg selv oplevet som barn og kunne sagtens forenes i mine timer. For mig var det vigtigt, at vi bredte os, så vi både kunne rumme den traditionelle sang og den nye rytmiske, hvor vi skulle bruge kroppen på en ny måde. Det ene behøver ikke at udelukke det andet. Tingene kan godt leve ved siden af hinanden. Det har altid været min mening.

Jeg ville gerne tage udgangspunkt i det sted, hvor eleverne stod og siden føre dem videre i musikkens verden. I 1953 var der ikke mange af de unge mennesker, der havde lyttet til jazzmusik, inden de kom til seminariet. Jeg prøvede at bygge bro mellem hvad der var dejligt for dem og det jeg kom med, som tit var nyt og svært.

Det var et stort arbejde at få hele kroppen med sådan at det ikke bare var armene, der spillede jazzrytmer, men at det lå i hele kroppen. Hvis man sammenligner med den måde man underviser i trommer i dag med grundslag og underdelinger og forskellige former for rytmer, så var det meget primitivt.



Vi havde også dialog på tværs af faggrænserne omkring anskuelser på børn og pædagogik. I psykologi havde vi f.eks. i mange år samarbejde med Nancy Bratt. Hun vidste hvad vi lavede og når hun skulle undervise i noget særligt stof om børn og udvikling henviste hun i sine teoritimer til f.eks. musikundervisningen. Der lavede vi i praksis noget som svarede fuldstændig til de tanker hun gjorde sig omkring den psykiske og sproglige udvikling. På seminariet havde vi således en overordnet forståelse og en fælles ramme for undervisningens mål og midler. Fagene sloges ikke med hinanden

Sange til børn

Et af mine mål med undervisningen var at få indført den rytmiske sang så børnene kunne komme til at digte og synge. De studerende lærte sange hvor børnene kunne digte videre. Hvis man f.eks. havde en sang om at man gik hen til en købmand og man skulle købe ind der, så kunne børnene digte videre på, hvad man købte hos købmanden. Eller hvis man havde fødselsdag, hvad man ønskede sig til sin fødselsdag. Der var forskel på de sange, man havde haft i vores musiktradition og så disse, hvor børnene selv skulle formulere noget musikalsk og sprogligt videre.

Først i tresserne begyndte vi på seminariet med en egenproduktion af sange til børn. Vi ville nedfælde noget som interesserede børn og udtrykke det i ord og toner. Vi skabte et miljø, hvor det var hyggeligt at sidde og lave en sang fra bunden. Jeg opdelte de studerende i grupper med tre i hver, som sammen skulle finde på emne og ide.

Det gik egentlig meget nemt. De havde inspirationen fra deres praktik. Det var ikke svært at finde emner at lave en sang om. De fleste af de studerende startede med at lave tekst, og bagefter iklædte de teksten musik. Det var meget få der startede med musikken. Først senere i slutningen af 60'erne, hvor hver anden spillede guitar, var der en del, der startede med at lave selve melodien for bagefter at sætte tekst på.



Århus Friskole

I 1952 var jeg med i kredsen der etablerede Århus Friskole.

Jeg var faktisk temmelig betænkelig, da jeg blev bedt om at starte musikundervisningen på den nye friskole men jeg gjorde det bedste jeg kunne.

Undervisningen blev bygget op på de færdigheder jeg havde: guitar, trommer og sang og bevægelseslegene og dansene fra Astrid Gøssel-tiden. Det var ikke den store revolution i de første år. Jeg brugte den rytmiske musik til børnene på de forskellige alderstrin.

I begyndelsen var der ingen musikinstrumenter udover min medbragte guitar og lidt rytmeinstrumenter. Vi havde et lille klasselokale, så der var grænser for hvor meget man kunne springe rundt.

Senere fik vi nogle trommer og lavede nogle maracas af spindekegler. Det var fattige tider, men efterhånden blev der råd til at udvide sortimentet med pentotone marimbaer og claves.

Vi fik lige så stille opbygget et rytmisk instrumentarium og da vi fik et nyt lokale blev der mulighed for at lave de forskellige tromme- og sanglege, hvor vi kombinerede det at spille rytmer, at lære nogle rytmer og improvisere over nogle bestemte rytmer, at digte-synge historier og lave marimbapantomime. Det udviklede sig langsomt over en årrække i takt med de muligheder vi havde.

Børns egne sange

Lige så stille begyndte vi også at arbejde med børns egne sange. Når børnene komponerede deres egne melodier, betød også at vi kunne lave sammenspil i forbindelse med deres melodier. Nogle kom til musiktimen og sagde: Jeg har lavet en melodi. Så spillede de den og lærte den videre til de andre børn. Vi sammensatte orkestre med jazz- latinamerikanske trommerytmer. Det var på trommer, maracas og claves og fløjte. Somme tider fik jeg lov til at spille guitar til.

Inspirationen til at bruge pennywhistles kom fra de sydafrikanske fløjtespillere. De spillede noget helt vidunderligt kwelamusik som var udsprunget af deres folkemusik i Sydafrika. Det blev for børnene en udvidelse af det musikalske repertoire og et godt redskab til at lave deres egne sange. En god inspiration kombineret med blikfløjterne. De fleste melodier børnene lavede var rytmiske og byggede på det rytmegrundlag som var IN på det tidspunkt.

En anden inspiration kom fra musikstykket, "Eldora", som Bernhard Christensen havde skrevet og komponeret. I stykket havde han lavet flere melodier, som kunne spilles på blikfløjter. Eleverne på Århus Friskole oplevede, at eleverne fra Den lille skole fra Gammellosevej kom på besøg og opførte "Eldora". Gennem dette samarbejde inspirerede børnene hinanden.

Senere begyndte vi også selv at lave vores egne musicals på Århus Friskole og i forbindelse med disse musicals opstod nogle sange som blev bearbejdet til bl.a. "Abedansen" og "Der kom en mand til byen". Begge sange blev brugt mange steder og kom ud til mange via Politikens lystige viser for børn og Hans Henrik Ley's hæfte "Per Syvspring".

Abedans

Tekst & melodi: Jytte Rahbek Schmidt

Sangleg:



Der var en-gang en flok a - ber i sko - ven, de le - ge - de og dan - sed' he - le
da - gen lang. Men når så mør - ket plu' s - lig brød frem, —
så var det ba - re om at skyn - de sig hjem. — Ej sik - ke lej sik - ke
tjin, tju, tjai, snur - re vur - re vup sik - ka dul - la lai.

Trykt med tilladelse af komponist og forfatter

TROMMER 

Der kom en man til byen

Tekst & musik: Jytte Rahbek-Schmidt

Der kom en mand til by-en. Tji - ku tji - ku lu, tji - ku -
la. "Hvad skal du her i by-en?" Tji - ku tji - ku lu, tji - ku -
la. "Jeg skal brug' en dan-ser - in - de, tji - ku tji - ku lu, tji - ku -
la". "En dan - ser - in - de det har vi" Tji - ku tji - ku lu tji - ku -
la. "Lad os se, hvad du kan la - ve, lad os se, hvad
ku kan la - ve, vis det nul' -"

Trykt med tilladelse af komponist og forfatter

TROMMERYTME

højre hånd | 4/4 |
venstre hånd | 4/4 |

MARACAS

En kamp for det musiske

Jeg tror ikke min musikundervisning havde den store betydning på friskolen dengang. Faget lå fast på skemaet med et par ugentlige timer, men i min tid betød musikundervisningen ikke så meget, som det kom til senere. Mens jeg var ansat, var der ustandselig forældre, der synes at børnene manglede at lære de traditionelle danske sange. De var meget interesserede i at børnene skulle kunne sangene fra Højskolesangbogen, og de syntes ikke at rytmisk musik var lødigt musik. Ved forældremøder var der diskussioner om der overhovedet var forskel på rytme og takt. Forældrene syntes det var godt nok at børnene lærte at lave noget med hænderne, men når det gjaldt musikken var det noget ganske andet. Musikken blev af mange opfattet som en højere kunst. Derfor var der i de første mange år ikke grobund for at få sat så meget igang. Så det var noget af en Uriaspøst at være musiklærer.

De sidste år jeg var på friskolen kom accepten af vort arbejde, bl.a. gennem arbejdet med musicals, hvor vi brugte børnenes egne melodier på fløjterne, og undervisningsforløbet kunne kombineres med de andre kreative fag, som tegning og maling.

Det betød meget for især børnene at have været med og at have set hinanden i opførelsen. Selvom det ikke var et stykke som børnene selv havde lavet, men var en voksenproduktion, havde det stor betydning for fællesskabsfølelsen på stedet.

Jeg sluttede på Århus Friskole omkring 1963.

Børns spektakel

På mange af de optagelser jeg havde lavet af børns spontane sang- og musiklege kunne jeg ikke undgå at se at børn inddrog forskellige forhåndenværende ting som en slags instrumenter i legen. Plasticklodser, pinde, cykelklokker eller kopper.

Billede: Fra kursus i bygning af utraditionelle instrumenter (Navn på cd-rom Egne instrumenter.tif) Børn havde interesse i at lave lyd med genstande. Det var det næste jeg syntes jeg skulle have fat i og have udviklet. I musikundervisningen begyndte jeg at gøre de studerende opmærksom på, at det spektakel, som folk synes at børn lavede, faktisk var deres musik. Man kunne ud fra deres sangpræstationer lave en udviklingsprofil af deres sang og det samme, mente jeg, gjorde sig gældende med børns udvikling af deres lydeksperimenter.

Det, der lå bag ved det arbejde, var at nedbryde de mange fordomme, der var om hvad musik er. Det støder vi stadig på. Hvad er musik og hvad er et musikalsk instrument?

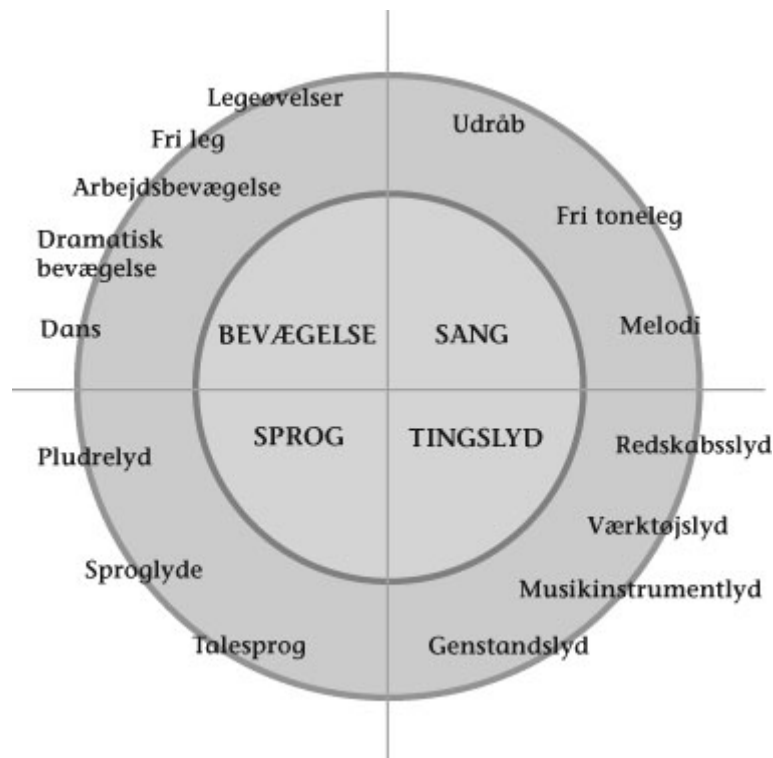
Her gik vi ned til hvor enkelt det kunne være. Så var vi tæt på børnene. Det var først da vi gik tæt på de lyde børnene frembringer, at de studerende kom til at tænke på at det var musik.

Jeg har ofte i diskussioner med fagfæller indenfor børnemusik mødt den holdning, at det ikke var rigtige musikinstrumenter børnene brugte, og at det ikke var musik de lavede, men spektakel.

Det spektakel interesserede mig og jeg ønskede at ændre den opfattelse af børns egen musik.

Børns musikalske udvikling er stort set den samme over hele verden. Det er kimen til den folkemusik som findes på de enkelte lokaliteter. Det er folkemusikken som er vigtig at holde liv i.

Det er den, der skal være fundamentet i alle de lokale områder på hele kloden. En levende folkemusik, og det er den man ser kimen til hos børnene. Lad mig komme med et eksempel: En dag står to børn og saver. De har hver deres sav og er optaget af arbejdet. Men på et tidspunkt kigger de på hinanden og fra nu af saver de på en måde så de i fællesskab laver en rytme. Det er faktisk et stykke folkemusik.



Forskningsprojekt om børns rytmiske aktiviteter

Jeg havde i flere år iagttaget børn og børns sang. Samtidig havde jeg iagttaget, hvordan de bevægede sig når de sang. De små brugte gyngerytmen som baggrund for det de sang og de større børn brugte hopporytmer som f.eks. haltehop, galoprytmer og gadedrengehøp.

Det interesserede mig at få beskrevet, hvordan børns sange og deres sproglige udtryk lå i forhold til den rytme de havde i kroppen. Det var helt tydeligt for mig, at vi vidste for lidt om forbindelsen herimellem. Sammen med to kolleger søgte vi Det Humanistiske Forskningsråd og fik bevilget midler til et pilotprojekt i 1978.

De rytmiske aktiviteter ville vi undersøge ud fra et musikalsk begrebsapparat, der bestod af grundslag, underdeling og periode. Vi fandt det vigtigt med en notationsmåde, der kunne beskrive den lyd børnene lavede og samtidig beskrive den bevægelse de lavede med kroppen til lydene eller sangene. Det skulle være det samme notationssystem hele vejen igennem.

Mange børn bruger en vuggende rytme, hvor de bøjer og strækker i ryggen, når de sidder og laver noget rytmisk. Den vuggende rytme skulle placeres i fht. de lydlige og ikke-lydlige musikalske udtryk. Derfor måtte vi opstille vores eget metodebegreb til analysen.

Pilotprojektet bekræftede de antagelser vi havde om børns brug af lyd og rytme. Samtidig blev vi overraskede over hvor spændende og raffineret det er, når børn hopper rytmiske hop såsom gadedrenge- og galophop m.m.. Ved nedskrivningen iagttog vi, hvordan et barn begynder at synge

en sang, der bliver gentaget i faste perioder og derefter starter med at hoppe galophop. Pludselig skiftede barnet – stadig syngende – over til at hoppe gadedrengehopp. Med vores notationsapparat kunne vi se hvor meget musikalsk spændende der sker i en sådan hoppe- og sangsituation, hvor sangen kommer til at ligge helt forskelligt i underdelingen af de to hoppemetoder. Hvor raffineret det var, kunne vi se, når vi overførte rytmeteknikken fra børn til voksne. De skulle blive ved med at synges en udråbssang samtidig med at de skulle skifte mellem de to forskellige typer hop. Det er smaddersvært. Børn ved ikke det er svært. De gør det bare.

Gadedrengerytmen er swing og tredelt:

GADEDRENGE-HOP



Galoprytmen er lige og to- eller firdelt:

GALOP-HOP



Kraft og fantasi

Børnenes stærke skabende kraft og fantasi, bl.a. deres trang og evne til at lave deres egen musik, har stået centralt for mig. Dette udfolder sig i alle mulige situationer.

Man leger med børnene med de forhåndenværende stykker legetøj og der kan opstå en musikalsk situation gennem legen. De små børn behøver ikke el-guitar eller store instrumenter. De kan lære en masse om musik ved at lege med de ting de har – køkkengrej eller legetøj. Der er et udviklingsperspektiv, en lige linje fra børnene er helt små til de er femten-seksten år og laver digte, spiller rytmisk musik og bruger forskellige redskaber og instrumenter.

I disse år sker der noget der er meget opmuntrende. I byen kan man møde unge mennesker der spiller på olietønder og skraldespande og danser, klapper og synger. Man kan også gå til koncert med Safri Duo. Her kan man høre musik spillet på xylofon og marimba og andet slagtøj. Man kan også høre musik spillet på køkkenredskaber. Begge dele er på et højt teknisk og musikalsk niveau. Jeg siger tak for musikken fordi jeg tror den bryder mange flere fordomme end mine ord.

For mig har det vigtigste været at have øjne og ører åbne i det musikalske samvær med børnene. Både at turde blive inspireret af børnenes udtryk og give sig selv med det man brænder for. Fordomme kan lukke øjne og øren på folk, så man ikke kan vurdere, hvad det virkelig er der foregår.

Litteraturliste:

Leif Falk, Jytte Rahbek Schmidt og Karsten Tuft. "En undersøgelse af de rytmiske aktiviteter og deres udviklings hos børn fra 2 – 6 år. 1978 Upubliceret

Erik Lyhne. Musik Med Mening. Forlaget Lyren 2004

Erik Lyhne, Michael Madsen og Karen Rønne. Spil op – om børn musik og bevægelse. Lyren, Århus 1990

Jytte Rahbek Schmidt. Børns musikkultur og voksnes forhold til den. In: Bixen. - årg. 14, nr. 5 København 1985

Jytte Rahbek Schmidt. Forord. In: Henning Lyhne, Lydværkstedet. Høst og Søn København 1979

Jytte Rahbek Schmidt. Musik er et sprog. In: 0-14. - Årg. 6, nr. 1 Århus 1996

Jytte Rahbek Schmidt og Per Hald. Små børn og musik. In: Uddannelse nr. 1, 1973.

Undervisningsministeriet. København 1973

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