

Den kunstneriske helhed

Interview med Bernhard Christensen
ved Sus Hauch og Thomas Larsen

Bernhard Christensen (f. 1906) Komponist, organist og musikpædagog.

Som komponist har Bernhard Christensen udover klassiske værker, en omfattende produktion af rytmisk musik bag sig. Mest kendte er nok hans melodier til en lang række af Poul Henningsens tekster (PH på plade, Gyldendal) samt hans jazzoratorier og musicals i samarbejde med Sven Møller Kristensen, Kjeld Abell m.fl.

Rytme, improvisation og dans er for Bernhard Christensen afgørende sider af det musikalske udtryk. Dette har han indgående beskrevet i sin bog »Mit motiv«, udgivet 1983 på Gyldendal. Allerede som ung havde han et åbent øre til andre musikkulturer, først den orientalske, sidenhen jazzen og den latinamerikanske. Her fandt han inspiration, dels til sine egne kompositioner, dels til den pædagogik, han i samarbejde med bl.a. Astrid Gøssel, er ophavsmand til. I december 84 udkom LP'en »Nathimlen – Batida spiller musik af Bernhard Christensen«.

Sp: *Du har i mange år arbejdet med en musikpædagogik, hvor du ikke har lagt vægt på de dyder, mange ellers anser for vigtige: den danske »sangskat«, spil efter noder osv. Lægger du den samme afstand til begrebet musikalitet?*

Be: Jeg har egentlig aldrig beskæftiget mig med det at være musikalsk i sammenhæng med min musikpædagogiske virksomhed. Men jeg ved godt, at man altid stiller spørgsmålet om musikalitet; – i øvrigt er det næsten altid møntet på børn. Sanglæreren har brug for at vurdere sine elever, for i skolens kor kan han jo ikke bruge dem der brummer. Eleverne skal kunne synge rent, skal

kunne læse noder, holde en stemme i en flerstemmig korsats osv. – Det er de gangse krav til musikalitet. Og det er altsammen voksenkrav. Børn stiller jo ikke selv krav om nogen bestemt slags musik. Og alligevel er det sådanne krav, de voksne stiller til børnene. Man betragter altså først og fremmest musikaliteten som noget der har med teknik at gøre.

Man bruger ikke ordet på voksne, for vi er blevet sorteret som børn. Heller ikke på den professionelle musiker. Han er enten »dygtig«, »virtuos« eller »et geni«. Han spiller med »smuk klang«, »brillans« osv. Og hvem er det man ta-

ler om? Altid solisten.

Det er klart, at disse ting har med musikalitet at gøre, men vi bruger altså kun ordet dér, hvor det gør mest skade, set fra mit synspunkt, på små børn.

Sp: *Hvad med ikke-professionelle voksne, bruger man heller ikke ordet på dem?*

Be: Nej, de gør det måske indbyrdes, men det har de jo lært forlængst af deres lærer, som var autoriteten. Og det kan jeg godt forstå, for der er så stor forskel på barnet og den voksne i vores kultur.

To forskellige helhedsbegreber

I andre kulturer, hvor børn og voksne

lever sammen, taler man slet ikke om musikalitet. Lad os tage en afrikansk stamme: Barnet hænger på ryggen af sin mor, også når hun synger og danser. Til en begravelse, f.eks. render børnene mellem benene på de voksne og danser. De er med *altid*, og de imiterer de voksne. Det er et samlet miljø.

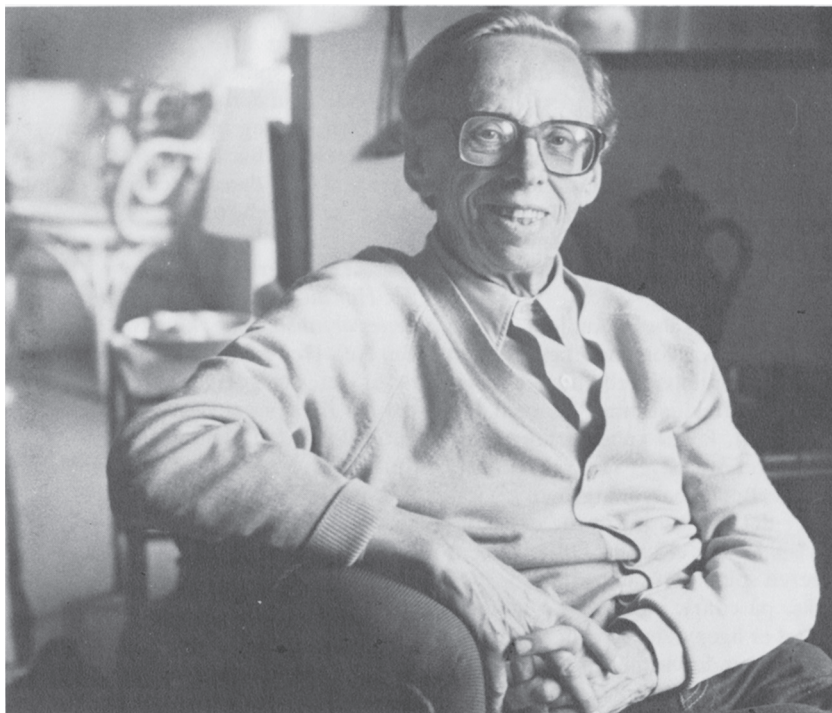
Det, jeg har arbejdet med, er totaliteten: musik, sang, dans og teater, sådan som vi kender det i mange kulturer. Men det har vi skilt ud i Europa, og derfor taler man ikke om dramatisk sans hos en musiker, eller om musikalitet på teatret. I andre kulturer skal alle have *det hele*.

I Danmark taler vi også om totalteater, både inden for kunsten og undervisningen, men det er et falsum, så længe man først skiller dem ud hver for sig, og så klitrer dem sammen bagefter.

Sp: *Hvis vi nu alligevel vil se nærmere på en af de musikalske udtryksformer, at synge, så siger du, at der dog er nogen forskel på de evner, børn har for det.*

Det er der vel også i nogle andre kulturer? En afrikansk forsanger er vel bedre til at synge end de andre, der synger eller spiller?

Be: Ja, det er klart, men det skyldes mest hans produktive evner. Alle de andre er lige så meget med. De synger, danser eller klapper. Og jeg tror ikke, man kan se én, der ikke klapper »rigtigt«. Det betyder i alle tilfælde intet i den sammenhæng. Der er der ingen tabere, men det får vi her, fordi vi har opfundet musikalitetsbegrebet. Her er halvdelen af klassen »invalideret«, fordi eleverne har fået at vide, at de ikke kan synge. Så bliver de måske sat til at spille instrumenter, men her kan der opstå tekniske problemer, som disse elever heller ikke kan klare.



(Foto: Sisse Janer).

Børn, som ikke kan læse eller regne, kan få specialundervisning, men det giver man ikke tid til inden for musikundervisningen.

Det snævre musikalitetsbegreb skaber »invalider«

Men så længe man lægger så stor vægt på den vesterlandske musiktradition, elitemusikken, må man også bruge det snævre musikalitetsbegreb, men det indebærer samtidig, at nogen bliver »invalider«, det må man være klar over.

Sp: *Hvis man ikke ønsker at være med til at skabe de »invalider«, du taler om, så kunne man jo stille sig spørgsmålet: er der ikke forskellige former for musikalitet, f.eks. en vokal, en rytmisk, en dan-*

semæssig musikalitet...

Be: Jeg skiller det ikke ad.

Sp: *Nej, men det gør andre.*

Be: Ja, men så kan man ikke diskutere det. Man kan kun spørge: Hvad er det du vil? Er det bare at synge rent? Man kan måske træne det op, det ved jeg ikke. Som regel får man dem til at spille. Men problemet er ikke løst med det, og det bliver det ikke, så længe spørgsmålet om musikalitet er vigtigere end at skabe den kunstneriske totalitet. Pædagogisk set er det kunstneriske menne-ske, den kunstneriske helhed, for mig helt afgørende, og spørgsmålet om musikalitet, i hvert fald så længe begrebet er knyttet til det overfladisk præstationsbetonede, ret underordnet.

Pædagogikken

Sp: *Hvilke konsekvenser har din opfattelse af musik/kunst haft for din pædagogik?*

Be: 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 i bl.a. Indien: Læreren spiller det samme igen og igen (f.eks. på citar), og eleverne imiterer så. Det er ligegyldigt om der er én eller ti elever, undervisningsformen er den samme. Der bliver heller ikke rettet på dem, – *livet* vil vise om det er godt eller skidt. Vi siger noget andet: »den tone er forkert, den skal rettes«. Det er dét vi vil, det kalder vi rationelt. I kunst er der ikke noget der hedder rationelt, så er det ikke kunst længere.

For mig er imitationen den bedste undervisningsform (tænk på modersmålet). – Men det er klart, at der rejser sig nogle problemer, når man ikke synes, at ret meget af det der er at imitere, har nogen værdi.

Sp: *I det store spektrum du har arbejdet med: musikken, dansen, teatret er der visse ting du har dyrket som væsentlige sider af det kunstneriske. Hvilke?*

Be: Det er klart, at det blev differentieret ud. Et barn ville spille klaver, et andet tromme osv., men jeg sørgede alti-

for, at det kom ind i en sammenhæng. Enten ved at lave pantomime, lave stykker eller spille sammen.

Sp: *Hvad med dansen?*

Be: Den har jeg også arbejdet meget med, men det har ikke været vigtigt at være god til at danse, alene. Det skulle indgå i sammenhængen.

Musikalsk eller musisk?

Sp: *Har du aldrig stillet krav om at børnene var musikalske i klassisk forstand?*

Be: Nej. Det er klart at det er rart, hvis de er det, det gør det nemmere. Men det har ikke noget at gøre med det jeg vil: fællesskabet, det musiske.

Sp: *Hvad gjorde du med de børn, som ikke var såkaldt musikalske?*

Be: Jeg kan give et eksempel: Jeg havde lavet et stykke – »Eldora« – , hvor jeg satte en dreng til at spille bas til et nummer med kun én tone. (Han havde også andre roller i stykket). I begyndelsen kunne han ikke, han røg ud af rytmen, men gruppen var så stærk, at den kunne bære det. I løbet af den tid vi arbejdede lærte han det. Men havde jeg rettet på ham, var det aldrig gået, så var han holdt op med at spille. Han var meget *musisk*, på en eller anden måde. Og det er for mig det vigtige: at det blev en *oplevelse* for ham.

Sp: *Har du nogensinde dyrket dét, at børnene skulle synge rent? Har det været et mål for dig?*

Be: Nej, egentlig ikke.

Sp: *Har du overhovedet haft nogle færdighedsmæssige mål for dit pædagogiske arbejde?*

Be: Ja, jeg brugte jo trommer – håndtrommer – som grundelement, men jeg lærte dem ikke rytmemønstre. Ofte fulgtes børnene ikke ad fra starten, og alligevel rettede jeg ikke på dem ved

f.eks. at sige »hold takten«. Mange voksne, især pædagoger, rystede på hovedet og syntes ikke at eleverne lærte noget. 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.

De »umusikalske« voksne

Sp: *Hvad med de voksne? Begrebet musikalitet eksisterer jo altså i vores kultur, og vi bliver nødt til at forholde os til det. Mange voksne har jo oplevet at blive kaldt umusikalske. Hvad skal vi som undervisere gøre ved det?*

Be: Jeg har i en årrække undervist vorde pædagoger ved børnehaveseminarier. Her drejede det sig om unge mennesker, der skulle tage sig af små børns udvikling både på den ene og den anden måde. Mange af disse unge mennesker var allerede stempet med betegnelsen »umusikalsk«, andre havde spillet et eller andet instrument og lært noder, men havde opgivet på halvvejen. Endelig var der ganske få, der var opvokset i et musikmiljø med forkærlighed til den klassisk-romantiske musik. Kort sagt en broget skare med hensyn til musikalitetsbegrebet. Men én ting havde de fælles: fuldstændig ukendskab til improvisation på musikens og dansens område; den skabende proces på disse områder var dem fuldstændig fremmed, ja endog frastødende. Selv om de vorde børnehavepædagoger anerkendte en skabende proces når det gjaldt tegning, maling, modelleren, dramatik mm. kunne man ikke se en parallel i musikken og dansen – så indgroet var den traditionelle musikopfattelse. Det vil føre for vidt

nærmere at kommentere dette problem (belyst i min bog: Mit Motiv) og gå uden for rammen af dette interview.

Sådan sælges den »seriøse« musik

Men for at vende tilbage til dit udgangspunkt: Musikalitet. Jeg har allerede nævnt at den vestlige verdens musiktradition er en elitemusik med professionelle musikere, sangere og artister, hvis opgave er at underholde et lydhørt publikum i koncertsal, teater, kirkerum osv. Musikken består overvejende af symfoni-, opera-, oratorie- og balletværker skrevet af de sidste århundreders klassiske og romantiske komponister. Man kalder i dag denne musik for »seriøs«, og den kræver vel nok et publikum med en vis musikalitet. En forholdsvis nyere musikgenre er »populær-musikken« (man kalder den også »den lettere genre«). Herunder regner man jo operette-, folke-, jazz-, rock-, revy- og dansemusik, et vidt spektrum målt med musikalitets-kvalitets begrebet. Det er det store flertals musik. Gennem musikskoler, konservatorier, universiteter og andre uddannelsessteder prøver man i dag at højne musikniveauet. Dvs. at man skærper kvalitets-(musikalitets?)-kravet, dog uden at man frasorterer »brummere« og andre »diskvalificerede«, man gør alle til gode lyttere, hvilket i sagens natur ligger de »seriøse« på hjerte. Jeg forstår godt at man giver den brede befolkning (ungdommen) mulighed for at få en slags musikalsk dannelse, når man ser hvad der bydes af musikalske uhyrligheder fra musikindustriens marked: grammofon-, film- og videopop. Derimod bryder jeg mig ikke om den form for musikalsk opdragelse der lokker med midler, der er helt uvedkom-



»Rundt om arme, ben og krop/snurrer ringen uden stop/hele mekanikken er igang« – Børn fra Den lille skole i Gladsaxe fremfører »Bambusring« fra »Prinsessen der ikke kunne le!« af Sven Møller Kristensen og Bernhard Christensen.

(Foto: Palle Jarner)

mende for kunsten. Med kunst mener jeg her det kunstneriske i mennesket. Allerede fra min tidlige ungdom husker jeg de populære folkekoncerter med symfoniorkester hvor man fortrinsvis spiller musik af den »lettere genre«, som man mente kunne være indgang til den »seriøse« musik for den brede befolkning. Musikken var ofte præget af sen-romantiske komponisters forkærlighed for tonemalerier, hvor det lyttende publikum med lukkede øjne kunne fremtrylle bølgernes brusen, stormens susen, elskovens lidenskab, hadets vildskab.

»Publikumsopdragelse« og musikalsk snæversyn

I dag er *analytikerne* kommet ind i billedet: »Her har vi hovedtemaet – og her er overledningen – kan I nu høre sidetemaet, modtemaet? osv. Nu sidder man og lytter efter de musikalske elementer, på den kompositoriske opbygning – man dissekerer – med risiko for at ende i en anden grøft, man går på jagt. Helt ved siden af er den i dag i radio og tv så yndede musikquiz, hvor musikken kommer i tænkeboks, omgivet af – oh så litterært! – leksika-sprængfyldte hoveder. Mozart, Beethoven, Chopin,

Wagner i lækre små bidder. Helheden? Hvor er den kunstneriske helhed? Mon forkæmperne for den »seriøse musik« virkelig mener at man opnår et større kvalitets- og musikalitetsbevidst publikum gennem de nævnte metoder? Som sagt kan jeg godt forstå den betænkelighed repræsentanterne for »den seriøse musik« har for den kolossale udbredelse den såkaldte popmusik har fået, og den magt og bevågenhed den faktisk har i presse og medierne. Men fejlen er nok, at disse repræsentanter har fokuseret énsidigt på traditionen i vort musikliv og især har bedømt (og bedømmer) al pop- og underholdningsmusik

som en underlødige affaldsbunke fra den »seriøse« musik, elitemusikken. Man har ikke forstået (forstår endnu ikke?) at jazzen med sin fremkomst i Europa medbragte forlængst glemte musikelementer: motorisk rytme og improvisation. Man rubricerede den ganske simpelt ind under den før omtalte brogede samling, man kalder »den lettere genre« eller populærmusikken. Den karikerede måde jazzen ofte blev fremført på, var med til at bestyrke denne opfattelse. Det samme fænomen gælder for resten af de mange nyopdukkede, delvis aflæggere af jazzen, gerne samlet under betegnelsen »den rytmiske mu-

sik«. Især rock-musikken, der er i kløerne på den industrielle masseproduktion (grammofon, video mm.) viser et broget billede. Tag for eks. de popmusik-videofilm man blir konfronteret med i TV: Et orgie af lyd-lys-farve- og billedeeffekter, overvældende, faktisk en form for totalteater, der kan ligne den i dag så efterstræbte kunstneriske helhed. Men fjern alle effekterne, de raffinerede og udspekulerede komponenter. Tilbage bliver et forarmet nøgenbillede. Hvor er helheden – hvor er mennesket bag dette skånselsløse maskineri? – Men det er en anden og længere historie end den om musikalitet.



TEKNOLOGI OG MUSIKALITET:

Lars Brinck, musiker, komponist, pædagog:

»Som både pianist og synthesizerspiller oplever jeg synthesizeren som en fantastisk udvidelse af musikkens udtryk. Synthesizeren er et instrument, ikke en maskine. Den skal spilles på og bruges til klanglige udvidelser af keyboardspillerens udtryk. – Trommemaskiner og sequensere er for stive og swinger ikke med den menneskelige puls og feeling. Vi skal styre teknikken og ikke lade den styre os og vores kreativitet.«