

Verden ifølge »de umusikalske«

af Thomas Larsen

Hvad tænker de nu, de mennesker som i skolen fik besked på at holde mund når klassen skulle synge, eller de der blev sprunget over, når søskendeflokken skulle spille for tante Gertrud? Hvordan er det gået for dem der ikke opfyldte de gældende normer for musikalitet? Ikke alle har lagt musikken langt væk som voksne. Nogle af dem har ligefrem oprettet et kursus til sig selv. Men har det betydet at de dyrker mere musik?

Om disse menneskers syn på sig selv og deres miljø, musikalsk set, fortæller denne artikel.

Musikkursus for musikalsk »handicappede«

Er du en af dem der blev regnet for tonedøv og udelig i Folkeskolens sangtimer? Eller kun synger når ingen hører dig? Har du opgivet at lære at spille et instrument, fordi ingen kurser passer til dig? Har du en formodning/forhåbning om at du ikke er født musikalsk handicappet?

Måske er dette kursus noget for dig.

Målet for kurset er:

- at kunne/turde synge med den stemme man nu har, og gennem lege, øvelser og sange blive bedre til at synge rent og »rigtigt«.
- at få den rytmiske musik ind under huden vha. bevægelse, klap, råb og sange og alskens rytmeinstrumenter.
- at man lærer at bruge kroppen til forskellig musik.
 - Vil du være med, så kontakt...

Ovenstående er ordlyden på en seddel, som blev hængt op rundt omkring i Århus, efteråret 82. Initiativet til kurset kom fra en gruppe mennesker, fortrinsvis studerende, som har det tilfælles, at de gerne

vil have med musik at gøre, selv om deres oplevelse af dem selv er at de *ikke kan*.

Jeg blev som studerende på AM-uddannelsens sidste år spurgt, om jeg ville undervise dem. De ville gerne undervises i en gruppe, hvor man virkelig kunne få lov til at være »dum«. Initiativtagerne opstillede derfor nogle negative optagelseskrav til de senere tilkommende deltagere, f.eks. »Nej, du er alt for god, du må ikke være med.«

Deltagerne havde allerede inden starten et meget aktivt, formuleret forhold til det at føle sig »dum«. Man var interesseret i at finde ud af, om man var født med nogle handicaps hvad angår musikudøvelse, eller om man var blevet bremset af nogle »knæk« i barndommen. Gruppens nysgerrighed over for disse spørgsmål gav anledning til mange historier og diskussioner om deltagerens musikalske baggrund.

I denne artikel vil jeg ikke beskæftige mig med spørgsmålet om hvorvidt deltagerne er »musikalske« eller ej, men derimod: *Hvordan bliver ens forhold til musik, når man én gang er blevet stemplet som umusikalsk?* 11 personer er for få til at man kan udlede

nogle generelle tendenser. Og alligevel, må jeg sige, er der en umiskendelig overensstemmelse mellem på den ene side disse personers udtalelser og på den anden side statistikkerne i Musiklivsundersøgelsens rapport nr. 3: »Hvorfor dyrker de ikke musik?« af Rie Pedersen, (se Modspil nr. 21).

Når ordet *musikalsk* bruges her, har det den betydning, deltagerne selv giver det. Dvs. først og fremmest evnen til at synge rent, dernæst evnen til at »holde takten«.

Dans/bevægelse/krop

Deltagerne fortalte hinanden inden kursets start, hvad de havde svært ved, og hvad de gerne ville lære. Sang og spil blev nævnt. Ikke dans og bevægelse. Alligevel ønskede jeg at det motoriske skulle være en vigtig del af undervisningen, for den rytmiske bevægelse er grundlaget for al rytmisk musik.

Når dansen skulle med, var det også fordi det ville give flere muligheder for socialt samspil, hvis alle musikalske udtryksformer fandtes på én gang. (Jvf. mange forskellige kulturer i Den 3. Verden). Iøvrigt syntes jeg at det var godt at fremme de udtryksmidler, som vi alle altid har med os: kroppen og stemmen.

Deltagernes musikalske socialisering

Undervejs i kursusforløbet, som i første omgang strakte sig over 8 måneder med 1½ times undervisning pr. uge, mødtes holdet og lærer nogle gange uden for undervisningstiden. Her har deltagerne bl.a. fortalt om deres individuelle baggrund, musikalsk set, og der har været diskussioner om hvordan man oplever den måde den musikalske socialisering foregår på i Danmark.

Følgende er udtalelser samt vurderinger af det, der er blevet sagt undervejs. Men først:

Generelt om deltagerne:

11 personer, fordelt på 8 kvinder og 3 mænd. Alder: 25–35 år. 3 kvinder blev undervejs skiftet ud med an-

dre 3 kvinder. Holdet så til slut således ud (april 83):

6 kvinder studerer medicin
1 kvinde er sygeplejerske
1 kvinde studerer samfundsfag
1 mand studerer samfundsfag
1 mand er arbejdsløs
1 mand er lærer på Teknisk Skole

Deltagernes baggrund:

Når deltagerne fortalte om deres baggrund, var det ud fra spørgsmålet: »Hvor fik du dit musikalske knæk, hvis du altså fik et?« Næsten alle kunne fortælle historier fra barndommen, der – selv om man kan more sig over det groteske i nogle af dem – tydeligt beskriver hvilken hæmmende funktion familien og skolen kan have på børns musikalske aktiviteter.

Her er først nogle eksempler fra skolen:

Skolen:

Optagelsesprøven til skolens sangkor har ofte været barnets første tydelige »bevis« på, om det havde »musikalske« evner:

»Jeg har aldrig været vant til at synge. I 2. klasse skulle vi skiftes til at synge et vers af en eller anden sang. Dem der ikke kunne synge, kom ikke med i sangkoret. Jeg var den eneste, der ikke var med. Når jeg så senere hørte sangkoret, syntes jeg, at det lød ad helvede til«.

I modsætning til de almindelige sangtimer fremstår skolekoret som et frivilligt tilbud, hvor eleven ved, at han/hun risikerer at blive vraget ved optagelsesprøven. På den baggrund er det vel en indlysende tanke, at der i de obligatoriske sangtimer *ikke* blev foretaget nogen sortering eller udelukkelse af de »dårlige« elever. Men nej, i det følgende eksempel er eleven tvunget til at vælge mellem 2 alternativer, der begge betyder udelukkelse fra fællesskabet:

»Jeg fik at vide i 2. klasse, at enten skulle jeg holde op med at synge, eller også skulle jeg stille mig uden for døren, for frøken kunne ikke holde ud at høre på

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

Solmisation (Foto: Mediearbejderne)

det. Jeg syntes selv det lød meget godt. Det gav et godt knæk«.

Selv om ens forhold til egen musikalsk aktivitet må være betinget af en ophobning af en masse situationer, man har oplevet, nævner deltagerne ofte enkelte, klart huskede begivenheder som skelsættende:

»Jeg fik mit knæk i 2. klasse. Vi lavede et teaterstykke, forældrene skulle op og høre det. Vi skulle synge til. Så fik jeg at vide, at jeg skulle lade være med at synge så højt, for det lød forfærdeligt. Siden da, det kan jeg huske, holdt jeg op med at synge sådan, at det kunne høres. Jeg kan ikke huske vi har haft sangtimer siden da. Om det er fordi vi ikke har haft det, eller

fordi jeg har fortrængt det, det ved jeg ikke«.

Nogle få deltagere (2 stk!) har ikke følt skoletiden bremsende:

»Jeg har aldrig fået det store knæk. Jeg kan huske engang vi skulle synge 2-stemmigt i 4. klasse. Jeg kunne ikke finde ud af at synge med, men jeg blev så grebet af det, at jeg satte mig op på bordet og begyndte at dirigere med«.

»Jeg har altid haft det godt med at synge. Og jeg har altid fået at vide, at jeg ikke kunne synge, men at det var godt nok, at jeg sang med«.

Familien:

At deltageres forhold til musikalsk aktivitet i så høj grad er præget af Folkeskolen, kan vel ikke undre. Her tilbringes mange timer, og børnenes sociale liv udspringer i større udstrækning end tidligere fra skolen. Men familien har også haft en stor betydning for flere af deltageres musikalske socialisering. Generelt viser deltageres baggrundsbeskrivelser, at skole og hjem har præget dem i samme retning (hæmmende eller ikke-hæmmende). Det er tankevækkende, men iøvrigt i tråd med foromtalt musiklivsundersøgelse, at deltagerne ikke nævner et eneste eksempel på, at det er lykkedes skolen at forandre det billede, barnet har af sig selv hjemmefra (ellers havde de næppe opsøgt dette kursus). At familien ikke er død som opdragelsesfaktor, viser følgende eksempler:

»Jeg er flasket op med at få at vide, at jeg ikke kan synge. Det har jeg fået at vide, så lang tid jeg kan huske tilbage. Min mor plejede at sige, at hun ikke havde en tone skabt i livet, og jeg havde arvet hendes sangstemme. Derfor har jeg i Folkeskolen ikke lukket munden op i én sangtime, og det blev accepteret. Jeg har heller aldrig haft mulighed for at høre musik derhjemme. Jeg kommer fra et indremissionsk hjem. Der er selvfølgelig blevet sunget salmer ved forskellige lejligheder, men radio hørte vi aldrig. Selvfølgelig var det bandlyst at gå til dans eller på diskotek. Min far har sunget meget, og jeg har altid fulgt ham og været i

marken med ham. Der har han tit gået og sunget, men han har aldrig opfordret mig til at synge med.

Til jul var det kun min far og min tante, der måtte synge«.

»Mine forældre holder meget af opera. Min far gik altid og skrålede, og det lød forførdeligt, min mor sagde, at han skulle holde sin kæft. Det har gjort sig gældende over for os børn også; når vi en gang imellem gik og sang, fik vi at vide at vi skulle holde mund.

Det er mine forældres skyld, at jeg har været gået helt i baglås med at synge og dyrke musik i det hele taget. Det er først noget, jeg er kommet i gang med her de sidste par år.«

Det at forældrene, måske utilsigtet, bogstaveligt spiller børnene ud mod hinanden, får nogle dårlige konsekvenser:

»Jeg følte mig meget underlegen i forhold til min storesøster. Min spillelærer roste hende, og ikke mig. Min storesøster sagde også: »Åh, lad være med at synge så højt«.

»Mine søskende var meget bedre end mig. Jeg kunne mærke, jeg blev sammenlignet med dem. Det blokerede jeg over for, og så blev det helt pinagtigt«.

»Min søster er utrolig musikalsk. Hun synger så godt, hun kan spille på alting, bare hun kigger på det. Og så fik hun klaveret!«

Deltagernes forhold til eget instrumentalspil:

De deltagere, der som børn begyndte at gå til spil, spillede enten klaver, guitar eller blokfløjte. Ingen af dem har brugt instrumentet bare nogenlunde kontinuerligt siden barndommen. Her er nogle af årsagerne:

»Jeg gik til klaver i 4–5 år hos en rigtig spillefrøken, som borede neglene ned i håndryggen på mig«.

»Jeg har også gået til guitar engang. Jeg troede, at hvis man bare begyndte, så spillede man lissom Bob Dylan efter de første 3 gange. Og hvis det ikke gjorde det, så var det lidt uinteressant.«

»Jeg mente engang, at når man ikke kunne synge,

kunne man heller ikke spille. Men senere tænkte jeg, at det passede måske ikke, og så begyndte jeg at gå til guitar for 1½ år siden, men jeg holdt op, for det lyder ikke af noget, når man ikke kan synge til«.

Men guitaren kan også sætte noget i gang:

»Det var først, da jeg begyndte at spille guitar for 2 år siden, at jeg begyndte at synge rigtigt igennem. Jeg skreg!«

Deltagernes forhold til dans/bevægelse/krop:

Udgangspunktet for at spørge deltagerne om dette er den opfattelse, at dansen er at betragte som en del af de musikalske aktiviteter. Spørgsmålet blev meget forskelligt modtaget af deltagerne, mange havde aldrig tænkt, at der kunne være en kobling mellem dans og sang/spil.

En siger f.eks.:

»Dans har jeg aldrig oplevet som en del af musik«.

I modsætning hertil:

»Det har givet mig en fornemmelse af, at jeg måske godt kunne lære musik, det er at danse, for dér kan jeg godt følge rytmen.«

Et par knæk-historier:

»Dengang gik man til dans, men jeg havde ikke noget forhold til det. Det var strengt. Det var med hvid skjorte og sorte hjemmelavede bukser. Jeg kunne overhovedet ikke finde ud af det. Min danselærer sad på knæ og flyttede mine fødder, ét-chassé, to-chassé. Puha, heldigvis blev jeg fritaget for afdansningsballet.«

Denne deltager oplever selv sammenhængen mellem hverken at kunne gå i takt, danse i takt, spille en fast rytme:

»Da jeg var spejder, skulle vi gå i nytårsparade. Vi skulle gå i takt. Min patruljefører gik lige bagved mig og sagde: »Gå så i takt«. Det kunne jeg gøre 5 skridt, og så var jeg ude af takt igen. Det var forførdeligt.

I dans har jeg svært ved at holde takten. F.eks. ved familiefester, hvor man skal danse det man har lært, 1 – 2 og sådan noget, så jokker jeg enormt rundt. Jeg

kan altså ikke høre, hvordan det skal vende. Men så længe det er sådan noget usystematisk hopperi, så går det«.

Slutningen af citatet udtrykker en oplevelse, der går igen blandt mange af deltagerne. De betragter den ustrukturerede dans, som ofte dances til rytmisk musik, som en slags musikalsk fristed. Her føler de ikke der er så faste normer for, hvad der er rigtigt og forkert.

Deltagernes oplevelse af egne færdigheder:

Den lyd, der kommer ud af munden på én, når man synger, kan enten opfattes som ren eller falsk af den der synger. Tonen, der opfattes som ren, er måske i virkeligheden falsk, og tonen, der opfattes som falsk, kan faktisk være ren. Det afgørende er i denne sammenhæng hvorledes sangeren selv opfatter sin stemme. Hvis den bliver opfattet som falsk, holder man enten op med at synge, eller også er man ligeglad og fortsætter med at synge. Blandt deltagerne findes mange varianter af dette:

»Jeg har altid sunget meget for mig selv. Jeg synes ikke det er så slemt at synge selv, man synger lisså godt som man kan høre til. Når jeg synger falsk, er det fordi jeg ikke kan høre det«.

Søsteren til ovenstående deltager har slet ikke samme måde at opleve sin stemme på:

»Jeg vil gerne kunne synge de sange jeg kan lide, sådan at jeg selv kan lide at høre på det, så det lyder godt for mig selv.«

»Jeg har et billede af mig selv som en der ikke kan synge. Jeg har fået at vide, at jeg skifter toneart undervejs, når jeg synger alene. Nogle gange er det helt rent, men det ved jeg ikke selv. Det tager lang tid at lære nye sange.«

»Jeg har aldrig kunnet huske melodier, for jeg har aldrig prøvet at bruge dem. Derfor kan jeg ingen sange, eller det tror jeg da ikke at jeg kan«.

Her kommer et mindre almindeligt syn på egne færdigheder:

»Dengang i skolen, da jeg gik til blokfløjte, skulle vi spille »Stille nu«. Det første vers begyndte på én måde, 2. vers er lidt anderledes, men næsten det samme, og jeg syntes sgu da, at det kunne da være lige meget. De sagde: »Jamen kan du da ikke høre at det er noget andet dér?« Og det kunne jeg ikke, men bare jeg tog én af dem, så var det da godt nok, syntes jeg.«

Citatet her rummer en ret sjælden mangel på respekt for, hvorledes musikken bør udføres. Holdningen, der bliver lagt for dagen, har måske ikke befordret de store færdighedsmæssige fremskridt, men har så heller ikke gjort deltagerens forhold til musikudfoldelse så traumefyldt, som det måske ellers kunne være blevet.

Hvordan lytter deltagerne til musik?

»Jeg kan godt lide levende musik. Radio og plader kan irritere mig til vanvid«.

»Jeg har ikke noget forhold til musik jeg hører i radioen, jeg kan ikke huske en skid. Jeg ved ikke hvilken musik jeg kan lide. Jeg synes bare det er det samme det hele, undtagen, når der bliver sunget på dansk. Men jeg har ikke nogen musikalsk oplevelse ved det. Derimod kan jeg godt lide at høre, når folk sidder og synger og spiller.«

Tendensen i gruppen som helhed er, at man kun har et forhold til det udtryksmiddel i musikken, man kender i forvejen: det talte/sungne ord. Deltagerne har ikke hæftet sig ved det, instrumenterne har spillet, med mindre de har set nogen betjene dem. Men de har stort set ikke været i stand til at udskille instrumenternes funktion fra hinanden. Generelt ser det ud til, at jo mere disse deltagere har spillet musik selv, jo mere bevidst er deres forhold til den musik, andre frembringer.

Hvorfor deltagerne giver sig i kast med musik:

»Grunden til at jeg er startet her er dels, at jeg har boet i kollektiv i mange år, hvor mange har spillet, dels ud-

viklingen inden for vores miljø: man kan, hvad man vil. Men der er også en motivation i, at det er lukket land. Det er træls at gå rundt og mærke, at der er noget fedt, som man bare ikke kan forholde sig til«.

»Jeg har altid gerne villet synge, men fordi jeg vidste, at jeg ikke kunne, så har jeg ikke gjort det. Det er først i det her venstreorienterede miljø, at man må synge, selv om det ikke lyder godt«.

»Tidligere havde jeg det forhold til musik, at det var enten noget man kunne eller ikke kunne, basta. Nu har jeg det sådan, at det må kunne læres, hvis man gør det systematisk, det kan andre ting i hvert fald, f.eks. at tegne«.

Der må være nogle fællestræk ved deltagerne udover dette, at de vil lære noget, som de har det svært med. Hvad er grunden til, at man giver sig i kast med noget, som andre har fortalt en, at man ikke duer til, eller som man føler sig blokeret over for?

For at besvare spørgsmålet, må jeg prøve at sammenfatte det utal af diskussioner og snakker, jeg har haft med flere af deltagerne udenfor undervisningstimerne:

Det, at nogle mennesker beslutter sig for at deltage i et kursus, som flere af dem endda selv har formuleret indholdet i, må være udtryk for, at de er nået til at føle et behov for at overskride nogle grænser i sig selv. Bl.a. den grænse, der kan udtrykkes: »Jeg er akademiker, jeg er god til at læse tykke bøger, jeg vil dygtiggøre mig inden for de områder, som jeg ved jeg er god til«. At ville bryde den begrænsning må forudsætte, at man har været igennem en proces med sig selv i forhold til ens omgivelser. En proces, der bliver til et opgør med de normer, der siger, at man skal holde sig til det man ved, at man kan. Eller som siger, at man er færdig med at lære nye ting med sig selv, når man er blevet voksen. Et sådant statisk menneskesyn skal den, der vil videre med sig selv, have gjort op med. Det er først i deltagerens voksenalder, at de er kommet til at se det fundamentalt urimelige, at de engang er blevet sat i en bås som musiksin-

ker (deres eget udtryk), som familie, skole og sidenhen de selv har fastholdt dem i.

Den grænseoverskridelse, jeg taler om, mener jeg er foregået inden kursets start, som en bevidsthedsændring hos deltagerne. Men det er ikke sikkert, at den ændring i bevidstheden ville have medført, at deltagerne selv havde taget initiativ til at gå om bord i det nye. En af forudsætningerne har i hvert fald været, at nogle af dem kendte en musikpædagogstuderende, der gerne ville øve sig i at undervise.

Hvad vil deltagerne bruge musikken til?

»Jeg vil gerne kunne underholde mig selv med at synge. Desuden ville det være godt at kunne indgå i noget sang og musik i den mediciner-teatergruppe, jeg er med i«.

»Jeg vil gerne lære at spille og synge, fordi man kan udtrykke en hel masse ting. Det er en god samværssituation. Man kan bruge det over for børn og voksne og over for sig selv«.

Fælles for alle deltagerne er, at de vil dygtiggøre sig for deres egen skyld. Deres formål med kurset er knyttet til deres fritidsaktiviteter, og ikke til en yderligere kvalificering f.eks. i et professionelt pædagogisk arbejde. Desuden har de som mål at blive uafhængige af en lærer, i musikalsk henseende.

Focusering på færdigheder

Specielt hos en gruppe mennesker, der er præget af omgivelsernes negative reaktion på deres musikudfoldelse, kunne man måske forvente en stor lyst til at lege med musikkens elementer inden for nogle rammer, hvor der ikke findes normer for rigtigt og forkert. Men nej: Deltagerne har simpelthen ikke syntes det var særlig spændende at lave noget, de ikke klart mærkede førte til større færdighed.

Det er ikke mærkeligt, at man med stemplet »umusikalsk« er optaget af målelige fremskridt. Deltagerne siger selv, at dér hvor de færdes, er der bestemte normer for, hvordan man synger og spiller.

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

TEKNOLOGI OG MUSIKALITET:

Electric boogie og break dance: Teknologiseret koreografi i en lignende højteknologiseret musikalsk ramme. Det er kropsmimik med mekaniserede, glidende og stødvise, rytmiske bevægelser. Akkompagneret af ghettoblasterens electrofunk – monoton trommemaskineri rytme, synthesizerklange, funkbassekvenser, schratcheffekter og raps. Oprindelig en subkultur i ordets egentlige forstand, en gadens dans, der rigtigt udført virker som et forbløffende præcist signalement af et gennemteknologiseret fremmedgjort samfund. Og det er tankevækkende, at dansen – udtrykket – først og fremmest appellerer til og beherskes af purunge teenage-drenge.
(Foto: Søren Rud/Alfa foto)

De normer vil de gerne være bedre til at leve op til.

Det er jo meget forståeligt. Men samtidig er det også forstemmende at iagttage, at vores kulturs musikslyn er så snævert, at mange ikke evner at leve op til de gældende krav til musikalsk udfoldelse. Der skal stort mod til at stille sig op og med sig selv som eksempel hævde retten til at synge falsk og ude af takt.

Sangmiljøet i vort land!

Først et par eksempler fra det virkelige liv:

»Engang var jeg lige ved at blive kværket. Det var på en fabrik. Jeg sad ved en stansemaskine, det var enormt monotont, og jeg sad og fløjtede enormt monotont, og falsk. Og så var der 2 arbejdsmænd ved siden af. Lige pludselig rejste de sig og gik hen til mig. »Hvis du ikke snart standser den fløjten, så kværker vi dig. Nu har du kraftedme siddet og fløjtet hele formiddagen, det er helvedes monotont,« og så gik de hen og fortsatte, – guuung, gong, gong – guuung, gong, gong

– guuung, gong, gong«.

»Det at fløjte på et hospital, det er næsten usædeligt. Men nogen gange har jeg siddet og sunget for en patient, med lukket dør.«

Som vist i de tidligere afsnit har samtlige deltagere i deres opvækst savnet et miljø, hvor der blev sunget og spillet på en måde, hvor alle kunne være med. Barnet starter i daginstitution og skole med at være musikalsk aktiv og ender i gymnasiet med passivitet og ligegyldighed:

»I min søns børnehave har de emner, hvor de laver situationssange, som de selv finder på. Og så kommer han i en almindelig skole, hvor de lærer sange udenad, uden at de forstår indholdet.«

»Det er egentlig underligt, at man kunne blive fritaget for musik, det ville man jo ikke blive, hvis det var regning, det drejede sig om«.

Udtalelsen handler om en skole i slutningen af 50'erne. Nu kan man ikke længere fritages for musikundervisningen. På sin vis er det blevet værre: Der

er ingen obligatorisk undervisning for eleverne i 6. til 10. klasse. Det er op til den enkelte skole at tilbyde faget som tilvalg. Men konkurrencen er hård fra de fag, hvor der gives karakterer.

Her følger nogle bemærkninger om gymnasiets musikundervisning:

»Hvordan skulle man lige pludselig kunne engagere sig én time om ugen i musik? Over mange af fagene var det det tvangsmæssige, der holdt det oppe«.

»Man kan ikke pludselig omstille sig og så være frivilligt aktiv. Nej man tænker: Pyh ha, her er der ingen krav«.

»Hvis man havde en sangtradition, så tror jeg også, at man kunne få noget ud af faget, selv om det kun er én time ind i et presset skema.«

»Det er vanvittigt, at det ligger skemalagt, i stedet for at det er en kulturarv, man har. Musikken blir bare et åndehul. Man prioriterer ikke de kreative fag, for de giver ikke points.«

Udtalelserne kan bruges på vores forhold til sang- og musikudøvelse i det hele taget. Vores liv er i højere grad end tidligere splittet op i små, enkeltstående dele: Dem arbejder jeg med, dem bor jeg med, dem går jeg til fodbold med, dem drikker jeg mig fuld med, dem synger jeg med (om end de to sidste ofte hænger sammen).

Hvis man har behov for at synge eller spille, er det noget man »går til«, under fritidsloven, f.eks. Det er ikke én blandt mange sociale aktiviteter, man udfører med dem, man i forvejen er mest sammen med.

Henne på aftenskolen er man så sammen med mennesker, som nødvendigvis ikke behøver at have noget som helst andet tilfælles end lige dette: at synge eller spille.

At oprette et hold som dette for musikalsk »handicappede«, er også et resultat af denne opsplittethed i den måde, vores samfund er indrettet på.

»Det vi laver på dette kursus er fuldstændig isoleret fra min hverdag. Jeg bruger det ikke. Ikke på mit arbejde, som har med noget teknisk at gøre. Heller ikke

over for mine unger. De kommer hjem og trommer rytmer på alting. Og man sidder til aftensmaden og siger: »Årh, stop nu med det dér!« »GONG – GIDI-GONG« – den får ikke for lidt. Jeg har virkelig lyst til at være med i deres musik, men jeg har svært ved det. Man kan ikke få lov til at børste tænder på ungerne uden at synge en sang. Der er så mange krav til mig, hvad det angår, som jeg ikke kan leve op til. Og det er dårligt, fordi man netop kunne bygge på det dér. Men det strander på min egen dovenskab, eller måske min manglende musikalske evne. Jeg skifter mellem at synes to forskellige ting: at tro at musikalitet er noget alle har, – og at tro at man kun har én tone i livet«.

Diskussioner om musikalitet

De musikalsk handicappede, sinkerne, tåberne, de dumme. Disse ord har deltagerne anvendt om sig selv. Ordene bliver i den almindelige sprogbrug forbundet med noget arveligt. Når deltagerne anvender dem, er det ikke fordi de ønsker disse fastlåsende etiketter sat på sig selv, men det gør det måske nemmere at leve med en hæmning, hvis man kan distancere sig fra den ved at sige, at det ikke er noget man selv kan gøre for. Og det kan man have meget grin ud af. Grinet kan måske, nogle gange, skjule frygten for, at man faktisk *er* »umusikalsk«.

»Mine forældre har en oplevelse af, at de er totalt umusikalske, jeg har aldrig hørt dem synge. De mente det var arveligt at være umusikalsk«.

Stort set alle deltagerne fortalte, at de var vokset op med en forestilling om, at musikalitet er arvelig. Det er først senere, at man er begyndt at nuancere spørgsmålet.

Ingen ønskede at overtage det statiske syn på musikalitet, men i mangel af en mere dynamisk definition af begrebet, kommer man nogle gange til at »plumpe i«:

»Vi havde rytmeinstrumenter i skolen, men dem måtte jeg aldrig prøve, for jeg kunne trods alt synge noget. Det var altid dem – især drengene – der var to-

talt umusikalske, der fik rytmeinstrumenterne. Det var altid de mest urolige, der fik dem.»

Hvorvidt de urolige drenge var »totalt umusikalske«, kan ingen vel vide, men alligevel har denne deltager overtaget sanglærerens syn, selv om det ikke harmonerer med deltagerens nuværende holdning til musikudfoldelse. Citatet er også interessant af en anden grund: Musikalitet er her forbundet med sangevne. Umusikalitet med uro og rytmeinstrumenter.

Musikalitet menes ikke at have noget at gøre med den gængse opfattelse af intelligens:

»Vi kan jo næsten ikke huske melodierne fra gang til gang, og alligevel er vi i stand til at læse – og huske – tykke medicinske bøger«.

En del bemærkninger drejer sig om genetisk/social arv:

»Jeg tror ikke, at jeg er umusikalsk, jeg er bare bange for at prøve«.

»Jeg tror også der er forskel fra fødslen, men det betyder noget, at man får begreber på det man gør...«

»Bare det at vide, at en pigestemme ligger højere end drengens«.

»... Hvis man ikke har forstand på fodbold, får man ikke en skid ud af at gå ud og se AGF.«

»At diskutere musikalitet bliver nemt den samme diskussion som man har omkring intelligens. Hvad er social arv, hvad er genetisk arv? Det kan man sidde og slå hinanden oven i hovedet med. Det er et trosspørgsmål, hvordan man vægter det«.

»Jeg synes det er let at komme ud over det problem. Jeg siger, uanset hvad folk ellers kan blive enige om, at musikalitet helt klart ikke er arvelig. Det er det mest positive grundlag, jeg kan arbejde ud fra. Jeg må gå ud fra, at det er noget man kan lære, hvis man vil«.

Kun én siger klart det modsatte:

»Det er kun ved at sidde ved siden af nogen, der synger rent, at jeg ikke synger så falsk, som jeg gjorde engang. Men hvis der skal teori på det, så tror jeg faktisk, at jeg er dødumusikalsk«.

Selvfølge er der forskel på folk, hvorfor skulle der ikke være det. Jeg tror aldrig jeg lærer at synge helt rent, men noget kan jeg da lære«.

(Om disse problemstillinger: se iøvrigt artiklen af Harald Jørgensen andetsteds i bladet)

Drømmen om at det kunne være anderledes:

»Jeg ser helt anderledes på det. Jeg betragter det på den måde, at det kan være en glæde for en selv og for andre, at man kan synge, selv om der måske hverken er rytme eller melodi i det. Der er nogle gamle koner, der sidder og synger nogle af de gamle sange, som de har hørt igennem deres opvækst. Der er ingen melodi i, men de fortæller noget, og de bruger et musikprog. Ud fra det, bliver spørgsmålet musikalitet/ikke-musikalitet meget svært at tage på.«

Citatet kunne være begyndelsen på en diskussion, om musikalitet er en forudsætning for, om man er i stand til at lave musik. Det mener jeg ikke den er. Men efter gældende normer i samfundet er den i hvert fald en forudsætning for, om man har lov til at lave musik. Det er tydeligvis også flertallet af deltageres oplevelse, at det har man ikke lov til, – og de giver sig ikke lov. Eller sagt på en anden måde: Hvis jeg er så heldig, at jeg kan få etiketten 'musikalsk' sat på mig, så må jeg også have lov til at være sammen med de andre i musikudfoldelser. Ellers ikke. Således bliver musikaliteten brugt som adgangskort til socialt samvær. Og det er da en fattig kultur, når det er nogle snævre musikalske færdigheder, der er afgørende for om man kan få lov til at have gode, intense oplevelser sammen med andre.

2 års erfaringer med de »umusikalske«

2 år er nu gået siden dette 8 måneders kursusforløb begyndte. I tiden derefter har jeg startet nye aften-skole-, weekend- og ugekurser for ialt ca. 50 musikalsk »handicappede«. Og diskussionerne, som alle disse citater stammer fra, er naturligvis fortsat.

I august 84 mødtes jeg med de deltagere, som

havde været med i undervisningen siden efteråret 82. Udover at synge, spille og danse, søgte vi at sammenfatte vores erfaringer fra de 2 år:

Mange af deltagerne fortalte om den gode oplevelse det var for første gang at have været med til at få noget musik til at fungere. Desuden har de i deres hverdag fået et mere bevidst forhold til at lytte til musik. Enkelte kunne fortælle historier om hvad de tør nu, musikalsk set, som de ikke turde før. Og det er jo noget der varmer musiklæreren.

Det, deltagerne gerne ville lære, er de alle blevet dygtigere til. De vokale færdigheder, hvad angår stemmens spændvidde og intonation, er blevet forbedret i større eller mindre grad; der er dog ingen der virkelig har udviklet sig i spring. De rytmiske færdigheder, som de viser sig i klap, tromning og dans, har generelt udviklet sig meget. Her har jeg ikke kunnet spore ringere evner end hos andre nybegyndere.

Men det at nogle færdigheder er blevet udviklet, har ikke været hovedmålet med undervisningen. Mit vigtigste ønske har været, at deltagerne skulle være

»selvhjulpne«, dvs. få lyst til at deltage i musikalske sammenhænge, også når der ikke er en lærer i nærheden. Generelt er dette mål ikke blevet opfyldt. Helt overvejende er deltageres musikalske udfoldelse kun foregået i undervisningssituationen, og som tiden er gået, er der fremvokset en dårlig samvittighed over ikke at kunne få »hul på det« derhjemme.

Hvad stiller man så op med de »umusikalske«?

Jeg mener ikke man skal fokusere i den grad på udviklingen af deltageres færdigheder, selv om de selv har ønsket det. Det bliver fattigt og frustrerende. Jeg tror det er umuligt at undervise på de præmisser, som den traditionelle musikalitetsopfattelse bestemmer, uden at der er nogen som vedbliver at være tabere. Man bliver i stedet nødt til at tage sit udgangspunkt i et helt andet musik- og kunstsyn, og her vil jeg med fornøjelse henvise til de ideer om den kunstneriske helhed, der bliver givet udtryk for andetsteds her i bladet: Steen Nielsens artikel om det afrikanske musiksyn, samt interviewet med Bernhard Christensen.

Skitser til et afrikansk musiksyn

af Steen Nielsen

Mit første møde med en afrikansk musikopfattelse fandt sted i Moshi, Tanzania. Sammen med familien var jeg på et koncentreret fire måneders sprogkursus, fordi jeg skulle arbejde på en musikskole, og al undervisning i Tanzania foregår så vidt muligt på swahili. På kurset brugte vi Oxford University Press' standardordbøger, og jeg syntes, jeg ville begynde med at finde ud af hvad »musik« hedder på swahili.

Ordbogen havde fire forslag: *muziki*, *tarabu*, *sauti* og *ngoma*. *Muziki* bruges om »musik« i vores forstand, men ordet var tydeligvis lånt i Europa, så det hjalp mig ikke så meget. *Tarabu* er et arabisk låneord, der betegner en bestemt slags arabiskpræget musik, så det var for snævert. *Sauti* er også lånt fra arabisk og betyder »stemme«, »melodi« og »lyd« –

især lyden af menneskers og dyrs stemmer –, altså både mindre og mere end »musik«. *Ngoma* er et bantu-ord, men det viste sig at dets primære betydning er »tromme«, »dans« og »fest«, altså sammen noget der har med musik at gøre, men efter vore begreber også andet og mere. Den indre sammenhæng i *ngoma*-begrebet er imidlertid så stærk at det reelt er umuligt at isolere musikken i det.

Konklusion: Hvis man insisterer på at tale om »musik« som et fritsvævende fænomen, bliver man nødt til at bruge et europæisk låneord.

Dernæst ville jeg se hvad »at spille« hedder på swahili, og ordbogen gav to muligheder, *kupiga* og *kucheza*, som begge er bantu-ord.

Kupiga betyder egentlig »at slå«, men det har også