

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

en meget praktisk funktion som en slags altnuligord, der nærmest kan gengives ved »at få noget til at fungere efter sin hensigt.« Brugt om et musikinstrument kommer det så til at betyde »at spille«.

Kucheza er noget mere kontant: nok er der i ordbogen en 13–14 betydninger, men de har alle noget med aktivitet og bevægelse at gøre, og de fleste af dem dækkes af det engelske »to play«, dvs. »at lege« plus alle former for »at spille« (musik, teater, fodbold, kort osv.). Og hertil kommer at *kucheza* også betyder »at danse«. Helheden i *kucheza*-begrebet er lige så ubrydelig som i *ngoma* med det resultat at *kucheza ngoma* på een gang dækker »at deltage i en dans« og »at spille på en tromme«. I en afrikansk sammenhæng er det simpelthen to sider af samme sag.

Denne sans for enheden i musik, dans og leg er ikke nogen mystisk afrikansk egenskab, men nærmere noget som afrikanerne har husket og som vi måske er tilbøjelige til at glemme. Herhjemme har børn altid været klar over denne sammenhæng, og tidligere har voksne også været det, for hvis man læser i Ordbog over det danske Sprog, vil man se at »leg«, »spil« og »dans« i dansk kultur skærer hinanden i en forestilling om aktivitet og bevægelse nøjagtigt der hvor *kucheza*-begrebet befinder sig.

Hvad er musik? Hvad er støj?

Mens det således kan være svært at få afrikanerne til at diskutere musik ude af sammenhæng, går det nemmere med at få samtalen hen på forskellen mellem musikalske lyde og støj. Da den amerikanske musiketnolog Alan Merriam tog dette spørgsmål op under et ophold hos songe-folket i Zaire, fik han i første runde svar som »når man er tilfreds, synger man; når man er vred, støjer man« »når man råber, tænker man ikke; når man synger, tænker man« »en sang er rolig, det er støj ikke« og »når man råber, er stemmen anspændt; det er den ikke, når man synger«. Merriam bad om at få svarene uddybet og efter

mange og lange samtaler var alle enige om tre punkter:

- 1) Musik kan kun frembringes af mennesker. Man ville ikke godtage påstande om at fugle »synger« eller at vinden »synger« i træerne.
 - 2) Musik skal være organiseret. Et tilfældigt slag på en tromme eller en xylofon er ikke musik.
 - 3) Musik skal have en vis varighed. Hvis f.eks. tre trommespillere samtidigt slår et enkelt slag på en tromme, er både 1. og 2. punkt opfyldt, men 3. punkt skal med, før der bliver tale om musik.
2. og 3. punkt er ikke særligt overraskende, men det er værd at bemærke sammenhængen mellem svarene fra første runde og 1. punkt. Det, der afgør om lyde er musik eller støj, er først og fremmest noget, der foregår inden i de mennesker, der frembringer lydene. Gad vidst om det også ville være den første

(Foto: Janni Nenni)

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

Unge tanzanianske trommeslagere, der spiller håndtrommer, og akkompagnerer dansere i Bonungule (hulepindsvine)dansen. Bl.a. den ældre mand på den foregående side, der i dans og mimik forsøger at efterligne en vild løve.

(Foto: Janni Ntemi)

forskelligheder, der ville blive nævnt i vores kultur.

Undervejs i samtalerne opstod der i øvrigt uenighed om hvorvidt bestemte lyde var musik eller ej. Det gjaldt f.eks. forfædrenes ånders sang, som ifølge den ældre generation kunne høres om natten på øde steder. Hertil svarede den yngre generation, at det ikke var forfædrenes ånder men sjakaler, der stod for denne natlige sang. Da forfædrenes ånder betragtes som mennesker, ville det være musik, hvis det var dem der sang. Og hvis det var sjakaler der sang, ville det ikke være musik, fordi dyr kan ikke frembringe musik. Begge synspunkter var således i smuk overensstemmelse med songe-folkets overbevisning om at kun mennesker kan frembringe musik.

Kreativitet som selvfølgelighed

Hvis man har prøvet at følge med i vore hjemlige diskussioner om kreative evner og færdigheder, kan det være en afsvælende oplevelse at tage dette spørgsmål op i en afrikansk sammenhæng. John C. Messenger kan f.eks. berette følgende om kreativitet hos anang-folket i Nigeria:

Når først en person har bundet sig til et erhverv ved at betale et honorar og deltage i et religiøst ritual, slår det næsten aldrig fejl at han vil udvikle de

færdigheder, der gør ham til en god fagmand. Alle tager det simpelthen for givet at han bliver en dygtig og kreativ håndværker. Anang-folket erkender, at nogle ganske få viser talenter, der i nogen grad overgår deres kollegers, men samtidigt vil de ikke indrømme at der findes mennesker, som mangler de fornødne evner, selv om vi prøvede hårdt på at få dem til det. Den samme holdning findes inden for andre æstetiske områder. Nogle dansere, sangere og vævere anses for at være dygtigere end flertallet, men alle kan danse og synge godt, og de der vælger vævning som erhverv lærer at blive virkeligt dygtige på dette felt.

Messenger får to væsentlige punkter frem: 1) forventningen om at de fornødne færdigheder bliver udviklet og 2) overbevisningen om at alle mennesker har de fornødne evner. Inden for musikkens område er disse to punkter blevet bekræftet gang på gang mange forskellige steder i Afrika. John Blacking har udbygget de to punkter ved at påvise, at når man vokser op i et samfund, hvor der bruges musik ved mange forskellige lejligheder, og hvor selv små børn ikke holdes uden for de voksnes aktiviteter, »siver« både musikalske færdigheder og musikalsk indsigt umærkeligt ind. Resultatet er, at man som voksen

kan deltage i musik- og danseaktiviteter, og at man i tilgift har fået et reelt grundlag for at vurdere andres præstationer. Blacking fortæller om venda-folket i Sydafrika, at de er helt kompromisløse i deres vurderinger: de lægger vægt på styrke, sikkerhed, originalitet og en perfekt teknik. Hvis nogen arbejder hårdt på at udvikle en fejlfri teknik, er det for at vedkommende kan blive bedre til at dele sine oplevelser med andre mennesker. Der er ikke noget skumleri om »teknik for teknikkens skyld« her. Tilsvarende vil et nok så oprigtigt ønske om at udtrykke sine følelser aldrig blive godtaget som en undskyldning for upræcist eller inkompetent spil.

Skabelse, disciplin og fællesskab

I et forsøg på at indkredse kernen i det afrikanske syn på musik begynder John Blacking med at citere et zulu-ordsprog: *umuntu ungumuntu ngabantu*, »mennesket får menneskelighed ved (omgang med) mennesker«. Blacking udlægger ordsproget, der afspejler en udbredt afrikansk forestilling, dels som et udsagn om at menneskelige egenskaber er tillærte, dels som en forskrift for musikalsk og social adfærd, og ud fra ordsproget beskriver han musik, sang og dans som en skabende vekselvirkning mellem mennesker. Selve skabelsesprocessen finder sted inden for rammer, som er fastlagt på forhånd, og som fastholdes af en fælles disciplin. I løbet af processen sker der to ting: 1) den enkelte deltager får frihed til at udfolde sin individualitet i *vekselvirkning med andre*. Vesterlandske ideer om »total frihed« og »uhæmmet kreativitet« har med andre ord trange kår i Afrika, og 2) deltagerne opnår en oplevelse, der er større end summen af de enkeltes bidrag, og som ændrer deres opfattelse af tid og sted. Alt efter temperament kan man så tale om en »grænseoverskridende« eller »ekstatisk« oplevelse. Når man erindrer sig at ekstase egentlig betyder »ude af stilstand«, er der kun nuancer mellem de to betegnelser.

Herefter beskriver Blacking de to idealtyper af

musik, som afrikanere anerkender og ofte betegner med et kontrasterende ordpar, der kan gengives ved »rituel musik« og »spillemusik«. Den rituelle musik bruges ved begivenheder, der vender regelmæssigt tilbage. Her er det vigtigt at en række sociale omstændigheder – bl.a. dansen og musikken – gentages så nøjagtigt som muligt fra gang til gang. Blacking fortæller at hos venda-folket kan medlemmerne af besættelseskulterne kun blive grebet af forfædrenes ånder, hvis de danser sammen med medlemmer af forfædrenes gruppe og på det sted hvor forfædrene boede. Og selv når disse betingelser er opfyldt, forudsætter den trancetilstand, der er knyttet til ritualen, at musikken bliver korrekt spillet.

Spillemusikken er også nært knyttet til sociale begivenheder, men da disse begivenheder ikke er så fast strukturerede som ritualerne, skal musikken indrettes så den passer netop til den lejlighed, hvor den anvendes. Eller sagt på en anden måde: i vekselvirkningen mellem mennesker indbyrdes og mellem mennesker, musik og dans prioriterer den rituelle musik at *mennesker bliver forandret af musikken og dansen*, mens spillemusikken lægger vægt på at *musikken og dansen bliver forandret af mennesker*. De to aspekter udelukker imidlertid ikke hinanden, og vekselvirkningen mellem dem er en væsentlig del af fundamentet i afrikansk musik og dans.

Litt.:

John Blacking: *How Musical Is Man?* Seattle & London: University of Washington Press, 1973

John Blacking: *Traditional Music*, i *The Cambridge Encyclopedia of Africa*. Cambridge University Press, 1981

Alan P. Merriam: *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964

Steen Nielsen, højskolelærer. U-landsfrivillig i Tanzania 1973–75, hvor han ledede en musikskole. – Denne artikel er et kapitel fra bogen »Mennesker og Musik i Afrika«, der udkommer foråret 85 på forlaget Systime.