

Musikpædagogik bygget på RYTME og improvisation

- Om Bernhard Christensen

af Erik Lyhne

Bernhard Christensen (1906 – 2004)
Komponist, organist og musikpædagog.
Som komponist har Bernhard Christensen, udover klassiske værker og kirkemusik, en omfattende produktion af rytmisk musik bag sig. Mest kendte er hans melodier til en lang række af Poul Henningsens tekster samt hans jazzratorier og musik-teaterstykker i samarbejde med Sven Møller Kristensen, Kjeld Abell m.fl.

Inspirationen til mange af kompositionerne og til den pædagogik han udviklede på Kursus for Småbørnspædagoger og på Den lille Skole på Gammellosevej stammer bl.a. fra ikke-europæiske musikkulturer: orientalske, afrikanske, nordamerikanske og latinamerikanske. For Bernhard Christensen er rytme, improvisation og dans nøgleord for det musikalske udtryk.

Etablerede "Bernhards Rytmiske Konservatorium" i 1960'erne, hvor han sammen med andre underviste i brugen af rytmisk musik, improvisation, dans og bevægelse mv.

Udgiver en lang række hæfter med sange og pædagogiske betragtninger på forlaget "Unge Pædagoger".

I bogen "Mit Motiv" fra 1983 findes en samlet redegørelse for hans ideer og tanker om musik og musikpædagogik.



Forleden dag mødte jeg en, der blev uddannet i begyndelsen af 1950'erne. Hun var blevet undervist af Bernhard Christensen, og da vi begyndte at tale om dette, lyste hendes øjne op. Tankerne gik tilbage og mange gode oplevelser blev genopfrisket. Mødet med musikken og den måde Bernhard Christensen var engageret i sit arbejde, og den måde han beskæftigede sig med musik på havde givet hende et "kulturchok", idet hun aldrig havde oplevet brug af musik på den måde før. Det havde sat mange tanker i gang om, hvor langt man kan komme med engagement. Dette møde satte sig livslange spor og prægede senere hendes eget arbejde med børnene. - Og Bernhard Christensen har sat sig mange spor i sit musikalske og pædagogiske arbejde. Han var i gang og engageret lige til sin død der indtraf kort efter hans 98 års fødselsdag her i foråret 2004.

Gehör og eksperimenter

Bernhard Christensen (B.C.) fik en klassisk musik uddannelse på Københavns Universitet og fuldførte organisteksamen ved siden af studierne i 1929. Det var den europæiske musiks historie og teori, han undervistes i på Universitetet, og som organist var det særlig det 17. og 18. århundredes europæiske musikværker, han blev fortrolig med. Men i studieårene fik han interessen for musik fra andre verdensdele. Det var andre tonesystemer, andre instrumenter, en anden synge- og spillestil, improvisation, en helt anden rytmik i kroppen, en musiktilegnelse uden nodelæsning og en nær forbindelse mellem ord, sang, spil og bevægelse.

Det var en interesse, der allerede var blevet vakt som barn da han gik sine egne veje. Han fik lov til at eksperimentere med at omstemme familiens klaver, undersøge skæve intervaller og kvarttoneskalaer. Det har sikkert skurret i ørene. Han fik i hvert fald lov til at lege videre og gøre sig sine egne tanker. Det var tanker han senere byggede videre på i sit pædagogiske arbejde med børn.

Noget af det samme oplevede Bernhard Christensen i mødet med jazzmusikken, hvor han lyttede til bl.a. Louis Armstrong og Duke Ellington. I jazz-musikken fandt han en forening af ikke-europæisk og europæisk musikkultur: en stærkt rytmisk betonet, improvisatorisk musik, nært knyttet til dans, men med melodiformer og harmonimønstre, der var hentet fra den europæiske musik. Det var denne sammensmeltning af de forskellige musikkulturer der gjorde jazzen mere tilgængelig på det tidspunkt.

I "Dansk Jazz-musikforening" stiftet i 1931 skulle medlemmerne lære jazz-musikken at kende ved selv at spille den. Inspireret af en tysk folkemusikbevægelse: "Spil selv-bevægelsen" udviklede Bernhard Christensen en metode uden nodeindlæring og reproduktion. En af grundpillerne i hans musikpædagogiske liv blev at gå ud fra jazzmusikken, hvor nodekendskab ikke var en forudsætning og hvor der var mulighed for improvisation og rytmisk-kropslige udfoldelser.

Bernhard Christensen skrev først i 1930'erne en række jazz-prægede værker til brug for amatører:

"De 24 timer" skrevet for gymnasieungdommen, "Skolen på hovedet" for folkeskolebørn og "Livet er en drøm" for aftenskolernes unge. Disse værker eller jazz-oratorier havde alle tekster af Sven Møller Kristensen. Værkernes sigte var både pædagogisk og kulturkritisk og beregnet til jazzpædagogisk arbejde med amatører.

Værkerne vakte stor opmærksomhed i forbindelse med udgivelsen, og mange etablerede kunstnere tog afstand fra brug af jazzmusik

Musikken kunne læres pr. gehør, orkestersatserne byggede ofte på ostinater og der var mulighed for improvisation. Det kulturkritiske perspektiv kom dels frem i sproget i teksterne, hvis form lå tæt op af talesproget, og dels frem i indholdet, der bl.a. var en kritik af den europæiske musiktradition og den autoritære indlæringspædagogik, der blev brugt i skolesystemet.

Samarbejdet i trediverne med Sven Møller Kristensen, med Kjeld Abell og ikke mindst med PH placerede Bernhard Christensen på den kulturradikale side af den samtidige kulturkløft.

Brugen af jazzmusikken var ikke uproblematisk.

"Jeg kan blot minde om det røre, der var i anledning af at jeg havde skrevet musik, overvejende jazzmusik, til Poul Henningsens Danmarksfilm. Det var utroligt, hvad pressen kunne få sig til at skrive: "Tænk en lyseblond ung dansk pige og så negervræl!" (Mit Motiv: s. 23)



I trediverne begyndte Bernhard Christensen sit pædagogiske samarbejde med Astrid Gøssel på private kurser, for så snart der var statslige midler indblandet blev deres kurser lukkede. De var for kontroversielle. Han opdagede ved indstuderingen og udførelsen af disse jazzkompositioner, hvor svært unge og voksne mennesker havde ved at improvisere og ved at fornemme den rytmiske stil i musikken, og han blev snart overbevist om at man måtte starte med børnene i en tidlig alder, hvis man skulle udvikle improvisationsevnerne og den rytmiske sans.

"Det, jeg fandt væsentligt i jazzen, ligesom i den ikke-europæiske musik, rytmen og improvisationen, synes den vestlige verdens musikliv ikke at have interesse eller fornemmelse for. Jeg begyndte at spekulere på, om man ikke skulle begynde med børnene og undersøge, hvad de indeholdt rytmisk, og hvad de indeholdt af improvisatoriske evner." (Mit Motiv: s. 14)

Samarbejdet med Astrid Gøssel fik stor betydning for udformningen af hans pædagogiske ideer og metoder. Astrid Gøssel havde skrevet en række artikler om børns

musikalske udfoldelser. Sammen med bl.a. Sven Møller Kristensen, Herman D. Koppel og Aksel Schiøtz meldte han sig til en privat studiekreds hos Astrid Gøssel.

Det første emne var: "Ideer til en ny musikopdragelse og den praktiske anvendelse af disse." Disse studiekredse blev grundlaget for udviklingen af en helt ny musikpædagogisk retning som betegnede et opgør med den gængse autoritære musikundervisning.

Denne musikpædagogik var baseret dels på iagttagelser af børnenes naturlige kropslige og musikalske udfoldelser og dels på iagttagelser og studier af musikudfoldelse i andre kulturer. Ud fra dette introducerede Bernhard Christensen begrebet RYTME.

Musik baseret på RYMTE

"Når jeg taler om RYTMISK musik, drejer det sig lige så meget om musik som udføres i fri rytme, dvs. musik uden en fast grundrytme, indeholdende tempoændringer alt efter udøverens spontane, improvisatoriske indskydelser..."

I den ikke-europæiske musiks udformning spiller åndedrætsfunktionen en afgørende rolle. Man kan her tale om en musik, hvis indre logik udspringer af vejrtrækningsrytmen. Den europæiske musik er derimod bygget over visse konstruktionsprincipper (kontrapunkt, harmonik, metrik- og taktsystemer), hvor åndedrætsvirksomheden, vejrtrækningen så vidt muligt må indordne sig disse princippers logik. ...Denne forskel i vejrtrækningsbehandling er et væsentligt fænomen, måske det væsentligste, når man vil karakterisere forskellen mellem RYTME og rytme." (Mit Motiv: s. 147 og 148)

Bernhard Christensen startede sin privatundervisning af forskellige børnegrupper uden egentlig metodik, men med ideerne fra studiekredsene som udgangspunkt. Det gjaldt om at lave et miljø, hvor man kunne være trygge ved hinanden. Derfor lod han børnene lege, tegne og male, mens han ind i mellem satte sig til klaveret og spillede enkel rytmisk musik. Til musikken sang han improviserede historier, der tiltrak de legende børn, der til sidst stod og deltog i musikken omkring klaveret. Problemet for Bernhard Christensen var manglen på rytmeinstrumenter, som børnene kunne beherske. Bernhard Christensen havde et klaver at gå ud fra og i starten anbragte han f.eks. tre børn ved klaveret som spillede den samme akkord bare i forskelligt leje. De opdagede, at de kunne variere brugen af hænderne i grundrytmen, og rent spontant begyndte de at synge til. Og siden kom "fluesmækkerne" til.

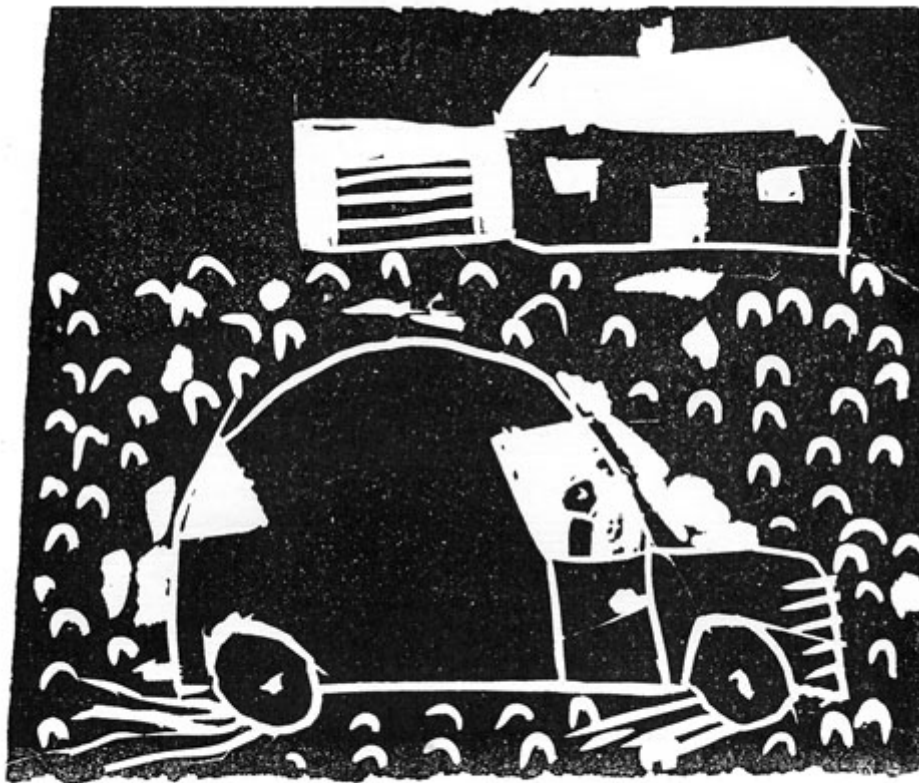
"Jeg købte nogle af de såkaldte fluesmækkere, som børnene så slog rytme med, oftest på en stol dækket med pap eller en træplade. Det var først senere jeg anvendte håndtrommer. Nu kunne hele

gruppen spille på en gang. Vores musikmateriale bestod af klaver, fluesmækkere og sang uden ord eller med ord. Gruppen var nu helt optaget af at spille, synge og danse. Alle de tidligere beskæftigelser som maling, tegning osv. trådte i baggrunden. Miljøet for musik var skabt." (Mit Motiv: s. 17)

Børnene ønskede efter et stykke tid at synge "rigtige" sange, og Bernhard Christensen begyndte at komponere og skrive sange til børn i stedet for tidens klichéagtige slagere.

"Jeg begyndte selv at lave nogle små sange med tekster, som jeg regnede med ville fange børnenes interesse, dels morsomme, spændende og dramatiske sange om dem selv, dels sange, som de selv kunne improvisere videre på. Melodierne skulle være enkle, med enkle harmonier. De skulle være rytmiske, så børnene kunne fortsætte med at spille og synge, sådan som vi havde gjort hos mig indtil nu, alt det, der netop havde sat dem i gang. Børnene lærte en ny sang ved, at jeg spillede og sang den igennem nogle gange. Derefter lærte jeg nogle af børnene harmonierne til sangen; melodien måtte de selv finde på klaveret. Børnenes sammenspil bestod i, at et barn spillede harmonierne i bassen (tv. på klaveret) og et eller to børn spillede melodien th. på klaveret (altså i oktaver), resten trommede og sang. Melodien blev gentaget mange gange, men mellem hver gentagelse indførte jeg et mellemspil, der bestod af fri improvisation, enten i sang eller på instrumenterne." (Mit Motiv: s. 19)

Sangen "Manden, der havde travlt", her med linoliumssnit af børn fra Den Lille Skole, blev i 1970'erne indspillet på LP af Trille.



Nu kravler han i land, nu kravler han i land,
han drypper af vand, og ryster sig som en hund.
Han ryster o.s.v.

Så løber han igen, så løber han igen,
på marker med grøfter, han springer afsted.
Han springer o.s.v.

Han falder i en grøft, han falder i en grøft,
der slår han sit knæ, og hinker afsted.
Han hinker o.s.v.

Han har så travlt, så travlt, han har så travlt, så travlt,
men nu er han træt, og slæber sig afsted.
Han slæber o.s.v.

Så lægger han sig ned, så lægger han sig ned.
Hvad var det han skulle? Åh det har han jo glemt.
Han sover o.s.v.

I 90'erne blev sangen "Aben" med tekst af PH nærmest kultagtig da den udkom på CD'en Åh Abe.

Manden, der havde travlt

The image shows a musical score for the song "Manden, der havde travlt". It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system is marked "Solo:" and the second and third systems are marked "Alle:". The lyrics are written below the vocal lines. The piano accompaniment includes chord symbols: C, G7, and F. The music is in a simple, rhythmic style with a clear melody and accompaniment.

Her kommer en mand i bil, her kommer en mand i bil,
han har så travlt, så travlt, han suser afsted.

(kor):

han suser, han suser, ih hvor han suser,
han suser, han suser, nej hvor han suser!

Han støder mod en sten, han støder mod en sten,
og hopper ud af bilen, og løber afsted.
Han løber o.s.v.

Så låner han en cykel, så låner han en cykel,
og sætter sig på den, og hjuler afsted.
Han hjuler o.s.v.

Da lyder der et knald, da lyder der et knald,
og cyklen er punkteret, han bumper afsted.
Han bumper o.s.v.

Han kommer til en sø, han kommer til en sø,
han lægger sig på knæ, og drikker af søen.
Han drikker o.s.v.

Så rejser han sig op, så rejser han sig op,
og springer i søen, og svømmer afsted.
Han svømmer o.s.v.

Det er let at forstå, at denne musikundervisning har været en torn i øjet på de traditionelle musikpædagoger. Ikke noget med at spille efter noder, derimod jazzrytmer og nye sange, som lå langt fra de klassiske musikformer.

De kulturradikale ideer som Bernhard Christensen, Sven Møller Kristensen og Astrid Gøssel introducerede i musikundervisningen blev skrinlagt i besættelsesårene. Krigens udbrud og de første besættelsesår skabte Algang og Alsang – en understregning af alt hvad der var dansk, og interessen for de nye pædagogiske ideer trådte i baggrunden.

Pionerarbejdet med den rytmiske musik

Bernhard Christensen, Astrid Gøssel og Sven Møller Kristensen havde en årrække undervist på "Kursus for småbørnspædagoger". I løbet af 40'erne blev det et ønske fra fremtrædende pædagoger, at denne undervisning skulle indføres på seminarierne som en musikpædagogik, der skulle give børnene et grundlag for udvikling af deres motorik, deres rytmesans og deres improvisationsevne.

Et arbejde der med årene også fandt vej til lærerseminariene.

Billede: Bernhard Christensen underviser (årstal ukendt) (Navn på CD-rom Bdunderviser.dmt.tif – der er to forskellige)

De mest dybtgående og afgørende erfaringer med musikpædagogik udviklede Bernhard Christensen på Den lille Skole på Gammellosevej i Gladsaxe. Sammen med en række forældre havde han i 1950 været med til at oprette skolen.

Den blev oprettet i utilfredshed med de store kommunale skoler og den gængse pædagogik. De fleste af initiativtagerne havde forbindelse med de moderne pædagogiske diskussioner, og nu ville man føre denne eksperimenterende pædagogiske linje videre i skolen.

Sus Hauch og Søren Hedegaard der begge startede på Den lille Skole i slutningen af 1950'erne fortæller:

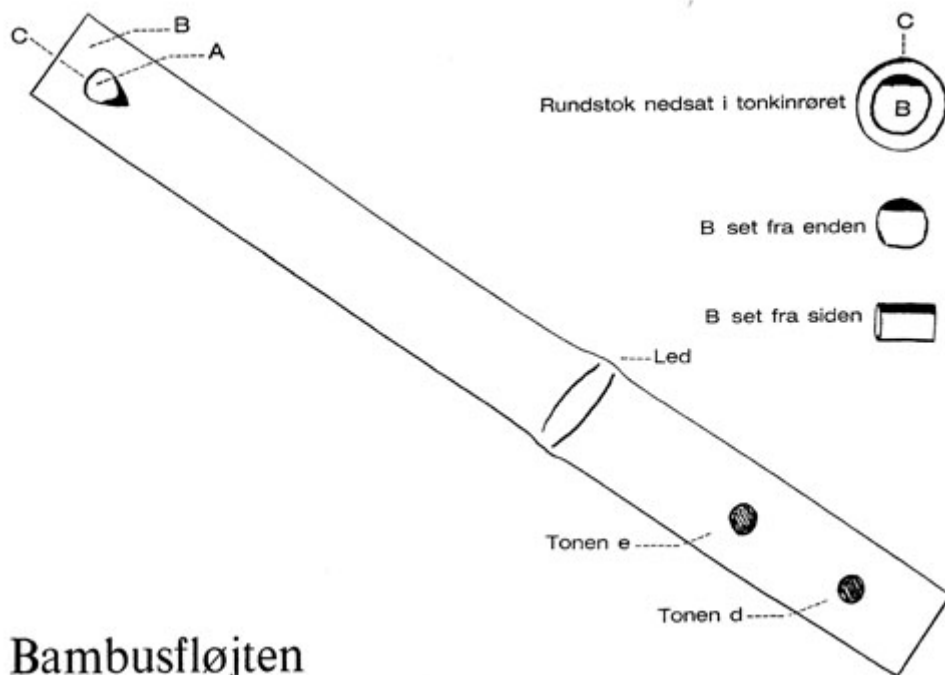
" Der var noget særlig ved at have Bernhard, ligesom der også var noget særligt ved at have Herman Stilling, som var formningslærer. Man tænkte på samme måde: "Hold kæft, når jeg bliver så stor, at jeg kan komme over at lave billeder hos Herman!"

Det spillede en rolle, at have kunstnere, som brændte for deres fag. Det spillede en meget væsentlig rolle. Jeg var i årevis SÅ bange for Herman, men jeg elskede at være der. De havde et stærkt kunstnerisk budskab og kom derfor igennem til os. Så meget ikke-undervisning var der i timerne. Bernhard og Herman var der for deres formsprogs skyld. De ville gerne udvikle kunsten. Her var der børn med både lyst og trang til at skabe noget sammen i et afgrænset forum..... Ja, at man oplever alvoren i legen, i det engagement den voksne går til det på. At ville noget med de børn man har med at gøre. Sus og jeg har følt, at de voksne ville os noget. Så føler man også, at man er noget." (Musik med mening. s. 10 – 11)

Hos bødker Andersen i Rødovre fik Bernhard Christensen lavet håndtrommer til børnene på Lilleskolen. Modellen til håndtrommen var inspireret af Gana M'Bows originale tromme fra Senegal. Senere i tresserne blev det til masseproduktion af håndtrommer i tre størrelser, der blev spredt over hele landet til skoler, institutioner og seminarier.



Håndtrommen er konstrueret af Bernhard Christensen sammen med bødker Andersen. Udviklingen af bambusfløjter og brugen af penny-whistles var andre eksempler på instrumenter målrettet til børn.



Bambusfløjten

Bernhard Christensen giver denne opskrift på at lave bambusfløjter.

Sang til rytmisk akkompagnement og kropslig udfoldelse, skabt spontant, blev den drivende kraft, og efterhånden kom også (marimba)pantomimen ind som vigtig faktor. Bernhard Christensen indførte hermed traditionen fra ikke-europæiske kulturer, hvor man skaber en helhed af musik, sang, bevægelse og dramatik. Denne form og helhedsopfattelse af flere genrer passede børnene godt. Når de f.eks. lavede pantomime over en improviseret historie kombinerede de sang, akkompagnement og rytmisk bevægelse for at illustrere historien. Alle børnene var med. De brugte fantasien og legede sig ind i en helhed, der var meget forskellig fra deres forældres opfattelse og vaneforestillinger om fagene dansk, gymnastik og musik.

"Min undervisning består i en slags leg med sang, bevægelse, pantomime, improvisation, fabuleringen, digten historier, ageren og anden legemlig og åndelig udfoldelse, en undervisning som ikke kan rummes i det alt for snævre: Musikundervisning.

Jeg søger at skabe et miljø sammen med børnene, hvor både fællesskabet og børnenes individuelle udtryk bliver styrket. Individualismen gennem improvisation, fællesskabet gennem imitation. Det ord bliver som regel brugt i en nedsættende betydning, men jeg forbinder det med en form for musikundervisning, der er typisk bl.a. i Indien: Læreren spiller det samme igen og igen (f.eks. på citar) og eleverne imiterer så.... For mig er det miljøet, der er afgørende for børnenes udvikling. Jeg skaber et miljø ved selv at tromme, improvisere, danse osv. Børnene imiterer mig og de andre børn. Der foregår en gensidig inspiration." (Den kunstneriske helhed. In. Modspil nr. 27 s. 20)

Bernhard Christensen kæmpede for at skabe et miljø, der først og fremmest kunne udvikle børnenes musiske evner. Et af udgangspunkterne for den lille skole var udviklingen af de skabende og kunstneriske evner og at undgå den rigide fagopdeling i folkeskolen.

Det blev det med tiden de større børn på den lille skole som blev identifikationsmodeller for de små nye årgange og dermed for den kunstneriske – skabende tilgang til fagene. Med dette som udgangspunkt skabte Bernhard Christensen også det indholdsmæssige fundament med musik-, sanglegene og pantomimerne. For ham er en god børnesang en der ingen slutning har. Den opfordrer til improvisation – til at man selv finder på noget.

Det blev også til store musical produktioner med udklædning og dekorationer: "Prinsessen, der ikke kunne le", "Den lille piges dagbog", "Orangefolket og turkiserne", "Eldora" m.fl., hvor stort set alle elever på Den lille Skole var inddraget.

Det Rytmiske spor

Mange omtaler Bernhard Christensen som jazz-pædagog, men virkeligheden er at han, som der fremgår af den lange række af sange han har komponeret, arbejdede bredt med mange rytmiske genrer med inspiration fra stort set hele verden.

Gennem 25 år oplevede Bernhard Christensen, at den rytmiske musik blev mere og mere accepteret i musikundervisningen, - men uden en mere dybtgående forståelse for den RYTMISKE musiks væsentligste sider.

Det er jul bygger på guaracha-rytmen der har betoningerne på optakten. I mange udgivelser og indspilninger som andre har foretaget er den fejlagtigt gengivet med betoningerne på grundslagene.

Det er Jul

(Alle men'sker er nu så gløde)

Bernhard Christensen

Latin am.

Al - le men'-sker er nu så gla - de, al - le men'-sker dan - ser og syn - ger
og det... er for - di: Det er jul, det er jul, la' os dan - se rundt i kreds rundt om
træ't rundt om træ't, fuldt af ju - le - stads og lys, ah, her lug - ter godt af gran, det er
dej - ligt det er jul, un - der træ - et er der pak - ker gemt til os.

Trykt med tilladelse af komponist og forfatter

RYTME OG BAS

I pluralismens navn tog man alle mulige forskellige musikformer og musikretninger ind uden at se og forstå de enkeltes særegenheder. Det blev in at lave børnesangbøger med børnetegninger, og denne kommercielle jagt på stof ramte også Bernhard Christensen, som fra sin undervisning og musikarrangementer på Den lille Skole havde masser af materiale. Bernhard Christensen har ikke ønsket at blive kendt ved at være repræsenteret i forskellige børnesangssamlinger. Tværtimod har han ført flere sager mod forlag, som trods forbud har gengivet hans musik og sangtekster – oven i købet ofte fejlagtigt. Materiale som Bernhard Christensen kun havde lavet til brug for undervisningen på Den lille Skole. Denne holdning forklares i "Mit Motiv" udfra den overfladiske indoptagelse af den rytmiske musik uden erkendelse af dens motoriske RYTME.

"Men musikpædagerne glemmer eller overser dermed jazzens specielle betydning for genopdagelsen af den tabte rytme, den motoriske rytme, som er en vigtig faktor i musikken, endvidere dens betydning for improvisation og medskaben. Jazzen er dermed indgået i den grå masse, hvor alt er lige godt, og som foregiver alsidighed, men som i virkeligheden lever på den vestlige musikverdens snævre præmisser." (Mit Motiv: s. 29)

Pladen Nathimlen med sange af Bernhard Christensen blev indspillet af gruppen Batida.

I tiden på Den lille Skole havde Bernhard Christensen et tæt forhold til de elever som gik til ekstra musikundervisning hos ham igennem 10 år. Nogle af dem skabte bandet "Batida" I midten af tresserne tog Bernhard Christensen initiativ til et længevarende kursus, hvor man kunne efteruddanne sig inden for hans musikpædagogiske retning og så at sige blive hans arvtagere rundt om i landet. Dette kursus blev af kursisterne spøgefuldt kaldt for "Bernhards Rytmiske Konservatorium".

Trods det kæmpeengagement og pionerarbejde han har lagt i sit musikpædagogiske arbejde med børn, har han altid vægret sig ved at få sat etiket på sig som værende pædagog indenfor denne eller hin retning:

"Jeg har tidligere beskrevet, hvordan jeg har undervist børn i musik og hvordan rytme- og improvisationsformer i ikke-europæisk musik var

udgangspunktet i min undervisning. Derfor forbavser det mig, at man i omtale og i pædagogiske skrifter tillægger mig at være discipel af denne eller hin pædagogiske retning eller metode, ja, man anvender endog navne og begreber og modeord, som f.eks. "vækstpædagog..." (Mit Motiv: s. 137)



Man kan på mange måder sige, at Bernhard Christensen har stået fadder til arbejdet med den rytmiske musik. Uden den kamp han og andre stod i centrum for havde anerkendelsen ikke være den samme i dag.

Det satte sig store spor overalt, hvor der er musikundervisning – på institutioner, skoler, gymnasier, højskoler, seminarier, universiteter, konservatorier.....

Litteraturliste:

Bernhard Christensen og Sven Møller Kristensen. 6 Sanglege. Unge Pædagoger 1973

Bernhard Christensen. Arbejdsbog til brug ved musikundervisning I – IV. Unge Pædagoger 1970/1971

Bernhard Christensen. Mit motiv. Gyldendal 1983

Sus Hauch, Thomas Larsen. Den kunstneriske helhed. Interview med Bernhard Christensen. In: Modspil nr. 27 Marts. Forlaget Rhodos, København 1985

Søren Hedegaard. Trommeleg – et musikpædagogisk grundlag. Semiforlaget, Brøndby 1995

Erik Lyhne. Musik Med Mening. Forlaget Lyren 2004

Søren Ovesen. Komponist og pædagog. Nekrolog over Bernhard Christensen in Frie Grundskoler nr. 6 2004

Peder Kaj Pedersen. Kunstner og Pædagog. Nekrolog over Bernhard Christensen in DMT nr. 8 2003/2004