

Musikundervisning som teknisk indlæring

af Per Dalskov og Helle Bredsdorff-Larsen

Inge Marstal: *Håndbog i Musikundervisning*. Forlaget Wilhelm Hansen 1984.

Docent på konservatoriet i Esbjerg, Inge Marstal, udgav sidste år en »Håndbog i musikundervisning«. Som vordende musikpædagoger blev vi glade, da vi erfarede der var udkommet en længe savnet vejledningsbog for undervisere.

Formålet med bogen beskriver Inge Marstal selv således:

»... dels hvordan man igennem praktisk musikudøvelse kan arbejde musikalsk og teoretisk med et givent stof, og dels hvordan man kan sammenfatte musikundervisningens mange aspekter i en integreret pædagogisk form.«

I bogen gør Inge Marstal sig nogle overvejelser om bl.a. hvordan musikken præger personlighedens udvikling. Hun giver en række bud på praktiske vejledninger for musikpædagogen, såsom:

Opstilling af eleverne i forhold til læreren, problemer vedrørende akkompagnement, instrumenter, sange, solmisation, harmonier, o.s.v.

Inge Marstal tager udgangspunkt i en række melodier, og gør meget detaljeret rede for hvordan man kan arbejde med hvert enkelt element. Målet er ikke alene at eleverne skal kunne få en speciel kunnen indenfor musik, men de vil samtidig udvikle deres sociale forståelse, deres kritiske øre, deres struktur- og formsans og meget andet.

Mål som ingen kan være uenige i. Men vi spurgte alligevel os selv om hvor Inge Marstal har gjort af sine elevers egen virkelighed. Hvor blev improvisationen af? Lytningen? Dansen? Hvor når er musik smuk at høre på?

Vi vil gerne i denne forbindelse give vores fremstilling af hvad musikalitet er. I den forbindelse må man skelne mellem medfødte anlæg og tillærte evner. Alle børn bliver født med et sæt anlæg, som er forskellige fra barn til barn – men forskellen er ikke så stor som nogen vil gøre den til. Anlæggene er betingede af arvemassen og betingelserne under fosterstadiet. Evnernes udvikling er betinget af miljø, ydre påvirkninger, stimulation m.v. Sagt meget kort: anlæg er medfødte, evner er til lærte.

Som musikpædagoger begynder vores arbejde med børn/voksne først, når denne udvikling har fundet sted. Det er derfor umuligt for os at adskille anlæg fra evner, og vi bør derfor i vores virke gå ud fra, at anlæggene er de samme.

Vi definerer musikalitet som evnen til at udtrykke sig gennem musik på forskellige planer. F.eks. behøver en pianist, der virkelig kan rubbe neglene, ikke nødvendigvis være særlig musikalsk. Eller det modsatte: Et barn, som pivfalsk udtrykker sin glæde i sang, er musikalsk.

Evnen til at udtrykke sig musikalsk kan enten næres eller kvæles. Men anlæggene er stadig til stede. Derfor må vi forholde os til menneskers eget ud-

gangspunkt. Og hvad er så dette udgangspunkt? Barnet er umiddelbart skabende og nysgerrigt. Men barnet lærer hurtigt, at den musikalske udfoldelse er noget som foregår ved særlige lejligheder, som et særskilt og nedprioriteret skolefag, hvor der som regel ikke er plads til spontane indfald.

Derudover er musiklivet generelt bestemt af kommercielle interesser. Den aktive musikudfoldelse er noget man skal købe sig til – og det er dyrt i sagens Danmark.

Det er sagt så tit, og skal også siges her, at vi som musikundervisere er nødt til at forholde os til vores elevers virkelighed. D.v.s. til den musik de hører, og de interesser de har. Det er ikke nogen tilfældighed at »Se den lille kattekilling« ofte kan høres med teksten: »Den har fået et spark i røven og nu er den død«, børnene er jo nødt til at digte med for ikke at kede sig.

På samme måde kommer man ingen vegne med unge mennesker ved bare at forklare dem, at »Mina gyllna sko« er noget lort – for det synes de jo ikke den er. Det er først gennem den aktive musikudfoldelse at vores elever får større mulighed for at tage stilling til musik. Være aktive lyttere.

F.eks. hører de fleste unge »rytmisk« musik – derfor skal de også undervises i det. Man har ingen mulighed for at høre om musik svinger, hvis man ikke har prøvet at svinge selv. Det repertoirevalg Inge Marstal har gjort i sin bog, f.eks. »Se min kjole«, »Tænk hvis jeg sad på månen« og »Stille nu«, opfordrer allesammen til at undervise udi et »klassisk« idealbillede, både hvad angår klang og rytme. Den er god som opslagsbog, når man vil lære folk musikkens grundelementer. Den lærer os

at spille og synge, men ikke at skabe.

Ligesom Inge Marstal mener vi også at vores elever skal lære noget. I et af de indledende afsnit i bogen stiller hun begreberne terapeutisk og antiterapeutisk undervisning op overfor hinanden. Den terapeutiske er den hvor man kun spiller for det sociale fællesskabs skyld, den antiterapeutiske er den hvor det primære mål er at lære noget, og dermed få musikken til at lyde godt.

Efter vores opfattelse er det uhyre farligt at operere med disse to begreber. For hvad er konsekvensen af en antiterapeutisk undervisning? For at anskueliggøre det kunne man spørge: hvad nytter det at lære at danse, hvis formålet med at danse kun er form-lære?

Dans er jo ikke kun form – gennem dans og rytmik opleves puls og rytme-fornemmelse, som er kroppens sprog.

Og efter vores opfattelse er kroppens sprog en uomgængelig nødvendighed i

hele det musikalske udtryk.

Det mener Inge Marstal egentlig også. Men hun bruger dansen til at lære puls, rytme m.v. – ikke som et middel til at opleve og udtrykke sig med.

Kroppen bliver derved ikke brugt som krop, men som et redskab for hovedet. Groft sagt skiller Inge Marstal elevernes hoved fra deres krop.

Når ordet improvisation enkelte gange bliver nævnt i »Håndbog i Musikundervisning«, er det nærmest som en bibemærkning. Der bliver ikke givet nogen anvisninger på, hvad improvisation er, eller hvordan man kan lære eleverne det. Men for at læreren i det mindste skal kunne holde ud at høre på det, vælger man en pentaton skala. Men improvisation er andet og mere end at spille rundt på nogle tilfældige toner. Improvisationsprocessen er netop karakteriseret ved lydhørhed og ved samarbejde med de andre. Kort sagt, det sociale element, som også

Inge Marstal går ind for.

Inge Marstal har skrevet en udmærket bog om den rent tekniske indlæring af musikkens grundelementer – så vidt så godt. Men hendes fejl er at hun betragter tilegnelsen af disse færdigheder som noget mere eller mindre formelt, som så at sige gøres til en slags eksamensstof, som noget man absolut må kunne for – omsider – at kunne få lov til at anvende musikken til sit egentlige formål: At realisere personligheden.

Vi mener – bogens fortjenester til trods – at det er at sætte sagen noget på hovedet. I stedet for at selvstændiggøre de formelle færdigheder – hvorved man risikerer at blokere for den rent spontane musikudfoldelse, må man tage folks umiddelbare tilgang til musikken, deres musikvaner, behov m.v. til udgangspunkt, og på dette grundlag udvikle en relevant indlæring af musikkens nødvendige elementer.

Anmeldelse

Musik og følelser – musikpædagogik mellem oplevelse og bedøvelse

af Lars Ole Bonde

Even Ruud: Musikken – vårt nye rusmiddel? Om oppdragelse til og gjen-nem musikk i dagens samfunn. Oslo 1983. 150 sider, 98 kr. Musikpädagogische Forschung bd. 3: Gefühl als Erlebnis – Ausdruck als Sinn. Stuttgart/Mainz 1982. 272 sider, 48 DM.

*»Vi er, hvad vi hører
og vi hører, hvad vi vil.
Vi er, hvad vi hører
og vi hører os ihjel«
(Pigråd: »Den endelige sang«)*

Der bedrives ikke megen musikpsyko-logisk og -pædagogisk forskning i Dan-mark. Større udgivelser er sjældne – Frede V. Nielsens disputats om »Ople-velse af musikalsk spænding« er et af de meget få eksempler fra de seneste år.

Jeg har selv gennem det sidste år væ-ret involveret i et empirisk forsknings-projekt om »Musikfaget i gymnasiet«, og i den forbindelse har jeg specielt væ-ret optaget af 2 pædagogisk-psykologi-ske problemstillinger: 1) Musikoplevel-sens placering og muligheder i dagens danske (gymnasie)pædagogik, 2) lærer-

personlighedens betydning for og funk-tion i de musikalske læreprocesser.

Inspiration til og teoretisk baggrund for arbejdet med disse spørgsmål må for størstedelen hentes i udenlandsk li-teratur. Jeg skal her omtale to – meget forskellige – bøger, som formidler nye indsigter, diskussionstemaer og provo-kationer til debatten om musikunder-visningens formål og indhold. Fælles for dem er, at spørgsmålet om *det emo-tionelle aspekt* af musikalsk kommu-nikation (Musikkens følelsesmæssige indhold, udtryk og virkning) står cen-