

Rytmisk center i Silkeborg: Et eksperiment i musik og bevægelse

af Steen Nielsen, centerleder (foto: Leif Tychsen).

I en tid med nedskæringer og lukninger i uddannelsessektoren er det lidt af et mirakel, at en ny uddannelse er blevet etableret på Center for Rytmisk Musik og Bevægelse i Silkeborg. Hvorfor var det nødvendigt? Hvad kan den bruges til? Og er der overhovedet en sammenhæng mellem musik og bevægelse?...

Skoletorvet i Silkeborg har gennem mere end hundrede år været centrum for mange af byens kulturelle aktiviteter, begyndende med Theodora Langs skoleverden, der strakte sig fra børneskole til seminarium. I dag er seminariet nedlagt, men inden for en radius af få hundrede meter fra Skoletorvets ørnespringvand finder man Th. Langs Skole, HF-kurset, VUC-centret, Den Kreative Skole – en nyskabelse, der tilbyder undervisning i alle kreative fag til børn og unge –, Den Rytmiske Aftenskole, medborgerhuset, biblioteket, to gallerier og det seneste initiativ: *Center for Rytmisk Musik og Bevægelse*, til daglig kaldet Rytmisk Center.

Baggrunden

Set fra de bevilgende myndigheders side har Centret haft en meget kort forhistorie: Undervisnings- og Kulturudvalget i Silkeborg blev kontaktet første gang i november 1984, og Amtsmusikudvalget og Statens Musikråd fik de første henvendelser i marts 1985. Men overvejelser om at skabe *et fagligt/pædagogisk miljø med en pædagoguddannelse og et efteruddannelsesprogram* havde været i gang siden 1977. I det år startede rækken af årlige Kucheza*)- kurser på Herning Højskole, og en gruppe lærere med tilknytning til Århus Friskole oprettede »Skolen for Rytmisk Musik og Bevægelse«, som fungerede under fritidsloven. Gennem årene har lærere fra skolen i Århus undervist på Kucheza-kurserne, og fra 1978 blev der

via Det jyske Musikkonservatorium skabt forbindelse til andre af de kommende Centerlærere.

På et tidligt tidspunkt blev det klart, at mange lærere brugte Kucheza-kurserne til efteruddannelse på linje med f.eks. Vallekildestævnerne, og det satte gang i tanker om at skabe *et fagligt/pædagogisk miljø*, hvor flere kunne få udbytte af de metoder, der blev anvendt i undervisningen. I begyndelsen af 80'erne blev behovet for fagligt kvalificerede pædagoger på området formuleret fra mange sider, og tanken om *en egentlig pædagoguddannelse* begyndte at tage form. I 1984 kom de første RMU/VPC-kurser i Århus og Vejle amter, og RMU (Samrådet for Rytmisk Musikundervisning i Danmark) fik i samarbejde med DMpF (Dansk Musikpædagogisk Forening) oprettet et 3-årig efteruddannelseskursus i Århus. Flere af de lærere, der underviste på disse kurser, hørte til i Kucheza/Århus Friskole- gruppen og/eller underviste på Det jyske Musikkonservatorium, og der blev på disse kurser høstet vigtige erfaringer i forbindelse med *efteruddannelse* af rytmiske pædagoger.

Kombinationen af en grunduddannelse og et efteruddannelsesprogram under samme tag er Centrets særkende, og at Centret derved er blevet en mellemting mellem et konservatorium og en efteruddannelsesinstitution er et udtryk for nytænkning, ikke for uklarhed i begreberne.

I 1984 blev der etableret en særdeles effektiv arbejdsgruppe, og efter en ihærdig indsats blev der skabt



tilstrækkelig balance i trekanten stat-amt-kommune til at efteruddannelsesprogrammet kunne løbe af stabelen i 1987, og i 1988 indledtes en 4-årig forsøgeperiode med 20 studerende på grunduddannelsen.

Grundlaget

Det er et specielt dansk fænomen at betegne visse ikke nærmere definerede musikformer som »rytmiske«, og udtrykket er af musik- politisk oprindelse. Det blev skabt i begyndelsen af 70'erne, da det handlede om at etablere en fællesfront mod den »klassiske« musik i kampen om de sparsomme midler fra statskassen. Problemet er naturligvis, at betegnelsen bygger på en negativ definition (den musik, som *ikke* er klassisk), og i virkeligheden egner den sig ikke til andet end at slå hinanden oven i hovedet med, f.eks. ved tildeling af bevillinger og oprettelse af faste stillinger. Når vi kalder institutionen »Center for Rytmisk Musik og Bevægelse«, afspejler det derfor den musikpolitiske situation i Danmark; når vi skal beskrive grundlaget for Centrets arbejde, har vi en anderledes præcis forklaring: vi ønsker at udvikle *samværsformer, der på et kropsmotorisk grundlag forener*

bevægelse, sang og spil i en improvisatorisk udtryksform.

For mit vedkommende er inspirationen til at ligestille musik og bevægelse i undervisningen kommet fra Afrika. Her er der tale om at betragte de to aktiviteter som to sider af samme sag, og i bogen »Mennesker og Musik fra Afrika« har jeg redegjort for denne tætte forbindelse. Det betyder imidlertid ikke, at Centret udelukkende beskæftiger sig med afrikansk musik: der er ingen geografiske begrænsninger i den definition af samværsformer, der indgår i Centrets idégrundlag. På den anden side er afrikansk og afroamerikansk musik i dag kernen i en reelt verdensomspændende musikkultur, så de vejer naturligvis tungt i uddannelsen.

En anden væsentlig inspiration kommer fra Bernhard Christensen og Astrid Gøssels arbejde siden 30'erne. Deres ideer er i et vist omfang taget op på friskoler og i småbørnspædagoguddannelserne, men er af forskellige grunde blevet meget overset i de etablerede undervisningssystemer (folkeskole, gymnasier m.v.).

Endelig kan Centrets arbejde ses i en overordnet sammenhæng med de holistiske anskuelser om vær-

dien i at mennesker udvikler deres udtryksmuligheder.

Bernhard Christensen

Gode dansere og gode musikere har et fælles grundlag, hvad enten de har erkendt det eller ej. På dette grundlag kan man med godt udbytte erhverve de specialiserede færdigheder inden for dans og musik, som det tager mange år at udvikle, men det er naturligvis ikke sådan, at fordi man danser godt, spiller man også godt og omvendt. Jeg skal nedenfor komme tilbage til nogle af de overvejelser, vi gjorde os om dette grundlag, da vi skulle udforme optagelsesprøverne til uddannelsen, og her indskrænke mig til at belyse nogle aspekter af det gennem et par citater fra Bernhard Christensens bog »Mit Motiv«.

Bernhard Christensen skriver: »Min mangeårige musikundervisning af børn har bekræftet mig i, hvor meget lytten i forbindelse med gentagelsesprocessen betyder for deres udvikling af gehør og hukommelse og for deres indlevelse og engagement i musik. ... Ved at støtte børnenes forkærlighed for det rytmisk-motoriske gentagelsesmoment ikke blot musikalsk, men også sprogligt og bevægelsesmæssigt erfarede jeg, at det samtidig udviklede variationsmomentet (improvisationen) hos dem.« (s. 146).

Senere skriver han:

»... fra et sprog, hvis logik er rytmisk-motorisk bestemt, stærkt afhængigt af og byggende på spontane bevægelses- og åndedrætsfunktioner, ændres med alderen barnets sprog i retning af en intellektuel, grammatisk-logisk udtryksform. Målet for min musikundervisning er at bevare helheden, ikke at fremme det ene på bekostning af det andet.« (s. 147)

... og endelig:

»Min mangeårige undervisning af vordende pædagoger, ... , har vist mig, hvor vanskeligt det er for voksne at genfinde og opleve den tabte rytmiske sans. Det er da også kun et fåtal, der kan løsrive sig fra det adfærdsmønster, de er opvokset i, og som med tiden

har givet dem en form for identitet, som de nødig vil miste. Jeg mener ikke, at vi i den vestlige kultur alene kan genskabe det rytmisk-motoriske element i dans og musik uden at lade os inspirere af de ikke-europæiske kulturer. Men det er ikke nok at lytte til og iagttage deres musik og dans, vort øjes og øres opfattelsesevne er farvet af opdragelse og vaner; det er med kroppen, med hele den menneskelige muskulatur, kort sagt den totale sansning, at vi må opleve disse kulturer, hvor den rytmiske sans endnu er en naturlig side af menneskets musikalitet.« (s. 152).

Det er givetvis et stort problem at løsrive sig fra adfærdsmønstrene. En vestafrikansk musiker gjorde engang opmærksom på, at vi har masser af oplagte lejligheder, som vi bare forsømmer. Som for eksempel når vi en klam vintermorgen står i en lille flok og venter på bussen. Hvis vi nu brugte ventetiden til at lave en trampedans, ville det være godt for samværet, sundheden og humøret foruden at vi fik bevæget os



og måske endda også improviseret nye trin og en sang til anledning. Men af en eller anden grund gør vi ikke den slags ...

Optagelsesprøven

I foråret 1988 indkaldte vi til optagelsesprøver til den 4-årige forsøgsuddannelse. Disse prøver skulle tilrettelægges meget præcist, fordi det indgår i forsøgets betingelser, at der ikke optages nye studerende, før det første hold har gennemført uddannelsen. Vi udviklede en sorteringsprøve, der byggede på det ovenfor omtalte fælles grundlag, og fik antallet af optagelsessøgende reduceret fra 55 til 39, som derefter kom til en bredt anlagt prøve.

Sorteringsprøven gik kort fortalt ud på, at de optagelsessøgende enkeltvis blev kaldt ind, hvorefter de

sammen med en instruktør gennemgik et forløb af 5-6 minutters varighed. Først blev der etableret en rytmisk gang, hvor der blev lagt mærke til helhedsbevægelse, underdelinger, armsving i krydsbevægelse og markering af efterslag. Herefter stillede instruktøren og den optagelsessøgende sig over for hinanden, og instruktøren klappede en række figurer i progressiv sværhedsgrad. Hver figur blev klappet to gange, hvorefter den optagelsessøgende fik to forsøg på at gengive den. Den afsluttende figur var dobbelt, idet den optagelsessøgende skulle fastholde sin figur, mens instruktøren klappede en modfigur. Under hele forløbet skulle kropsbevægelsen fastholdes.

Derefter fulgte en række foresungne fraser, som skulle gengives på samme vilkår som de klappede figurer. Til slut blev der etableret en klapfigur, som skulle fastholdes under en sang af 8 takters længde (komponeret til formålet). Når bevægelse, sang og klap fungerede, skiftede instruktøren til en anden stemme, og uden særskilt instruktion i andenstemmen byttede instruktør og optagelsessøgende stemmer.

Under hele forløbet blev der lagt mærke til, om kropsbevægelsen blev påvirket af de aktiviteter, og naturligvis om gengivelsen af klapfigurer og sangfraser var korrekt, og på dette grundlag blev der som nævnt udvalgt 39 til den egentlige optagelsesprøve. I denne indgik en gruppeprøve, hvor de optagelsessøgende blev delt i to hold. Hver hold blev delt i tre undergrupper, som lærte at sætte rytmer på percussion-instrumenter, en sang og en dans (det hele komponeret til lejligheden). Når det begyndte at fungere som en helhed, roterede de tre undergrupper mellem funktionerne, således at alle til sidst havde prøvet at synge, spille og danse. Endvidere var der prøve i skriftlig hørelære og teori, og individuelle prøver i dans til selvvalgt musik, selvvalgt sang til eget trommeakkompagnement, selvvalgt opgave på hovedinstrument, instruktion af selvvalgt opgave indeholdende musik og bevægelse, indstuderet sang til eget



akkompagnement på et akkordinstrument og prima-vista becifringspil på klaver.

Uddannelsen

Uddannelsen indeholder tre hovedfag, som alle er kompetencegivende. Det første er Sang Dans & Spil, som sigter mod at uddanne de studerende til at undervise i rytmisk musik og bevægelse i større grupper. Faget indeholder bl.a. dans, korsang og sammenspil og bygger på de mange koordinationsmuligheder, der ligger på dette område. Det andet hovedfag er sammenspilsledelse, som forbereder de studerende på de mange forskelligartede sammenspilssituationer, de vil komme til at lede efter uddannelsen. Det tredje hovedfag er undervisning i et hovedinstrument. Her er sigtet, at de studerende når frem til at spille kvalificeret og til at kunne undervise på deres instrument. De 20 studerende har fordelt sig som følger: sang (6), percussion (4), saxofon (3), klaver (2), bas (2), trommer (1), guitar (1) og harmonika (1). Der er knyttet en praktikordning til hovedfagene, så de studerende kan få undervisningserfaring, inden de afslutter uddannelsen.

Endvidere undervises der i teori og arrangement,

brugsklaver, brugssang, musikhistorie, pædagogik og undervisningslære og psykologi, bevægelseslære, bevægelse, sang og bevægelse samt rotation.

Der har ikke i denne korte præsentation af nogle aspekter af Centrets arbejde været mulighed for at gå i detaljer med idégrundlaget, uddannelsen, efteruddannelsen og andre af Centrets aktiviteter, men interesserede kan få nærmere oplysninger ved at henvende sig til Center for Rytmisk Musik og Bevægelse, Skoletorvet, 8600 Silkeborg, 86 80 20 22.

Litteraturhenvisninger:

Bernhard Christensen: Mit Motiv (København: Gyldendal, 1983)

Bogen om Gøssel (København: Gyldendal, 1981)

Björn Liedén: Det hele menneske (København: Høst & Søn, 1987)

Steen Nielsen: Mennesker og Musik i Afrika (Gjellerup: Systime, 1985)

Modpil nr. 27 Om Musikalitet (Marts 1985)

**) Kucheza er Swahili og betyder under ét »spil, dans og leg«.*



Foto: Lars Schødt Christensen