

Rytmik FORUM

Svenska Rytmikpedagogförbundet Dalcroze medlemstidning Nr 2-2008 Årgång 26



SRD

Svenska Rytmikpedagogförbundet Dalcroze



Ordförande har ordet

Jag tycker att det är härligt befriande med skolavslutningar. Kanske är det detta faktum som har gjort att jag valt ett liv som lärare. Jag kommer alltid att få fira skolavslutningar!

Skolavslutningstid – just denna högtid finns det så många bra sånger att gråta till ”Den blomstertid nu kommer” exempelvis. Nu skall jag ärligt erkänna att jag fällde väldigt många tårar över den psalmen inför den första skolavslutning jag skulle hålla i. Att byta ackord på varje ton var inget jag klarade av utan idogt övande men jag klarade det och jag spelade väldigt fort!

”...och smultron det gör jag åt barna för det tycker jag dom kan få” Den frasen kan jag inte sjunga själv för jag blir så konstigt darrig i halsen då. Jag önskar att jag också kunde göra smultron till alla barn. Eller ännu hellre – ge alla barn en trygg hemmiljö.

Majas alfabetsvisor har blivit moderna gråtklassiker för mig, skolans sexåringar redovisar årets bokstavsinnlärning med hjälp av ett knippe blomstersånger. De är fortfarande långt ifrån skoltrötthet och leda och sjunger sig lyckligt mot sitt första sommarlov.

Lika lyckliga är skolans tolvåringar som sjunger och spelar gitarr till den fantastiska klassikern Da-do-ron-ron. Där fäller jag kanske inte så många tårar på grund av låten. Men det faktum att femmorna valt denna sång för att alla skall kunna spela är rörande i sig. Musikämnet har fungerat empatiskt utvecklande, i praktiken.

Denna tid av avsked, nostalgi och hägrande vila, hoppas att du hinner finna lite ro i terminsslutsstressen. Här kommer sommarnumret av Rytmikforum, låt det gunga med dig i hängmattan.

Rytmikforum ges ut av Svenska Rytmikpedagogförbundet Dalcroze
Ansvarig Utgivare: Camilla Gölstam, ordförande i SRD
Redaktör: Karin Jehrlander
Redaktionen: Cécile Bardoux-Lovén, Lotta Bergil, Fransisca Bergman, Annika Gamfeldt, Camilla Gölstam och Martina Jordan
Tryck: E-print

Skicka insändare artiklar, bilder och synpunkter via e-post till
redaktion@rytmikforum.se. Material på diskett eller på papper till
Karin Jehrlander, Rapsodivägen 136, 14241 Skogås
Hemsida: www.rytmikforum.se

Omslagsbild:
Dans i Humlegården

Bild baksida:
Saddans i Gambia. Läs vidare sidan 8.

ISSN 0280 - 6169



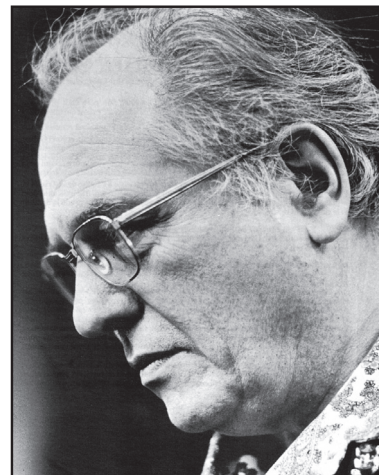
9 770280 616000

I detta nummer

Ordförande har ordet	2
Tid och rytm i Messiaens musik	3
Vem må föra?	6
Tankar och intryck från Gambia	8
Låtforum	10
R som i Rytmik	12

Tid och rytm i Olivier Messiaens musik

av Cécile Bardoux Lovén



I år firas Olivier Messiaen i hela världen. Han föddes i Frankrike för 100 år sedan, 1908, och levde fram till 1992. Messiaen är en av 1900-talets viktigaste och mest originella tonsättare. Han var även en eftertraktad pedagog vid Paris konservatorium och utomlands. På 1930-talet utformade han sitt eget tonspråk som han förblev trogen och utvecklade under hela sitt liv. Hans verk är präglad av fågelsång, musikalisk färgning och ett särskilt arbete med rytmen. Därför beskrev Messiaen sig själv som "kompositör, Rytmikern och ornitolog".

Rytm är musikens väsentligaste element, hävdade Messiaen. Rytm är ursprunglig och finns före all melodisk eller harmonisk idé. Messiaen konstaterade däremot att de flesta västerländska tonsättarna från barocken till romantiken knappast ägnat någon uppmärksamhet åt att hantera rytm. I stället hade de främst koncentrerat sig på melodik och harmonik. Rytmen var underordnad. Därför blev det nödvändigt att åter ge rytmen en egen och särskild plats, genom att frigöra den från melodiken och harmoniken och, framför allt, genom att frigöra den från metrik. Messiaen syftade till att skapa rytmisk musik och att förändra tidens uppfattning.

Eftersom tid och rytm är nära förknippade med varandra inledde Messiaen sina rytmlektioner med studier om tid. Han förklarade bland annat att människan befinner sig i en "överlagring" av olika slags tider. Omkring oss kan vi uppfatta en oändlig skala av olika tidslängder och pulser, från oerhört långa (t.ex. stjärnornas) till oerhört korta (t.ex. insekternas). På så sätt går det att betrakta en kontrapunkt av olika tidslängder och pulser.

Messiaen menade att tidens ursprung finns i en enda händelse. Ett enkelt slag t.ex. skapar något både innan och efter slaget. "Ett innan, ett efter, det är Tidens födelse." Om ett längre slag kommer efter det första slaget skapas ett förhållande mellan olika tidslängder. Messiaen kommenterade: "Annan siffra, annan tidslängd, det är Rytmens födelse". Rytm är därmed huvudsakligen förändring i antal och i tidslängd. Rytm skapas när minst två tidsvärden är olika.

"Rytm är rörelsens anordning". Denna, Messiaens favoritdefinition, härrör från den antika grekiska filosofin. Den musikaliska rörelsen finns i en ständig växling mellan ansats och vila, *arsis* och *thesis*, där växlingspunkten är en accent. Musikens och rytmens grund vilar alltså på *arsis-accent-thesis* (ansats-accent-vila). Rytmen har därmed inget att göra med taktarter. Messiaen tyckte att upprepning, jämna uppdelningar, regelbunden puls och metrik går emot musikalisk rytm. Militärmusik, exempelvis, är enligt Messiaen en typisk icke-rytmisk musik. Kortsagt: ***musikalisk rytm är oregelbunden och genuin rytmisk musik finns utanför metriken tvångströja.***

Messiaens inspirationskällor är därför av två skäl: 1) musik som grundas på växling mellan *arsis-accent-thesis* (isynnerhet Mozart, Debussy, gregoriansk sång och fågelsång), 2) musik som är ametrisk och utan taktstreck (grekisk metrik, hinduiska rytmer, gregoriansk sång och fågelsång).

Messiaen beundrade Mozarts rytmkänsla och visade bland annat att Mozarts musik innehåller manliga och framför allt kvinnliga rytmer. Manliga rytmer består av en musikalisk gest och slutar rakt. Kvinnliga rytmer består av de tre nämnda

momenten (*arsis-accent-thesis*), där *thesis* avslutas med en ändelse på ett par eller flera noter. För Messiaen bidrar de kvinnliga rytmerna till att Mozarts musik är fint accentuerad och föreställer en gedigen musikalisk rörelse.

Mozarts manliga och kvinnliga rytmer.



Messiaen inspirerades av Debussys musik. Dess böjliga rytm tar avstånd från metrikens stränghet och stelhet och taktstrecken tenderar att förlora sin funktion. Den gregorianska sångens fria rytm utformas av dess neumer. Redan i sitt första orkesterverk, *Offrandes oubliées* (1930), refererar Messiaen till det. Fågelsång bygger också på principen *arsis-accent-thesis* och tonsättaren betraktar fåglarna som stora Rytmiker. Ett fascinerat och intensivt lyssnande på dem har också väglett honom till fri polyrytmik och överlagring av olika tempi: t.ex. i *Chronochromie* (1960) och i operan *Saint François d'Assise* (1983).

Grekisk metrik och hinduiska rytmer är avgörande källor i Messiaens rytmteori. I bägge fall tänks rytmen på ett motsatt sätt än det vi är vana vid. I stället för att föreställa sig rytmen som en uppdelning av pulsens regelbundna slag (helnot, halvnot, fjärdedel...) uppfattas den som en ökning av ett litet tidsvärde. Den grekiska metriken grundas på två rytmiska värden: en kort (u) och en lång (_), där två korta är likamed en lång. Metriken är grupperingen på ett antal av dessa två tidsvärden. Sådana grupper kallas för meter och bär egna namn: t.ex. *iamb* (u _), *trochée* (_ u), *ionique mineur* (u u _ _). Deçi-Tålas är de 120 hinduiska rytmer som Messiaen studerade. De samlades på 1200-talet och framställer bara en del av det som spelades i antikens Indiens olika regioner. Messiaen anser att dessa rytmer är det bästa som människan åstadkommit inom rytmen. Många av dessa rytmer citeras bl.a. i *La nativité du seigneur* (1935), *Turangalila-Symphonie* (1948) och *Couleurs de la cité céleste* (1963).

Hinduiska rytmer.

Sama (likhet)

Gajajhampa (elefantens hopp)

Messiaens rytmiska tonsättningskaraktistika utgår från ovannämnda källor. Här är några grunder:

Extra tidsvärde (*valeur ajoutée*): När musik är befriad från metrik och dess utgångspunkt är ett litet tidsvärde kan ett extra tidsvärde läggas till (eller tas bort). Det extra tidsvärdet blir då en not, en punkt eller en tystnad.



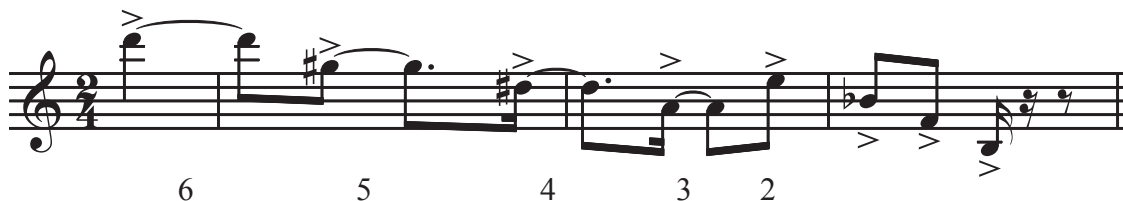
Icke retrograderingsbara rytmer (*rythmes non rétrogradables*): Symmetriska motiv är ordnade efter ett centrum. Dessa finns i konsten (arkitektur, kyrkoglas) och i naturen (kroppen, fjärilsvingar, blad). På så vis kan symmetriska rytmer skapas och bestå av två spegelvända rytmer omkring ett centralt tidsvärde. Liksom en palindrom läser man rytmen från vänster eller från höger. Rytmen är sluten.

Messiaens *Petites Liturgies de la Présence Divine* (1944).



Kromatik av tidsvärden (*chromatisme de durées*) är en progressiv skala på tidsvärden. Messiaens mest kända exempel är *Orgelbokens* (1951) sista sats. Den heter *Sextiofyra tidslängder* och hänvisar till satsens 64 tidsvärden, från 32-delen till dubbelhelnoten. Kromatik finns också i andra verk såsom:

Turangalila-Symphonies första sats (1946-48).



Detta skapar rigorösa *rallentandi* och *accelerandi*. Med kromatik utforskas tidens fragmentering och människans förmåga att förstå långa eller korta tidsvärden samt skillnaden mellan två nära tidslängder.

Rytmska figurer (*personnages rythmiques*): Messiaen upptäckte denna teknik i Stravinskys *Våroffer*, visade principen och myntade begreppet. Utgående från teatern förklarade han det som en relation mellan tre personer: den första agerar, den andra låter sig ageras och den tredje vittnar. Rytmskt blir situationen följande: den första rytmen stegrar och är den angripande figuren, den andra minskar och är den attackerade figuren, den tredje förändras inte och är stillastående. Denna teknik används bland annat i *Turangalila-Symphonie*, där två rytmska figurer stegrar, två minskar och två är stillastående.

Messiaen är erkänd för sin unika forskning om tid och rytm. Tonsättaren sträva-
de efter en absolut fri rytm som inte längre tvingas in i taktens metrik. Hierarkin
(meter, puls, rytm) låter han försvinna och taktsträcken i partituren står bara som
visuell hjälp. Messiaens musik har ofta ingen övergripande pulserad puls och är
liksom upphängd: den går inte, utan "är". *Kvartett till Tidens ände* (1941) illustre-
rar hans vilja att bryta ner tidens utflöde bl.a. genom vissa tempoanvisningar, t.ex.:
"Extremt långsamt och mjukt, extatiskt". Om tonsättarens verk och filosofiska
tankar om tid och rytm sa en gång en av hans elever: "Kosmos är en tids kontra-
punkt, liksom är Messiaens konst".

Att "bära våld" på traditionen sker inte obemärkt, vare sig det handlar om själva dansformerna och stegen eller om rollerna inom dansen. På Danshögskolans folkdansutbildning i Stockholm har det diskuterats genusperspektiv och tradition. Martina Jordan har delat med sig av sina tankar.

Min första tanke är att genus och tradition till stor del överlappar varandra. På min utbildning och på de övriga längre utbildningarna i folkdans jag känner till, lär vi oss att dansa båda roller. Det har stora fördelar. Som pedagog måste jag kunna visa och lära ut båda roller. Om jag övar att föra ökar det också min förståelse för att följa och tvärtom. Slutligen är det ett sätt att vidga min kompetens som dansare och ger perspektiv bortom våra könsbestämda roller.

Om jag tänker traditionellt så är det mannens uppgift att föra. Dragen till sin spets kan förarrollen innebära att föraren tar allt ansvar i paret och all plats – han ensam för, roterar och kontrollerar framfarten i rummet. Kvinnans följjarroll blir desto mer passiv. Om hon är skicklig följer hon mannen som en skugga och blir i förlängningen av sin följsamhet "osynlig". En osynlig partner kan vara en förträfflig förutsättning för en fungerande pardans. Men följandet kan lika gärna ses som en "mycket aktiv handling som kräver massor" för att citera Bert Persson, huvudlärare för folkdansutbildningen på Danshögskolan i Stockholm.

Står det i samklang med tiden att kvinnan är osynlig? Hur påverkas min identitet av att föra? Är förandet en s.k. performativ handling, d.v.s. skapar handlingen min identitet till skillnad från att baseras på min identitet? Om jag för, får jag då en mera manlig identitet? Eller leder min identitet som kvinna till att jag intar följjarrollen?

Förebilder för manligt/kvinnligt i dansen?

Det har sagts om Ami Petersson Dregelid, huvudlärare på folkdanskursen, Malungs Folkhögskola, att hon inte kan utgöra en manlig förebild. Menar man då att Ami inte kan vara en förebild när det gäller förarens arbete? Eller handlar det om något annat? Om det manliga inte ligger i att föra vad är det då? Eller räknas förandet som manligt bara om det utförs av en man?

Om jag som kvinna för, d.v.s. har fått tillträde till samma handling som en man, så "återstår att ge handlingarna samma tolkningsram oavsett kön". Blir jag betraktad som en

kvinna som för, till skillnad från en man som för, eller som en förare rätt och slätt? Björk menar t.ex. att vissa kvaliteter stämplat som manliga vilket resulterar i att kvinnor har svårare att få tillgång till dem.

Har Andreas Berchtold, huvudlärare på folkdanskursen på Eric Sahlström Institutet och tidigare på Vaddö folkhögskola, och Bert Persson fått höra detsamma, d.v.s. att de inte kan utgöra kvinnliga förebilder? Eller kan det vara så att det är mer ifrågasatt med en ensam kvinna som danspedagog än med en ensam man? Ami, Andreas och Bert är många dansares förebilder vad beträffar sväng, fall, rotation, balans, närvaro, utstrålning m.fl. dansarkvaliteter och de lär ut såväl förarroll som följjarroll. Kan man inte

tänka sig att danslärare är dansarförebilder? Att jag utgår från förstågan att dansa i stället för från kön? Samt att jag är dansare, inte dam?

Att öva båda roller ökar inte bara mitt handlingsutrymme utan gör mig också uppmärksam på den roll jag vanligtvis intagit. Om jag alltid fört och går över till att följa kan jag upptäcka hur förarens svagheter och styrkor påverkar dansen och mig som följare. Jag kan sedan gå tillbaka till att föra med nya kunskaper om min gamla roll.

Detta arbetssätt kan stöta på problem på en kurs utanför skolans slutna värld. En del vill inte byta sida för att de känner sig osäkra och ogärna ger sig på det de inte behärskar. Dessvärre kan det också bero på att jag som förare/man inte vill lära mig damsteg därför att följjarrollen har lägre status. Kvinnans roll värderas högt i ord, men handlar orden om hennes dans eller sätts hon på piedestal för att spegla mannens glans? Att döma av de reaktioner som en man respektive en kvinna kan mötas av, spelar de huvudroll respektive biroll.

Ami Petersson Dregelid säger "jag lär inte ut, det är ni som lär in". För att lära måste jag vilja lära, åtminstone vet jag att det underlättar. Att arbeta för att befria kvinnor och män från kvävande könsbestämda roller blir betydligt lättare om dessa kvinnor och män vill bli befriade. Om mannen t.ex. lämnar mer plats i paret måste kvinnan vilja ta plats. Och om mannen kan bli bättre på att föra genom att öva att följa så måste han vilja pröva det.

Att dansa olika roller

För mig är det befriande att dansa båda roller. Samtidigt med våra diskussioner om genusperspektiv övade vi också



*Andreas Berchtold och Ami Petersson Dregelid vid invigningen av Stallet 2000
Foto: Lars Farago*

att helt oavsett sida och roll dansa alla stegkombinationer, både "damens" och "kavaljerens". Till en början var jag förvirrad – ska jag dansa damsteg på vänster sida?! En fråga som avslöjar hur inrotade de traditionella rollerna är. När jag fattat galoppen kunde jag dansa alla stegkombinationer utan att byta sida – vadå byta sida, det finns inga roller, inga damsteg...

Att arbeta med funktionsdans på det sätt som vi har gjort skulle inte bara kunna upplösa könens monopol på roller och på steg. Det skulle vara mycket användbart för nybörjare som på detta vis skulle slippa snubbla omkring och undra vad det är för dans de inte dansar. De skulle sätta så många stegkombinationer i kroppen att de skulle känna sig trygga vad som än händer. Det skulle naturligtvis även gagna erfarna dansare. Det kan dock upplevas som okonventionellt och provocerande på dem som skolats i en fast könsrollsuppdelning.

Att byta terminologi är sannerligen inte lätt. Jag kan byta ut Dam mot följare eller ytterperson men det är svårt att undvika att säga "hon". Lyckas jag med det, återstår att också byta tankemönster. Att se dansen utifrån dans, inte kön. För att följjarollen ska kunna vara aktiv krävs att den ges utrymme, men inte bara på dansgolvet utan i själva det undersökande arbetet, i våra huvuden. Då först kan man experimentera och utforma roller efter vad som mest gagnar dansen i stället för att låsa dem till invanda könsmonster.

Hittills har jag t.ex. tänkt att den som för sköter indansningen och att det är först när omdansen kommit igång som båda parter bidrar till rotationen. Nu har jag provat en annan modell där föraren visserligen initierar indansningen men där följaren sköter resten; placering och fart. Följaren kommer med sin fart och riktning till föraren och sveper denne/a med sig in i omdansen. Och jag upplever att detta fungerar bättre än när föraren gör samma jobb. Det har varit så självklart att föraren/mannen/den aktive sköter denna uppgift att det inte har undersökts vilket som egentligen vore det mest effektiva – att förare eller följare drar igång rotationen. Gör jag detta som en övning på en kurs, provar att föraren drar igång, respektive att följaren drar igång, så har jag, oavsett vilken modell jag sedan väljer, "aktiverat" båda dansarnas kroppar.

Varför bryta könsroller i dansen?

Varför är det viktigt att försöka bryta upp stelade könsroller i dansen? Kan vi inte bara dansa? Jag och de flesta kvinnor jag känner lever med dessa roller i samhället i stort och i vår vardag. När jag så skall dansa och ta del av det magiska flöde dansen kan vara, så vore det skönt att

åtminstone här slippa ha mitt kvinnoskap som en begränsande utgångspunkt, så att jag kan just – bara dansa. Jag har under kursens gång förstått att även män får stängas med sina mansroller på dansgolvet och jag tror väl att det gäller alla dansare; att vilja bara dansa.

Den feminism Nina Björk förespråkar handlar inte om den förtryckta kvinnan utan om "möjligheten att få vara människa mer än en kvinna eller en man". Jag tror att en sådan feminism tillämpad på folkdansen skulle betyda att jag kan välja om jag vill föra eller följa, att jag får lära mig båda roller när jag går på kurs, att jag kan använda mig av goda dansaregenskaper på båda sidor, oavsett roll och kön, och oavsett om dessa egenskaper genom tiderna skulle ha representerat kulturens och samhällets bild av endera könet. Jag behöver inte vara kvinna, jag behöver inte vara man, jag kan dansa ändå. Att slå sig på klacken blir då ett uttrycksmedel tillgängligt för alla.

Tradition legitimerar. Och en tradition som utgår från könsroller, eller i alla fall nedteckningar som gör det, legitimerar att dessa roller bevaras. Risken finns att könet fortsätter att vara en avgörande faktor i dansen. Om jag betraktar ett arbete som upplöser de traditionella rollerna i dansen som ett sätt att bli en bättre dansare, så måste jag kunna övertyga andra om detta. Jag vill gärna citera Björk på nytt; "Låt manligt och kvinnligt bli ointressanta ord, tomma ord utan mening, och låt oss i stället diskutera hur vi vill att det människoliv vi alla ska leva bör se ut".

När jag diskuterar hur jag vill att dansen ska se ut idag deltar jag i en föränderlig tradition. Jag tar emot, förändrar och skickar vidare. Varför skulle vi plötsligt låsa oss vid att traditionen utgörs av vad en uppgiftslämnare sagt och gjort, vid ett enda tillfälle i historien,

och såsom det nedtecknats i Blå Boken? Om vi tror att traditionen förändrats genom tidernas lopp vore det helt naturligt att även vi tar del i denna föränderliga process.

Denna text har tidigare varit införd i Folkmusik & Dans Nr 3 - 2005



Maria Värendh och Stina Berglund dansar slängpolska.

Utbildningen är på 80 poäng vilket motsvarar två års heltidsstudier. I anslutning till diskussionerna om genus och tradition har studenterna läst dansbeskrivningar från bl.a. Svenska Folkdanser del 2 "Blå Boken", Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur samt Nina Björk, Under det rosa täcket, Wahlström och Widstrand, 1996.

Tankar och intryck från Gambia

I januari 2007 reste Monica Åslund Forsén till Gambia. Hon hade fått ett resestipendium från Dalcrozefonden för att besöka Maalis Music School. Här berättar hon om sina tankar och intryck från resan.

Anledningen till att det blev Gambia är att jag lärt känna korospelaren Alagi Mbye. Han tillhör en jali-familj och det innebär att man från unga år utbildas till musiker och historieberättare. Alagi har studerat vid Malmö Musikhögskola och sedan 1989 har han spelat i olika sammanhang i Sverige, på senare år i ett projekt med min man, Arne Forsén. Alagi har då bott hemma hos oss i flera omgångar. Nu reste både Arne och jag till Gambia och fick träffa Alagi i hans egen kultur och plötsligt förstår man så mycket mer av hela människan.

Med hjälp av insamlade pengar från Sverige har Alagi byggt upp musikskolan Maalis Music School i sin hemby Nema Kunku. Skolan är även hans hem och här bor han med sin stora familj som förutom hans barn och första

fru (Alagis andra fru bor i ett annat hus) består av hans syster med barn, andra syskonbarn, hans gamla mor, etc. Sammanlagt c:a 20 personer bor i denna storfamilj. Tack vare de pengar som Alagi tjänar på sina turnéer i Sverige försörjer han sammanlagt uppemot 30 personer.

På sin skola tar han emot elever från både Afrika och Europa. Det som är speciellt är att han dessutom undervisar barn runt om i byn som vill lära sig att spela. Alla som vill är välkomna och det kostar ingenting. Detta är ganska kontroversiellt eftersom traditionen säger att endast barn från jali-familjer får lära sig att spela instrument.

Vi fick höra en grupp pojkar spela trummusik vid ett besök. Det är mest pojkar som spelar men även en och annan flicka. Detta är ovanligt då flickor inom vissa traditioner inte får spela instrument. Vi fick också ta del av barnsånger och danser och vara med på en berättarstund då både Alagi och barnen berättade. Ofta berättar barnen historier som de hört från sina föräldrar eller far- eller morföräldrar.

Jag hade förutsatt att jag skulle få se hur Maalis Music School fungerade och kanske få se hur lärarna arbetade. Men det blev inte riktigt som jag trott. Skolan har ingen organisation på det sätt som vi västerlänningar är vana vid. Det finns inga bestämda tider, ingen planering och inga närvarolistor. Den som vill spela går dit. Finns det någon lärare på plats blir det kanske lektion eller så träffar man en kompis. Antingen spelar man trummor, kora eller ballafon eller så går man och spelar fotboll.

Detta ställer mitt eget liv i en annan dager. Är vi västerlänningar fria? Tänk bara på alla fullklottrade agendor, alla olika lektioner som skall ges eller tas på korta timmar för att sedan springa iväg till nästa. Den som kommer till Alagi och vill lära sig spela måste helt enkelt vara där i flera timmar eller t o m dagar. Det skulle naturligtvis aldrig fungera här hemma. Ändå vet jag att det finns en



stor längtan inom många människor att livet och därmed undervisning skulle kunna vara på ett annat sätt - mer sammanhållen, längre perioder och mer av fördjupning. Musik och dans som en integrerad del av livet i vardag och fest.

Vi bodde inte hos Alagi utan hyrde rum hos ett svenskt par som byggt ett hus i byn Brufut. Det var spännande att bo i en by där det nästan uteslutande bodde afrikaner. Vi somnade på kvällarna i den becksvarta natten till syrsornas sång och vaknade brutalt klockan 5.30 på morgonen av böneutroparnas starka och förinspelade röster. Ibland var det dock live.

-Allahhhaaaa! (I Gambia är den största delen av befolkningen muslimer)

Så började tupparna gala och sen hördes ett rytmiskt dunkande ljud. Kvinnorna i byn stod med träpålar och stötte sädeskorn på morgonen i stora mortlar. Det var en upplevelse bara det. Att se människor bära på huvudet blev också en förvånansvärt stark upplevelse. Bananfat, vedhögar, vattenkärl, tyger, tidningar, paket, allt bars på huvudet. Ofta hade kvinnorna även ett barn på ryggen.

Det här är ju inga nyheter, men åh vad jag njöt av att se det på riktigt! Blev lika hänförd varje gång. Det handlade kanske om sättet att gå. Kroppshållningen som krävdes för att balansera tyngden på huvudet, den avspända rytmen i gången. (Stress upplevde jag för övrigt aldrig i Gambia.) Sen var det färgerna. Alla starka färger på kläderna som en kontrast till det uttorkade gulbruna landskapet. Intensivt blått, chockrosa, stora mönster i gult och grönt, orange, rött – alla färger i en brokig blandning. Kvinnorna bar oftast turban. Det var underbart vackert!

Musiken och dansen fanns runt oss hela tiden. En kväll hördes ett otroligt drag utifrån gatan. Själv låg jag och sov men Arne gick ut. När han kom tillbaka berättade han att han hamnat på en diarréfest. Gissa om jag trodde att jag hörde fel, men mycket riktigt, festen var till för att bota diarré hos barn i byn. Massor av kvinnor och barn var ute och spelade på plastdunkar, sjöng, dansade och verkade ha jättekul. Dom samlade ihop pengar till medicin och gjorde en fest för att barnen verkligen skulle ta sin medicin ordentligt!

En dag tog vi oss till en by där det skulle bli gatuspel – Simba, en lejondans. Stolar ställdes upp på den öppna platsen i byn som egentligen var en bred väg bestående av sand. Den första timmen spelade en slagverksgrupp med blandade trummor från wolof-traditionen. Därefter kom den förste lejondansaren ut.

Nu följde en lek mellan lejonet och alla de barn som inte hade råd att köpa biljetter. Barnen smög sig fram till spelplatsen och lejonet jagade undan dem. Detta pågick i ytterligare en timme. Sedan kom två andra lejon in och nu började det på riktigt. Lejonen såg klart farliga ut och var



fantastiska dansare! Det ingick att de ibland tog upp något barn på spelplatsen. Ett av lejonerna bar en liten pojke med tänderna. En annan fick hänga och dingla på en dansares rygg. Naturligtvis tvingade de även upp oss för att dansa till allas stora förtjusning och gapskratt (vi var de enda vita där).

Alltihop avslutades med att alla som ville fick komma till spelplatsen och den invaderades av massvis med barn som förut blivit bortjagade. Jag tänkte på det där med att våga möta sin rädsla och att våga göra bort sig. Nyttiga erfarenheter!

Hemma igen i Färentuna skola provade jag en liten hemmagjord lejondans med mina 7- och 8-åringar på en Rytmiklektion. Vi försökte skrämmas, det blev skratt istället.

Den stora avigsidan med Gambia är att det är ett mycket fattigt land med politisk korruption. Vid turistorterna såg vi hur unga män och kvinnor sålde sig till västerlänningar. Att bli gift med eller hitta en vän från Europa står högt i kurs. Vi blev dagligen förföljda av oftast trevliga men mycket efterhängsna personer som ville bli ens vän. Detta var den jobbiga delen av resan: att öga mot öga möta denna enorma orättvisa som finns i världen. Deras enda väg bort från fattigdom är att komma till Europa, ofta med en helt orealistisk bild av vad livet i Europa innebär. I Sverige har vi det så ofattbart bra rent materiellt. Men det finns också delar i vår västerländska kultur som känns fattig, som t.ex. avsaknaden av en levande musik- och danstradition.

I Gambia såg man trots allt många goda leenden. Människor verkade ha nära till skratt. De sociala strukturerna gör att ingen är helt ensam, alla hjälper varandra. Det finns ett stort hjärta i Gambia och jag skulle gärna resa tillbaka!



Britta Forslund och **Madeleine Wittmark** går tredje året på musiklärarutbildningen, profil Rytmik, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. De ingår i Rytmikgruppen *Ensemble Yria* som även består av Karin Westberg och Sara Ohlzon. Gruppen jobbar just nu med ett rymdprojekt som riktar sig till barn i åldrarna 6 – 10 år. Musikteaterföreställningen ”Längre än längst...” med egen komponerad musik och tillhörande workshop är gruppens första turnerande föreställning. Ideén till föreställningen föddes under en praktikperiod med åldrarna 7-10, på tema *rymden*.



”Stora blå” blev till i samband med en praktikperiod, i en klass fyra under vårterminen, där vi valde att arbeta utifrån tema vatten. Vi använder oss ofta av eget musikmaterial. Dels för att kunna tillfredsställa våra skapande och konstnärliga behov, men framför allt för att få arbeta med ett skräddarsytt pedagogiskt material som ska ha många utvecklingsmöjligheter. Vi upplever att barnen uppskattar när de får möjlighet att fördjupa sig i ett och samma material men från många olika vinklingar.

”Stora blå” – byggstenar:

- Melodi, två verser
- Kanon
- Ostinato
- Rytmer: ramsor, rörelse, instrument
- Komp: Mbira, tonboxar

I den här sången började vi med att lära ut rytmerna med ramsor och tillhörande rörelser (rörelser som skulle förbereda instrumentspel). Alla rytmerna kunde tillslut framföras samtidigt. Vidare lärde vi ut sången och ostinatot, kompat av Mbira och stora tonboxar (D och G). Barnen fick sedan spela rytmerna på ”vatteninstrument” som t.ex. snäckor och vattenfyllda plåtburkar. Alla olika byggstenar kunde sedan kombineras fritt och skapa ett längre arrangemang bestående av både spel, sång och rörelse. Denna sång inbjöd också till skapelser som ”sjögräsdans” och ”bubbelorkester” med blågrön klang från 20 tonboxar.

Vi hoppas att denna sång ska inspirera er också. Låt fantasin flöda!

Stora blå

Kanon/Ostinato/Rytmkomp

Text&Musik: Britta Forslund,
Madeleine Wittmark

1. 2. 3. 4.

Melodi

Sö - ker mig ner i det sto - ra blå, ner i-bland tång och bland fi - skar
Sö - ker mig ner i det sto - ra blå, ner i-bland snäc-kor och pär - le -

Ostinato

Våg-or - na gun - ga, bub-blor-na bub-bel-i bub-bel-i. Våg-or - na gun - ga, bub-blor-na

8

små. Skim - ran-de, bubb - lan-de blå - grön klang.
mor. Skim - ran-de, bubb - lan-de, hav - ets sång.

bub-bel - i bub-bel - i. Våg - or - na gun - ga, bub - blor - na bub-bel - i bub-bel - i.

13

Sjö - grä - set dan - sar, jag gung - ar fram.
Do - va små ton - er bland sand och tång.

Våg - or - na gun - ga, bub - blo - na bub-bel - i bub-bel - i.

17

Melodiryt

Ägg

Ba-ka san-dig ka-ka! Ba-ka san-dig ka-ka! Ba-ka san-dig ka-ka! Ba-ka san-dig ka-ka!

Klaves/ Snäckor

Vå - gor - na gun - ga, bub - blor - na bub-bel-i bub-bel-i!

Guiro/Tonbox(bara 1an)

Jag mäs - te lä - ra mig sim - ma till som - ma - ren.

Trumma/ Vattenfylld plåtburk

Sand å tång. Sand å tång. Sand å tång. Sand å tång.

R som i Rytmik

Styrelsen för samtal och diskussioner om hur vi kan stärka varumärket Rytmik.

Hur kan vi sprida kunskap och samlas kring ämnet? Hur kan rytminen få ett större genomslag?

Det finns mycket kvar att göra.

Som ett led i detta arbete skulle vi vilja uppmana dig till att skriva rytmik med versalen R när du menar musikpedagogiken Rytmik. Detta för att poängtera att det gäller just musikpedagogiken Rytmik! Ann-Krestin Vernersson berör bland annat detta ämne i sin magisteruppsats Rytmik-lek på allvar, (2003)

"I Nationalencyklopedin (1994) ges två definitioner av begreppet "Rytmik":

1. läran om rytm (sextonde bandet, 137). Ordet används ibland som synonym till rytm.
2. systematiserad övning av den musikaliska sensibiliteten genom kroppsrörelser. Jmf Emile Jaques-Dalcroze.

Bonniers svenska ordbok, (1986) har likartade men mer differentierade definitioner av Rytmikbegreppet:

1. läran om rytm; rytmisk karaktär.
2. en pedagogisk metod som bygger på att man omsätter rytmintryck i rörelse.
3. annat namn på gymnastique modern."

Ann-Krestin skriver mer om definitionsproblematiken så vi rekommenderar er att läsa uppsatsen. Den går att beställa på Musikhögskolan i Malmö.

Vi uppmuntrar alla att starta med ett stort R i dag!

R som i Rytmik!

Johanna Österling Brunström

