Tilgange til forståelse af rytme - og periodefornemmelse i lyset af både elev og lærer forudsætninger.

Af Michael Madsen
www.michaelmadsen.dk

Musik er fragmenteret lyd sat sammen i strukturer, og *musikalitet* er graden af evne til at afkode / genkende disse strukturer og i sit indre kunne sætte fragmenterne sammen til en forståelig helhed.
Dette gælder både for evnen til at lytte til musik og evnen til at udøve musik, men det bliver først musik, når fragmenterne flyder helt sammen i en helhed.

Vi har alle forskellige måder hvorpå vi bedst tilegner os en rytme, en musikalsk frase eller en periodisk gentaget musikalsk form.
For nogle af os går vejen til forståelse primært gennem øret. For andre er det først og fremmest gennem øjet eller kroppen og andre igen bruger en sproglig eller en matematisk logisk tilgang for tilegnelsen.
Fælles for os alle er, at vi i læreprocessen opfatter fragmenter inden vi er parate til at opfatte helheden.

Det betyder, at jo flere forskellige tilgange læreren bruger til formidling af musikalsk stof des større er chancen for at man rammer ind i præcis den eller de tilgange der passer til hver enkelt elev.

I enhver fragmenteret tilgang til musikalsk læring – det være sig hjælperedskaber som den visuelle, den auditive, den kropskinæstetiske, den sproglige eller den matematisk logiske tilgang – ligger faren for at det aldrig når videre: at det forbliver tekniske fragmenter og aldrig når helheden så det bliver musik.

De musikpædagogiske hjælperedskaber – her set gennem Howard Gardners teori om de mange intelligenser - har isoleret set hver især både fordele og ulemper:

Sproglig tilgang:
At lave sætninger, der har en given rytme i sig kan lette processen med at huske rytmen, men hvis man kommer til at ændre fraseringen i sætningen, ændres rytmen også.

Matematisk logisk tilgang:
For nogle mennesker hjælper det at få tal / tælling og konkretiseret hvor mange gange med den ene eller anden hånd. Ulempen her kan være, at man fokusere så meget på antal og teknik at det forbliver teknik. At man ikke er i stand til at udføre spillet uden tælling.

Visuel eller rumlig tilgang:
En anden tilgang er at visuelt aflæse modellen og selv efterligne derudfra. Står denne form alene kan ulempen være, at personen kun får aflæst det han / hun er parat til – dvs. der kan være elementer, som der simpelthen ikke registreres.

Kropskinæstetisk tilgang:
For nogle personer er det at mærke bevægelsens fornemmelse i kroppen den bedste tilgang til læring. Disse personer får forståelse ved i bogstavelig forstand at blive "ført ved hånden", så læreren rent fysisk fører deres bevægelser. Det forudsætter at personen er parat. For de fleste børn og voksne vil denne metode være en ulempe, da de vil koncentrere sig mere om " den fysiske overgreb" og mindre om den kinæstetiske fornemmelse.
Hvis man vil bruge denne metode er det en god ide at spørge vedkommende først og ikke bare gribe hans eller hendes hænder.

Musikalsk tilgang:
Nogle mennesker fanger bedst en musikalsk form gennem øret og afhængig af den enkeltes musikalske hukommelse har vi hver især evnen til at huske kortere eller længere musikalske forløb.
Ulempen, isoleret set, kan være at hukommelsen spiller én et puds så man husker det man vil huske og ikke nødvendigvis formen som den oprindelig var.

TING TAR TID.

Uanset hvilke tilgange man anvender i den musikalske formidling er den vigtigste faktor den tid man prioritere at bruge på at opøve færdighederne. Her er der tale om at prioritere forskellige grundlæggende valg.

Man kan vælge at det er det præcise musikstykke der er vigtigst og at målet herigennem er at beherske dette som endnu et ståsted på den musikalske vej.

Man kan også vælge at musikstykket er sekundært i forhold til de musikalske elementer der ligger i det, så selve vejen er målet i sig selv.

Begge veje fører til musikudøvelse og hvilken man vælger er nok et temperamentsspørgsmål, men uanset vej gælder det, at jo længere tid vi tør blive i det, jo større sikkerhed, automatisering og overskud eleverne får des mere smelter elementerne sammen til en helhed og bliver musik.

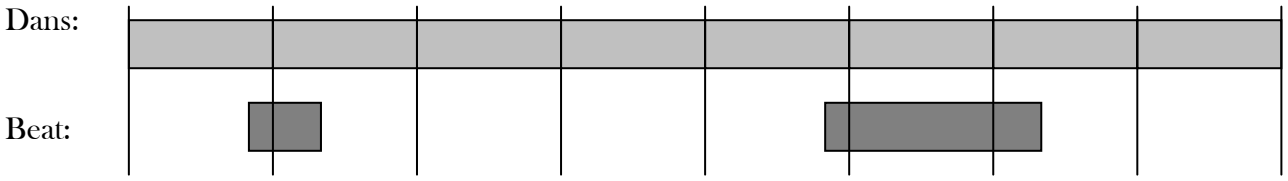
Musikpædagogen Suzuki har udtalt at det tager uendelig lang tid at lære en papegøje et ord, men allerede det næste ord tager kun halv så lang tid og papegøjen kan opnå at beherske teknikken i så høj grad at den kan lære sig selv nye ord.

Kropslig tilgang til spil og leg med periode.

Hvis man arbejder med beats over flere takter, og hvor hvert enkelt instrument ikke skal spille i alle takter er det en god ide at kombinere spil med dans til en helhed. Alle de steder der ikke skal spilles foretager eleven noget kropsligt / en slags dans, så man undgår tælling og får en organisk, kropslig periode- og rytmefornemmelse frem.

Når dansen i forbindelse med spillet er udviklet og indarbejdet kan man uden problemer spille de rigtige steder både og 4, 8, 16 og 32 takter. Hjernen kan slåes fra og kroppen overtager det hele.
Man kan lave danse med minimerede eller helt enkle bevægelser eller med store bevægelser der virkelig udfordrer kroppen.
I en sammenhæng hvor man skal optræde med musikstykket gør det sig jo flot at der både er noget for øret og for øjet.

Grafisk eksempel et beat over 8 takter:

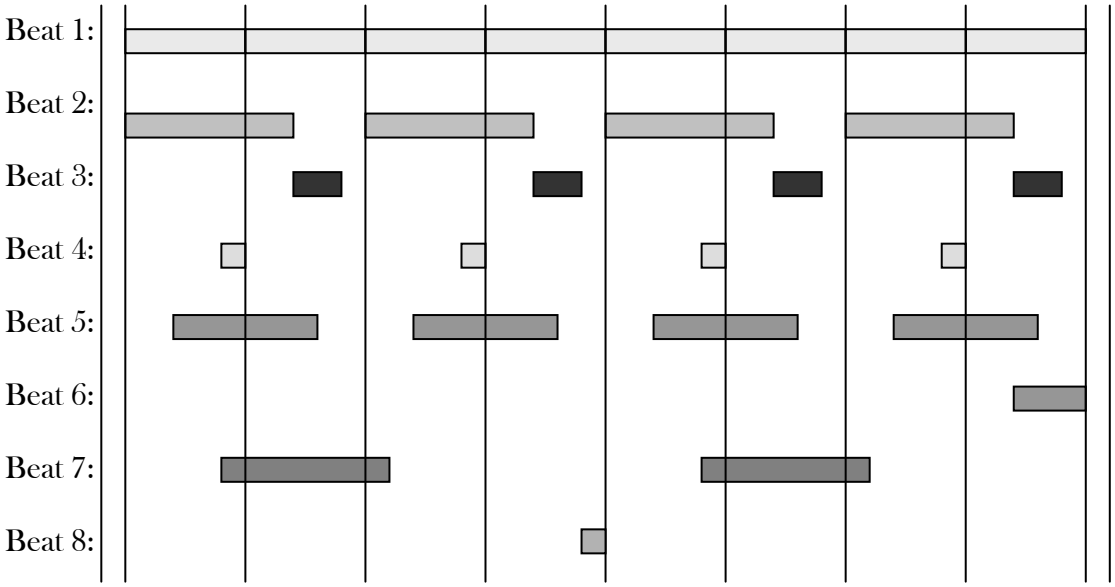


For at undgå tælling ved beats over flere takter er det en god ide at lave forskellige dansetrin / bevægelser til hver takt, så formen opfattes som en helhed og spillet indgår som en naturlig del af dansen.

Beats og Grooves – byggeklodser til arrangement og akkompagnement.

Når man laver beats og grooves på computer består det af korte rytmefragmenter og/eller melodistumper, der sættes sammen til en helhed, hvor hver enkelte fragmenter = samples - gentages efter forskellig periodelængde. Nogle samples gentaget hver takt, andre hver anden, hver fjerde eller hver ottende takt – Hver enkelt rytmefragment / sample kan have forskellig periodelængde over én, to eller flere takter.

GRAFISK EKSEMPEL med 8 forskellige beats over 8 takter:



Antallet af beats kan udvides I det uendelige – efter antal midi (= **M**usical **I**nstrument **D**igital **I**nterface) spor på computeren *eller antal elever*, og man kan igen lave forskellige beats til A- stykker, B- og C- stykker og bridges / mellemspil.

Grundlaget – både på computer og i klassen er at hvert beat har sin lyd: Kort- eller langtklingende, så man kan høre nuancerne.
Om de forskellige beats bliver gengivet som lyd fra computerens højtalere eller som lyd fra genstande eller instrumenter som børnene spiller på er jo i princippet ligegyldigt, men det er nok en del sjovere at spille live.

Hvilke instrumenter man skal spille på afhænger jo af de instrumenter skolen / institutionen har til rådighed, men alle lydkilder kan jo i princippet bruges: spande, koste, stemmer, krop, klap, plastposer, motorsave, mobiltelefoner, lamper, bøger, læreres fraser (ex.: "øh, prøv lige at høre efter – jeg har en vigtig besked !" eller " kan vi lave den aftale!" – du kender sikkert dine egne!!! – ellers kan du prøve at optage bare én undervisningstime: Du vil få adskillige gentagelser af de mest relevante – og *DEM* er ungerne (og *også dine voksne elever !!!*) helt med på at bruge som beats / grooves!!!), baljebas, grydelåg, græsstrå, sten, vand, skoleklokker, sten- eller trægulve, knirkende døre, kopimaskiner (de *giver i øvrigt en rytmefast hastighed som en metronom og kan i sig selv være et fedt groove!!*), gang, tramp eller hop, toiletter, fysiklokaler, rengøringsrum, biblioteker, træ- eller metalværksteder, håndgerningslokaler, kantiner, skove, klasselokaler, lærerværelser (et *rigtig godt sted – især hvis det er forbudt for elever at komme der!!!),* græsstrå, radiatorer, stole, *marimbaer*, basguitarer, keyboards, pladespillere, nedløbsrør osv.

Det er hver enkelt lydkildes klangfarve og tonelængde der er med til at gøre det samlede lydbillede spændende at lytte til og evt. synge/rappe henover.

Nogle genstande har kort klang andre lang og nuancerne kommer jo også af at vælge en blanding af genstande / instrumenter med dybe og høje toner / lyde.

Når man spiller alene skal man fylde *det hele*, og når man spiller sammen skal man fylde *et hele*, så en god ide er at få lavet "huller" i de forskellige beats, som giver mulighed for at blive udfyldt af andre. Hvis klangforskellene er tilstrækkelig store mellem instrumenterne / genstandene kan man sagtens lade lyde / slag være sammenfaldende – da de tilsammen kan være med til at give en helt anden klang.

Forudsætningen for at få det til at swinge / groove er at deltagerne har en sikker rytme- og periodefornemmelse og jo flere takter der er mellem et beats gentagelse des større musikalsk sikkerhed kræver det for at fastholde formen.

Et groove bliver oftest mest spændende, hvis vi har et skjult eller ubetonet ét- slag, men det bliver absolut nemmere for den utrænede elev (*det gælder både børn og voksne!)* , hvis vi virkelig tydeliggør ét- slaget, så eleven er helt sikker på, at nu er vi "hjemme igen": Hvornår den rytmiske form / figur starter forfra.

Hvis rytmen / groovet er over flere takter er det en god ide at markere *første* takts ét- slag ekstra tydeligt. Når man mærker, at eleverne har fået formen ind under huden, kan man lege med at fjerne ét- slagsmarkeringen og se om formen stadig holder.

Lad groovet køre *mindst* dobbelt så længe, som du havde tænkt dig – både det enkelte beat og alle beats sat sammen i et groove – så bliver det ikke alene *forstået*, men skifter fra at være *teknik* til at blive *musik*!

At spille er at lave en dans med arme, hænder og eventuelt fingre (alt efter instrumenttype). I jo højere grad kroppen behersker instrumentets og sammenhængens teknik desto mere automatiseret bliver det og dermed øger overskuddet på øret og dermed muligheden for at lytte og tilpasse sig til andre. Oftest er det jo de kropsligtekniske færdigheder vi giver for kort tid, så musikken bliver i hovedet og ikke når ud i kroppen.

Når kroppen styrer bliver det musik. Når hjernen styrer er der en stor fare for, at det vedbliver at være teknik.

Vi kan godt bevæge os uden at lave musik, men vi kan ikke lave musik uden at bevæge os!

Når den utrænede gruppe – både børn og voksne – har fanget formen og forstår sammenhængen og helheden, sker der altid den mekanisme, at tempoet stiger – måske i begejstring for at "nu har vi forstået det - uuuhh hvor vi kan – tju hej hvor det går!"

Lad bare tempoet stige (hvis du tør – vi lover dig: Du får succes!) Selvom sekunder føles som minutter og minutter føles som timer – og du *kommer* hel ud på den anden side!
Det tager fra 30 sekunder til højst 2 minutter..... BLIV VED!), det finder tilbage i det organiske leje af sig selv!

Hvis man standser, sker det nemt at lydbilledet skifter fra at være *musik* til at blive *teknik*: fra at vi finder vores plads i forhold til helheden med øret i en *værende* sammenhæng til at vi organiserer vores egen rytme eller musikalske figur i forhold til teknik og hjernearbejde i en *lærende* sammenhæng: Det er en meget central kløft i tilgangen til lærerens af valg til lærerprocesser, nemlig forskellen på at *lære af* og at *lære om*. Forskellen fra læring i *helhed i sammenhængen* til *fragmenteret læring uden nødvendigvis elevforståelse af sammenhængen og uden situeret (konkret i situationen) erkendelse af helheden som facitliste.*

Der skal være plads til begejstring! Det er begejstringen der driver værket – ikke læreren alene.

Begejstring *tillader* – i begejstringen - egne fejl og fejlene rettes af sig selv for *egen og helhedens* skyld og ikke for lærerens. Helheden er det fælles tredje: Musikken.

En lærers (=barn til barn, voksen til barn eller barn til voksen!) fornemste opgave er, at overflødiggøre sig selv – at læringen fører til nyvundne handlemuligheder, men man forstår først en ting helt, når man *har* videregivet det tillærte til en anden.

Når det musiske miljø er skabt, spørger eleverne selv efter rettelser, når de hver især ved, at de ikke gør det de har erfaret, og har de ikke erfaret det endnu spørger de ikke, men er tilfredse dér hvor de er lige nu.
Hvis vi retter for meget *inden* de er parate opnår vi kun et ønske om at tilfredsstille lærerens krav fejlfrit og ikke et ønske om at udforske egne muligheder og krav lige dér, hvor man selv er lige nu.

Herigennem kan læreren også se, hvilke grundlæggende musiske og musikalske platforme den enkelte elev ikke har gennemlevet, (eller af *miljøet er blevet hindret* i at gennemleve!) erfaret eller erkendt, og hvor læreren så kan sætte ind med musiske og musikalske muligheder for at grundlaget for *progression* for den enkelte i den enkeltes tempo og ud fra den enkeltes personlige behov er på plads (og det er individets subjektivt, individuelle progression = selverkendelse = hvad har *JEG* brug for ud fra de forudsætninger *jeg* kender til/ har oplevet / har stiftet bekendtskab med).

Her er læringsmiljø (ingen *lærer*planer uden *være*planer), lærerrolle, *lærerEVNER* og grad af accept altafgørende for, om der åbnes døre eller de lukkes for bestandig– ikke for *lærer*planers skyld, men for at læreren ud fra sin subjektive og faglige erfaring kan give den enkelte *egne muligheder* og byggeklodser til *egen udvikling* og muligheder for at *være* i det fælles tredje: Musikken og det musiske univers.

Gensidig respekt og accept.

At have et *synspunkt* er, som at stå på sit eget bjerg med et uendeligt antal bjerge omkring sig. Vi kan hver især se toppene og mange toppe meget langt væk, men det er kun de nærmeste dale, der er synlige for os. Det er kun med de der står på de nærmeste toppe, vi kan tale. De der står på toppe, der er længere væk, må vi råbe til og de der er i horisonten kan vi slet ikke nå – hverken med stemmen eller gennem gestikulation.
Vi kan tale med alle de andre, som vi kan se på toppene, men dalene kan vi kun tale med om hos de, der står på toppene i vores nærhed, og som vi har fælles dale med.
Vi må og skal stole på udsagnene om de dale vi ikke kan se, og betvivler vi disse udsagn betvivler vi selve grundlaget for det essentielle liv for alle dem der ikke er os nær.

Et gammelt indiansk ordsprog siger:
Man skal have gået mindst fem mil i en anden mands mokkasiner for at kunne tale med om hans vej.