

Relevante adresser m.v.

Chronomatisk Institut
v. *Frede Schandorf*
Ewaldsbakken 34, 2900 Hellerup
tlf. (01) 65 15 09

Mortensen, Jørgen,
Øster Vejrupvej 1, Vejrup,
6740 Bramming,
tlf. (05) 19 03 76
hvorfra følgende bånd kan rekvireres:
Lydsrier til meditation v. Jørgen
Mortensen:
Chaque raison I-II
Grounding I-II
Spiro I-II

Tintala I-II
Hvert af de fire kassetiebånd koster
70 kr. incl. forsendelse.

Perret, Daniel,
Holdvej 30, Søndervig,
6950 Ringkøbing
tlf. (07) 33 94 63
kurser i musik og healing
individuelle udviklings- og medita-
tionsbånd (ca. 20 min.; pris kr. 180)
bånd i øvrigt:
»Music for 7 trees« (grand piano)
kr. 80
»Welcome on Earth« (harpe, fløjte,
naturløyd; en dags cyklus i musik)
kr. 90

Phoenix Music,
Fredensgade 324,
8000 Århus C
tlf. (06) 19 58 11
musik til meditation – afslapning –
bevægelse og healing
(bånd og plader, stort udvalg, kata-
log på ovennævnte adresse)

Sweet Dragon Music v. Marc Levin,
Sirvej 46, Sir
7500 Holstebro
tlf. (07) 43 77 60
musiker og psykolog, kurser og
bånd.

Anmeldelse

Musikpædagogik som praktisk kulturkritik

af Peder Kaj Pedersen

Bernhard Christensen: *Mit motiv. Musikpædagogik bygget på rytme og improvisation.* Gyldendal, 1983. (160 s., ill.)

»Du synger som et intellektuelt foredrag! rasede han ivrigt. – Jeg vil kunne LUGTE at du står her ved siden af og synger!« *Bente Clod: Brud (1977)*

På omslaget til Bernhard Christensens bog ses et barn, som er sat i bur bag takstregene fra en partiturside til en stor senromantisk symfonisats. Hermed er den ene pol – den negative – i bogens tema antydet: en engageret kulturkri-

tik, der – på baggrund af tidlige personlige erfaringer som komponist, af tidlige og gennem årene uddybede men ikke systematiske musiknologiske studier og på baggrund af bevidst selektive studier i den vestlige musiks historie – fører til en afstandtagen fra europæisk musikpraksis og musikopfattelse. Den »er og bliver ... en indsnævring i forhold til de musikhistoriske og musikgeografiske muligheder«, sammenfatter han (s. 132).

Den anden pol – den positive – er de muligheder, der ligger i børnene – også i Europa – og som det har været Bernhard Christensens bestræbelse at gribe

og udvikle musikpædagogisk, først siden 30'ernes begyndelse som en mindre reflekteret jazzpædagogik (de så kaldte – og velkendte – »jazzoratorier«), og senere siden 50'ernes begyndelse som en ret afklaret omend i høj grad intuitivt praktiseret børne-musikpædagogik på rytmisk-motorisk og improvisatorisk grundlag.

De forskellige faser har sat sig spredte spor i udgivelser og skrifter: 30'ernes jazzoratorier udkom i nodeudgaver med vejledende bemærkninger, og også enkelte grammofonindspilninger blev det til. Langt senere, i 1970-71, udgav Bernhard Christensen 4 arbejdshefter,

der gennem en lang række sange, praktiske vejledende bemærkninger og nogle antydede teoretiske overvejelser bredt belyser lilleskole-musikpædagogikken, som man i øvrigt også kan læse om i BC-interviewet i Kaj Himmelstrups *Lille skole – hvad nu?* For at få det fulde udbytte af den bog, der foreligger nu, må man enten kende BCs musikpædagogik i praksis eller på anden vis have et personligt praktisk forhold til at udøve rytmisk-improvisatorisk musik. »Selvstudium må betragtes som værdiløst«, skrev BC i arbejdshefterne, og i bogen betoner han, at de emner, som han behandler er »sanselige fænomener, som kræver lydlig, klanglig og personlig kontakt« (s. 7). Derfor er en skriftlig fremstilling en nødløsning, som BC udelukkende benytter sig af, fordi der i de senere år har været stærkt voksende interesse for hans pædagogik og været mange tilskyndelser til ham om at formidle de ideer og tanker på tryk, som ellers kun er blevet formidlet under private former til forskellige arbejdsgrupper og elever. Dårlige erfaringer med uautoriserede offentliggørelser, en skepsis over for at hans egne erfaringer i bestemte sammenhænge skulle stivne til almene dogmer, at andre musiklærere skulle gå hen og give sig til at undervise »efter Bernhard Christensens metode« og holde op med at tænke og føle selv, har også spillet ind i forbindelse med tilbageholdenheden omkring offentliggørelse. Det er meget glædeligt, at der trods denne skepsis nu foreligger en fyldig redegørelse for de erfaringer, ideer og overvejelser, der har været energigivende og retningsbestemmende for Bernhard Christensens arbejde. Men problemforholdet til offentliggø-

relse spiller med i bogens komposition. Den er ingen afrundet endelig sandhed, ingen »køgebog« eller bibel. Bogen er procesagtig og ikke særlig stramt komponeret. Hvad der holder den sammen er ganske præcist udtrykt i titlen *Mit motiv*, eftersom et menneskes motiv(er) kan være af mange slags: personlige sanselige erfaringer, kritik og afstandtagen over for, hvad man finder forkert, erkendelse af sammenhænge i verden og i sig selv – alt dette (og mere til) kan være energiskabende og retningsbestemmende, og alt dette findes i Bernhard Christensens bog.

Han fortæller om sit tidlige møde med ikke-europæisk musik sidst i 20'erne, hvor han studerede indspilninger og afhandlinger af musiketnologiens berlin'ske pionerer: Hornbostel, Lachmann, Sachs samt Hjalmar Thurens arbejder om færøsk folkemusik. Gennem sin uddannelse som organist og gennem universitetsstudier stiftede han bekendtskab med traditionen, men samtidig lærte han en række ikke-europæiske alternativer at kende, og som komponist søgte han fra starten at inddrage musicere-former og musikalsk praksis hentet udefra. Jazzen kom ind i billedet o. 1930 som en øjensynlig sammensmeltningssmulighed mellem europæisk melodik og harmonik og ikke-europæisk rytmik og improvisation. Jazzratorierne opstod, men samtidig voksede bevidstheden om det kropsliges alt afgørende betydning i forbindelse med det rytmiske. Denne erkendelse, der udvikledes i samarbejde med Astrid Gøssel, gav voksende forståelse for, hvorfor de danske musikere ikke kunne gengive Bernhard Christensens musik tilfredsstillende, hvilket han oplevede næsten traumatisk i forbindelse

— klip her —

Jeg bestiller herved:

- | | |
|--|-----------------------------|
| ☐ abonnement på Modspil 1984 nr. 23–26 | kr. 128 inkl. moms og porto |
| ☐ nr. 23 Tema: Latin (latinamerikansk musik) | kr. 35 inkl. moms + porto |
| ☐ nr. 24 Tema: Holistisk musikforståelse | kr. 35 inkl. moms + porto |
| ☐ nr. 25 Tema: 80'ernes musikhistorieskrivning | kr. 35 inkl. moms + porto |
| ☐ nr. 26 Tema: Musik og ny teknologi | kr. 35 inkl. moms + porto |

navn:

adresse:

postnr./by:

sendes til: Modspil, v/ Forlaget Rhodos, Strandgade 36, 1401 København K, tlf. 01 54 30 20

MOOSRIL★

Tidskrift for Musikpolitik
Kritiske Musikstudier
Kritisk MusikPædagogik

klip her

med opsættelsen af balletten »Enken i spejlet« på Det kgl. Teater (1934), og den resulterede i, at han vendte sig til børnene. Man »måtte begynde med de unge, med børnene fra ganske små, hvis man ville opleve en ændring i musikopfattelsen. Man måtte arbejde på langt sigt.« (s. 15). BC begyndte at arbejde med børnegrupper, ikke i nogen formaliseret uddannelses- eller skolemæssig sammenhæng, men som led i en afprøvning af de fremvoksende musikpædagogiske ideer. Han redegør udførligt for dette årelange forløb (s. 15-20). Det gjaldt om at vække børnenes nysgerrighed omkring musik, at skabe miljø for musik. Det var det vigtigste, og i denne forbindelse begyndte BC at lave sange og tekster, der kunne fange børnenes medskabende interesse.

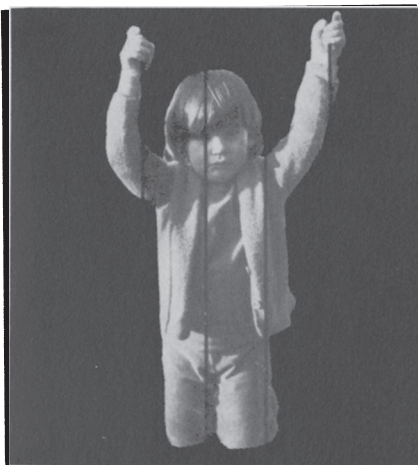
Det var interessen for jazzen og ideen om at bruge den i pædagogisk sammenhæng stillet over for en kraftig og voksende modstand i offentligheden gennem 30'erne imod disse fænomener, der skærpede den kulturkritiske side af sagen. Arbejdet var eller blev hurtigt markant opposition til herskende normer. Man kan ikke undervurdere Poul Henningsens betydning for Bernhard Christensen i denne sammenhæng. BC arbejdede tæt sammen med PH om den praktiske kulturkritik som lå i revyviser o.l., og selv om de vel kom til at se forskelligt på forholdet til offentlig debat – BC afviser konfrontationsdiskussioner med modstandere, PH *opsøger* dem – så hører BC med til den kulturkritiske venstrefløj, fordi det var her han fandt grobunden og forståelsen for sine musikalske bestræbelser.

Arbejdet med børnegrupperne førte ikke direkte ind i skolearbejde. I

40'erne gik en »omvej« gennem musikalsk uddannelse af børnehave-pædagoger. Her opstod nødvendigheden af diskussioner, teoretisering, musik-kulturel baggrund, for de pædagogstuderende var som andre voksne: »deres umiddelbarhed var væk; de var fulde af hæmninger; barndommens motoriske og sanselige verden var glemt.« (s. 24). Dertil kom, at seminariernes indstilling til musikken »helt hvilede på de europæiske musiktraditioner« (s. 24).

Men fra 1950, hvor »Den lille skole« blev dannet, foregik arbejdet her, og det har det gjort indtil 1976, hvor Bernhard Christensen fratrådte.

Efter at have ført den erindringsprægede del af bogen op til dette stadium udvikler Bernhard Christensen i en række kapitler sin opfattelse af den vestlige musik og dens alternativer. Han fortæller om sine fortsatte studier af forskellen mellem de rytmiske forhold i europæisk og ikke-europæisk musik. Han omtaler her bl.a. færøsk, jugoslavisk, senegalesisk, indisk og brasiliansk musik, og de personlige kontakter han har haft på rejser og med besøgende her i landet, altså direkte kontakter med musicerende fra og/eller i de pågældende områder. Han konstaterer, at det rytmisk-motoriske er et kulturprodukt, eftersom »Menneskebarnet ... overalt på jorden (er) født med omtrent samme nedarvede rytmisk-motoriske bevægelser« (s. 39). I Europa, Nordamerika og i det hele taget de steder, hvor »den hvide mands indflydelse teknisk, økonomisk, politisk, kulturelt og moralsk er dominerende« er det rytmiske gået i forfald, og årsagen mener BC må søges i Europas historie. »Det må være en gammel skade, en skade det er vanskeligt at udbed-



re, da den er gået i arv og stadig går i arv fra slægt til slægt« (s. 39). Mangelen på motorisk rytme skyldes altså ikke blot, at vore samfund er mekaniserede og kun i ringe grad kræver kropslig udfoldelse. BC mener, at der foregår en kulturmæssigt formidlet stilisering af menneskets bevægelser, således at en kulturs bevægelsesmønstre ikke er en blot og bar refleks af samfundsmæssige krav, men også er formidlet gennem kropstraditioner. Dette synspunkt tilkender dans og musik en større betydning også for det materielle liv end man sådan umiddelbart kan acceptere, men man må vel som medlem af et industrialiseret (sen?) kapitalistisk samfund erkende, at det hører med til de utopiske forestillinger, man bliver nødt til at have med i sin praksis, at det kunne være sådan. Bernhard Christensen bygger på iagttagelser (jfr. s. 41-46) fra andre kulturer, og han har bestemt ingen ambitioner om først at omstyrte kapitalismen og så bagefter lave musikpædagogik. Så er det i hvert fald også helt sikkert for sent.

I lange billed-illustrerede kapitler gør BC rede for det rytmisk-motorisk kropslige og det improvisatoriske forfald i vestlig musik. Det skal ikke refereres her. Det kan noteres, at fremstillingen har karakter af en intuitiv, selektiv, »bevidst specialisering« (s. 31) inden for et stof, der netop har fået en samlet bred og teoretisk tættere musikvidenskabelig fremstilling i de første to bind af *Gyldendals Musikhistorie*, en fremstilling, der i vurderingen ikke adskiller sig meget fra hvad BC på sit område udtrykker.

Den samfundsmæssige frihed som i tur og orden bønderne, arbejderne, de undertrykte racer og kvinderne har kæmpet for, har iflg. BC ikke grundlæggende ført til kulturelle nybrud. Man har kæmpet om og til dels opnået »retten til at rykke op i borgerskabet og overtage dets kultur« (s. 129). Tilbage sidder vi med det paradoks, at det ikke er hos de »frigjorte« klasser man finder rytme og improvisation men hos de undertrykte. Dette paradoks har BC haft med ud i børnegrupperne. For ham har musikundervisningen altså bestået været en kamp mod de borgerlige fordomme og vaners enevælde på musikkens område. En kulturkamp i musikalsk praksis, båret af et stærkt engagement.

Det har været nævnt, at en forudsætningsløs læsning af *Mit motiv* ikke vil give udbytte, og jeg har peget på nogle minimale forudsætninger. Det vil i denne forbindelse være rimeligt at slutte med en sammenfattende vurdering af Bernhard Christensen som pædagog, selv om den også må bygge på andet end hans egen bog og øvrige udgivelser, og selv om han vist gerne ville have sig det frabedt (jfr. s. 137). Men som PH

skrev i en fødselsdagsartikel i *Socialdemokraten*, 1956: »vi andre har vores pligter, som vender mod offentligheden, så han kan ikke skånes«.

Bernhard Christensen er kompromisløs i sine krav til kvalitet i arbejdet med rytmisk musik og i sin afvisning af dilettanteri. Musikken kræver arbejde, øvelse, der er ingen lette genveje i arbejdet med at udtrykke sig rytmisk-musikalsk-kropsligt. Han har haft en udviklet evne til at se mulighederne hos den enkelte, men har været til det yderste krævende med hensyn til den enkeltes udnyttelse af sine muligheder.

Han har forenet arbejdet med den udtryksmæssige kompetence med valg af temaer, der passer til de situationer, eleverne er i, de erfaringer de er ved at gøre, i stort og småt. Temaerne spænder lige fra sange om selve synge-lege-danse-situationen, over sange om f.eks. hvad man gør om julen, til bearbejdelser af komplicerede historiske temaer, f.eks. slaveundertrykkelsens historie i Nordamerika i det ikke udgivne »jazz-oratorium« *Eldora*, som er et højdepunkt i hele Bernhard Christensens musikpædagogik skabt i 60'erne på Den lille skole i en gruppe af børn, som havde gået der hele tiden, og som havde arbejdet intenst med det musikalske, tekstlige og dramatiske udtryk.

Bernhard Christensens pædagogik kan vel betegnes som en dialogisk pædagogik, med ham selv som en aktiv, kompromisløs og krævende dialogpartner, og i vellykkede tilfælde med kritisk og gennemlevet erfaring af sammenhængen mellem kreativitet og grænserne for den som resultat. Den kan ikke overtages, kun inspirere til egne eksperimenter og afklaring. Eller den kan afvises som ensidig. Det står én frit for.