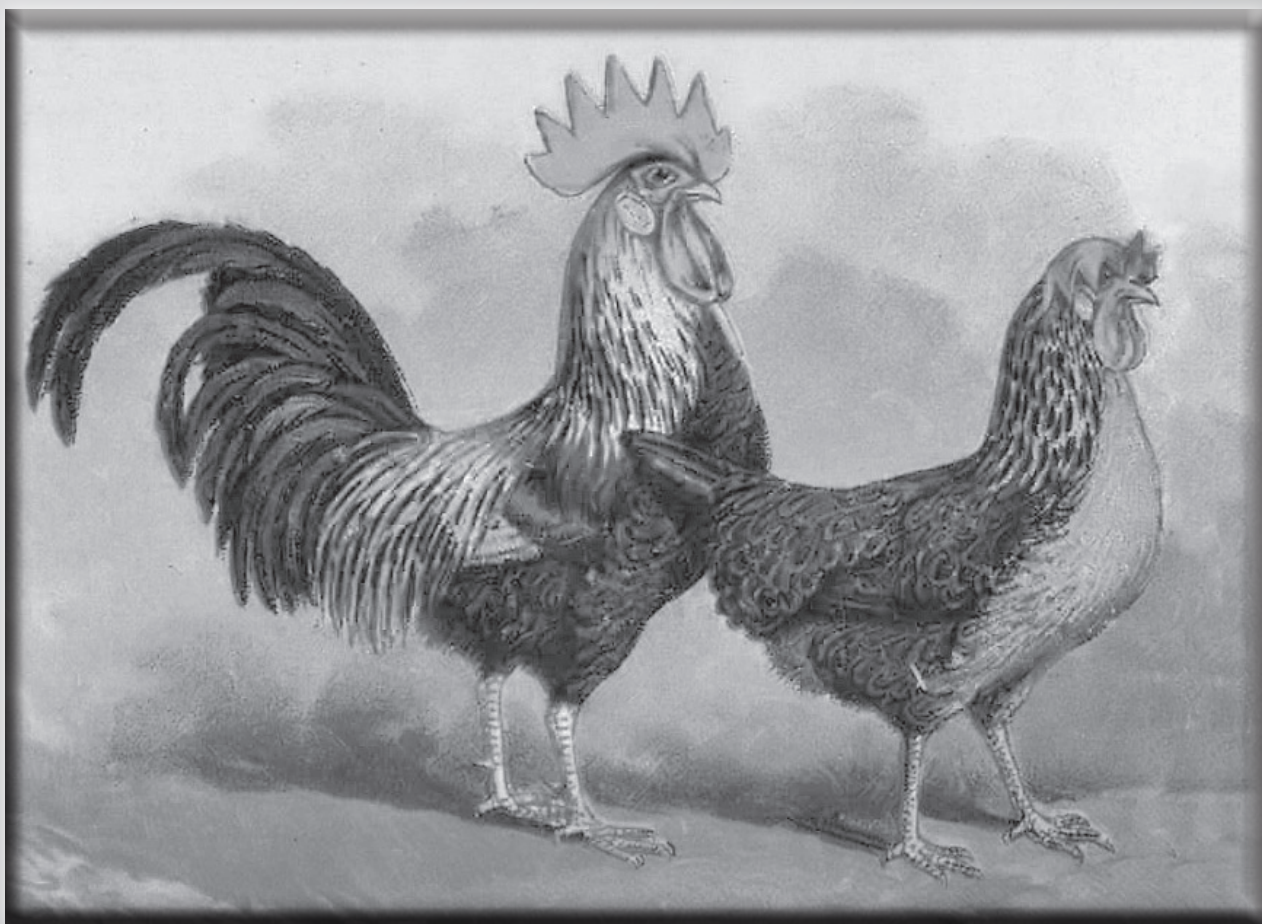


Rytmik FORUM

Svenska Rytmikpedagogförbundet Dalcroze medlemstidning Nr 1-2009 Årgång 27



SRD

Svenska Rytmikpedagogförbundet Dalcroze



VAD SKALL DET HETA?

Nu har det hänt, igen! Jag har fått den där frågan som dyker upp med jämna mellanrum:

”Varför heter det Rytmik egentligen?”

Studenterna som kom till sin första Rytmiklektion förväntade sig rytmspel på slagverksinstrument men fick... ja, vad då?

”Man lär sig musik och det är ganska kul. Måste det verkligen heta något?” sa en student.

Vi lär oss med hela kroppen under lekfulla former. Visst låter det bra?

I dagens pedagogiska värld borde det vara en självklarhet – inte bara i musik utan i alla läroprocesser. Att en lustfylld inlärning påverkar långtidsminnet är känt sedan länge. Det finns många nervtrådar att använda sig av när något skall läras in och i Rytmiken kopplar vi in hela vår djupsensibilitet – kinestesen – och använder vårt muskel- och ledminne när vi närmar oss musiken.

För några år sedan hade vi besök av en lärstilskonsult på grundskolan där jag arbetar. Vi lärare fick fylla ett skattningsschema för att ringa in hur vi lär oss. De flesta av mina kollegor använde sig helst av visuellt lärande en annan grupp var auditiva. Endast jag och idrottsläraren var så kallade kinesteteter. Enligt konsulten är alla bråkiga pojkar också kinesteteter.

Frågan är om vi inte skaffar oss en lärstil utifrån den undervisning vi får. Varken jag eller min idrottskollega hade kunnat kalla oss kinesteteter utan våra respektive högskoleutbildningar – båda med kroppsligt lärande i centrum. Filosofen Konfucius sa detta om lärande cirka 500 år f. Kr:

”Jag hör och jag glömmer. Jag ser och jag kommer ihåg. Jag gör och jag förstår.”

En gång i tiden skapades ordet Rytmik ifrån orden rytmisk och gymnastik. Vilka ord skulle vi välja idag? Själv skulle jag föredra en syntes mellan orden kinestetisk och musik – KINUSIK

Kinusik, enda faran är att metoden då skulle kunna förväxlas med kinuskisås.

Rytmikforum ges ut av Svenska Rytmikpedagogförbundet Dalcroze
Ansvarig Utgivare: Camilla Gölstam, ordförande i SRD
Redaktör: Karin Jehrländer
Redaktionen: 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 Jehrländer, Rapsodivägen 136, 14241 Skogås
Hemsida: www.rytmikforum.se

Omslagsbild:

Tuppen Ture. Se mer på Låtforum

ISSN 0280 - 6169



9 770280 616000

I detta nummer

Ordförande har ordet	2
Recension och insändare	3
Redskap i Rytmiken	4
Impro	7
Tankar kring rörelsens roll	8
Vad är Rytmik?	10
Låtforum	13
Om Solfége	14
Ännu mer spänning i rytmik- undervisningen	16

En komet på barnmusikhimlen

Det nyutkomna materialet ”Längre än längst” färdas raka vägen mot stjärnorna. Ensemblen Yria består Madeleine Wittmark, Karin Westberg, Sara Ohlzon och Britta Forslund - alla fyra utbildade med Rytmik som huvudämne.

Ett praktikprojekt under utbildningen sådde det tankefrö som nu växt sig till en bok och en cd. Barns finurliga frågor om rymden har transformerats till ett knippe skrattbubbliga sånger och glittrande pedagogik. I boken lär vi oss bland annat att bygga en komet av en chiffongsjal eller vad stjärnhopar har gemensamt med ett kluster av toner. Bokens illustrationer förstärker och förklarar både sångerna och pedagogiken. Min personliga favorit är rymdvarelsen som takterar en fyrtakt. Boken ”Längre än längst” kan bli en inspirationskälla till ämnesintegrering för musikhjälpare och klasslärare men också för rymdtokiga föräldrar och nyfikna barn.

När jag lyssnar på ensemblen Yria undrar jag så smått om det är så att jag hör en ny stjärna födas i barnmusikgalaxen? Jag skrattar stort åt textunder-

fundigheterna i *Uddi Suddi Guddi Galaj*, kometen som skall sy sig en cape av ett ton granit. Jag dansar vilt tillsammans med åtta planeter i den svängiga låten *Solsystemskalas*. I sången *Längta hem* sjunger ensemblen så vackert att jag nästan tappar andan, tårarna kommer varje gång. Arrangemangen är intelligenta, svängiga och behagligt sparsmakade. En liten varning är dock på sin plats. Det kan ha sina risker att spela cd:n i bilen. Efter ”längre än längst” intåg i vår familj vägrar min fyra åriga son att gå ur bilen. Han föredrar att sitta kvar och lyssna på ensemble Yrias rymdsånger.

Det bästa med materialet är att det bara är det första. Hur långt kan de nå? Kanske längre än längst.

Med glädje ger jag ”Längre än längst” 5 chiffongsjalar av fem möjliga.

Boken *Längre än längst* finns på *Germans förlag*. CD:n är utgiven på *Academus AB*.

Lyssna på ensemblen, läs mer och beställ på www.gehrmans.se/langreanlangst



3. Cockpit, är den intakt?
Knacka försiktigt med fingertapparna på huvudet.



4. Åh, vad dammigt det är här! Borsta bort mångrusset, månthygien är A och O. Borsta av både fram- och baksida, från topp till tå.



5. Vi skickar ut en radar och kallar oss omkring. För långsamt fram fören och gör cirkelförelser. Vi ser inte riktigt... vi måste skicka ut en till! Allt verkar OK.

6. Då var det dags för en månpromenad. På månen finns inte lika mycket gravitation som på jorden och det går att man studsar fram, fast i slow motion. Vi vinkar till jorden – bäst vi vinkar stort, så att de verkligen ser oss!
Rör dig runt i rummet i slow motion.



10. Dags för avfärd. Inlä startposition... Klappa igång RAKETEN! Klappa och stampa ett gemensamt accelerando* och crescendo* som leder till ett högt hopp.

*Accelerando = tempo ökar.
Crescendo = ljudstyrkan ökar.

För ett tag sedan fick redaktionen ett handskrivet brev. Vi låter frågan gå vidare...

Kära Rytmikforum!

En ros till alla er som kämpar på för att Rytmikpedagoger ska ha ett forum för att diskutera och utbyta idéer. Det finns en sak som jag undrar över. Jag har lagt märke till att ni på senare tid har haft många intervjuer i med Rytmikstudierande och deras framtidsplaner. Det som gör mig förvånad är att mycket få av de blivande Rytmikpedagogerna har tänkt sig att bli lärare. De flesta verkar vilja bli

scenkonstnärer av olika slag. Några har tänkt sig en karriär som lärare på gymnasiet eller folkhögskola, men nästan ingen verkar vara intresserad av att undervisa yngre barn i Rytmik. Jag trodde att det var musikpedagogik som Rytmikmetoden handlade om. Hänger jag inte med längre? Har Rytmiklärarlinjen blivit en artistutbildning?

Mvh, Birgitta

Redskap i Rytmmiken

av **Kersti Larsson**

Rytmmiklärare utbildad på Musikhögskolan i Malmö för cirka 30 år sedan.

Verksam vid lärarutbildningen på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

Älskar fortfarande att jobba med Rytmmik och barn i skolan

Amatörforskare i Rytmmik och numera är suppleant i Rytmmikpedagogförbundet.

Vem började?

Jag har sedan många år en viss fäbless för Rytmmikens historia. Det finns säkert många olika orsaker, men bl.a. för att det alltid funnits så mycket synpunkter kring olika Rytmmikutbildningar och det gjorde mig nyfiken på dess bakgrund. Vad var det som fick svenskorna Karin Fredga och Ebba Burton, liksom tyskan Elfriede Feudel och schweiziskan Mimi Scheiblauber att gå igång på Dalcrozes idéer? Alla damerna i exemplet var pedagoger som sedan reste hem till sina resp. länder och fortsatte utveckla metoden – på delvis olika sätt. Vad är det som gör att metoden fortfarande är levande och fortsätter utvecklas?

Ja, om det kan man skriva mycket, men temat för dagen är redskap och här finns inte lika mycket historiskt stoff att hämta.

Vi vet att Anna Behle, som först studerade hos Isadora Duncan i Paris, inspirerade Monsieur Dalcroze – hade hon sidensjalen i handen? Tygstycken fanns med i undervisningen och koreografierna redan i Hellerau.

Elfriede Feudel, hängiven pedagog och reformator av den tyska musikundervisningen använde mycket redskap. Orff-instrument började utvecklas 1928 – även här en samtidighet med Elfriede Feudels pedagogiska gärning.

Säkert är det påverkan från bl.a. henne, som gjorde att redskap fanns med som en examinationsuppgift på de tyska Rytmmikutbildningarna. En tradition som hennes elev Gerda von Bülow tog med till Danmark och Sverige (Malmö): Jag hör till den gruppen studenter som i åk 2 på dåvarande Rytmmikutbildning examinerades både i färdighet och konstnärligt gestaltande med redskap.

Det jag kan konstatera är att arbete med redskap i alla tider har funnits med i alla olika Rytmmikutbildningar, i alla olika undervisningsgrupper i Rytmmik och alltid med en pedagogisk medvetenhet kring varför man använder dem.

Redskap?

Redskap är alltså en samlande benämning för föremål som kan användas som hjälpmedel i Rytmmikun-



dervisningen. Hjälpmedel som kan bidra till att göra undervisningen mera varierad, fantasifull, fokusera uppmärksamheten på ett föremål istället för människan som håller i det och fungera som en länk mellan två eller flera människor.

De mer ”traditionella” redskapen i Rytmmik är bollar, käppar, rep och ringar. Till dessa räknas också handtrumma och claves, instrument som kan användas till mycket mer än att spela på.

Men det finns många andra föremål som används för att variera undervisningen, t ex sjalar, stolar, ballonger, kuddar, gummiband, flaskor, halsdukar, sugrör och klossar. Precis som redskapen kan variera och skapa nya möjligheter, kan man genom att använda sin fantasi finna på ’nya’ redskap.

Övningar med redskap kan hjälpa Rytmikeyeleverna att förstå och känna in musiken.

- Träna fraser med ballonger: Varje elev håller en ballong, spela musik (live eller inspelad). Ge ballongen en puff varje gång en ny fras börjar.
- Betonade taktdelar och bollar: Låt bollen studsas eller kastas på betonade taktdelar i jämna eller ojämna taktarter.

Redskap och rörelse

I rytmik arbetar vi med att i rörelse uttrycka musiken, det kan vara det vi ser, hör eller på annat sätt ska svara på. Att använda hela kroppen när man lär sig nya saker är naturligt för barnet, men inte längre så självklart för den vuxne.



Redskapet kan fylla olika funktioner. Med hjälp av redskapen kan rörelsen kännas mer konkret, det är lättare att visa vad man föreställer sig. Barnet har behov av att konkretisera för att kunna föreställa sig och variera rörelsen, redskapet gör en abstrakt handling konkret. Samma behov kan finnas hos den vuxne, särskilt hos en elev som är ovan att använda sin kropp som ett instrument i lärandet. Olika redskap kan bidra till att vidga referensramarna och utveckla rörelsen, man rör sig inte likadant med ett rep i handen som med en boll.

- Dela ut ett rep till varje elev. Prova vad man kan göra med repet: hoppa rep, låta repet slingra sig på golvet, svänga repet runt sig osv. Fortsätt undersöka (i eget tempo och i tystnad) hur repet kan röra sig runt i rummet, i olika nivåer och i olika tempo. Hitta en partner och härma varandra – spegla varandra. Gör en föra-följa-övning med hela gruppen: en visar, alla härmar.
- Sätt på musik och låt gruppen röra sig med rep till musik – improvisera.
- Prova att röra sig till samma musik – utan rep – men behåll inspiration och rörelseintryck från repövningarna.

Ett redskap drar uppmärksamheten från den egna kroppsrörelsen så att det blir redskapet som ”rör sig”, undervisningen kan bli mer lekbetonad och rörelsen kan bli mera fantasifull och allsidig. Med ett redskap i handen får eleven en chans att prova nya sätt att röra sig. Redskapet kan också bidra till att tydliggöra det egna rörelserummet i förhållande till resten av gruppen.

Kroppsartikulationen kan bli tydligare med ett redskap i handen. För att kasta en boll i luften krävs en kraftansats där hela kroppen är med. Alla redskap skapar möjligheter till kroppsbyggande övningar, präglande av redskapen blir övningarna olika. Små eller stora, tunga eller lätta tränar redskapen smidighet och styrka, balans, tyngdpunktskänsla.

Rytмикmetoden bygger på gruppundervisning. Rytmik kan också på detta sätt bli en ’nära’ metod, ett arbetssätt där medlemmarna i gruppen arbetar mycket tätt tillsammans. Här kan redskapen bidra till att bildligt talat ’skapa broar’ mellan människor och öka möjligheterna till samarbete.

- Dela ut en pinne (claves) till varje person i gruppen. Gå puls (ledsagad av trumma eller piano-imp.) håll clavesen i valfri hand. Gå mellan varandra i gruppen och varje gång man möter en person med claves i andra handen – byt claves och gå vidare.



- När musiken/trumman gör paus: fastna parvis; dvs. två personer mitt emot varandra håller inte varandra i händerna utan i samma par claves. Fortsätt övningen som en föra-följa-övning.
- På liknande sätt, men något annorlunda perceptuellt: Parvis: A håller en handtrumma i stadigt grepp. B lägger fingertopparna på skinnet. A leder B i rörelse runt i rummet i tystnad eller till musik.
- Övningen kan också göras så att B blundar – lite svårare och rekommenderas bara om gruppen känner varandra och/eller är något äldre. Här kan man t ex prova att olika A-personer byter plats med varandra utan att B känner det.

Fler praktiska exempel:

Tygstycke – i ganska tunt tyg: finns att köpa som gymnastikredskap, fallskärm med handtag, eller sy själv: tyg 6 m x 1,5 ger en hopsydd kvadrat på 3x3 m – passar den lilla gruppen.

- Spring och låt det fladdra, växla mellan att hålla i och springa under.
- Låt tygstycket flyga över andra som sitter i rummet - arbeta med kraft - tempo - accelerando - ritardando (fallande skynke)
- Träna kroppsmedvetande med hoppkasteg: Spela hoppa i tydliga fraser och lägg in pauser som stopp: Låt halva gruppen hoppa in under tygstycket – sam-tidigt som den andra halvan lyfter och sänker.



Chiffongsjalar – kan också köpas på samma ställe som tygstycket – gymnastikredskapsbutik eller i tygaffären (fler variationer på storlek) behöver endast sicksäckas i kanterna.

- Gör en avspännings – andnings övning, ligg ner på golvet. Ledaren går runt och drar sjalar över alla som ligger.
- Känn blundande på en sjal - beskriv känsla och form, färgen?
- Låt sjalen växa ur handen som en blomma. Håll sjalen i knuten hand, öppna långsamt så ”blommar” sjalen ut.
- Improvisera med sångrösten/röst till.
- Hela gruppen håller ihop sina sjalar och låter en gemensam blomma växa ur händerna - improvisera till.

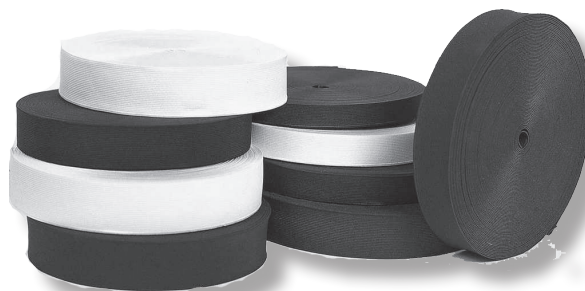
Rumsövning:

- Sjalen leder runt i rummet, prova olika puls, nivåer. Håll sjalen på olika sätt över handflatan, på huvudet, vila på axeln etc.
- Parallellövning: sjalarna leder gemensamt.
- Sjalen leder i rummet. Improvisera (Rytmikpiano) till eller använd inspelad musik



'Elastic' – c:a 5 cm breda gummiband – 3-5 m långt – ordentligt ihopsytt!

- Gemensamt: bygg en klätterställning med kroppen och banden, någon tar sig in och ut.
- Låt 'klätterställningen' bli en harpa: de spända banden föreställer strängar, bygg en ny klätterställning med 'kluster', lägg till ton efter ton, följ de vibrerande strängarna.
- Använd dubbla band (två eller ett dubbelvikt) - hela gruppen är på insidan av bandet. Prova att hänga/luta mot bandet, gunga in och ut, snurra runt, med kroppen mot repet.
- Skicka en rytm (3/4) i 'ringen', spela på bandet.
- Arbeta i puls och skicka en 3/4-rytm (enkel) med bandet, gunga in och ut, och snurra mot repet.



Impro - ett sätt att leva

av Gregor Bergman, pianist och konstnärlig ledare för Operaimprovisatörerna

Första gången jag kom i kontakt med impro (för mig en allmän term för scenisk improvisation) var på en helgkurs på Stockholms Improvisationsteater 1993. Som så många andra som möter improvisationsteaterns lekfullhet för första gången fick jag en näst intill religiös upplevelse - barnsliga övningar som alla syftade till att frigöra kreativiteten och ta bort olika typer av blockeringar och hämningar! Vuxna människor som sprang runt och stegade och lekte som uppslupna barn på en skolgård!

Det skulle dröja till 1999 innan jag kom i kontakt med improvisationsteater igen, då för att en kompis tipsade mig om att de sökte en musiker till Stockholms Improvisationsteater. Jag gick då på pianolärlinjen på KMH och kände direkt att ”det där är ju mitt jobb!” På en audition på teatern fick jag sitta och spela musik till improviserade scener och skapa improviserade sånger tillsammans med skådespelarna. Jag minns att jag hade hittat ett roligt fågelläte på synten, vilket ledde till att den gravida kvinnan i scenen plötsligt nedkom med en fågel istället för en bebis! Jag som aldrig hade kunnat frigöra mig från känslan av prestation och att göra ”rätt” på Musikhögskolan kände mig som en kalv på grönbeta när jag kom till Stockholms Improvisationsteater. Det fanns inget rätt eller fel, bara en total närvaro och lyssning på det som hände på scenen, möjligheten av

att skapa stämning och magi med hjälp av några toner på synten. Befriad från pressen att prestera och ”visa upp” kunde jag nu kasta mig ut, vara modig och för första gången på länge göra musik!

Under de tio år som gått sedan mina första arbetsdagar som improvisationsteatermusiker har mycket hänt - jag startade eget företag med min fru efter ett par år och började frilansa. Jag har bland annat fått vara improviserande husdjur (!) åt en koloratursopran i en barnopera på Vadstena Slott, har undervisat i operaimprovisation på Operahögskolan och i improviserad sång, både på Stockholms Improvisationsteater och även på Musikhögskolan i Stockholm. För två år sedan startade jag mitt eget improviserande operasällskap, Operaimprovisatörerna, som spelat både på Boulevardteatern, Klara Soppsteater och ett antal gånger i radio.

Men trots allt som hänt under dessa tio år har egentligen inte så mycket förändrats - jag känner samma självklara och barnsliga förtjusning när jag nu sitter och ger musikaliska impulser till operasångarna i min operagrupp som jag gjorde för tio år sedan. För grunden är densamma: på samma sätt som för skådespelarna på scenen handlar det för mig som musiker om att bejaka mina impulser, att våga följa dem utan att

Forts sid 12.



Fotograf: Esmé Alexander.

Från föreställningen *Kanske Mozart?* På bilden syns: Gregor Bergman, Robert Vetander och Ulrika Skarby.

Tankar kring rörelsens roll



Ulla Eckersjö är utbildad Rytmiklärare och koreograf. Hon har undervisat i rytmik på Musikhögskolan i Göteborg sedan 1980. Hon är specialiserad på rörelseteknik, nutida dans, rörelsegestaltning, komposition och rörelseimprovisation

Tankar kring rörelsens roll

i Rytmiemetoden och problemet med att återge musik med rörelse

av Ulla Eckersjö

Rörelse som tolk

Då jag funderar på begreppet rörelse i rytmksammanhang utgår jag här från sambandet mellan rörelse och musik. I min undervisning för blivande musik- och rytmiklärare ställs studenten ibland inför frågan hur rörelsen kan spegla ett musikaliskt skeende och hur olika resultaten kan bli beroende på vem som agerar.

”Visa vad du hör” kan dels vara ett sätt för eleven att manifesteras en musikalisk upplevelse men också att visa läraren att man ”förstått”. För läraren blir rörelsen ett bevis på elevens perception och tolkning av t.ex. en taktart, fras eller nyans.



I den metriska träningen, då det gäller övning av puls, takt, rytm och koordination mellan kroppsdelar, är mätbarheten relativt uppenbar. Klapp och stamp etc. upplevs som definitiva avtryck både auditivt och kinestetiskt. Det hörs och känns i hela kroppen när man missar, men med övning kan man få ordning på polyrytmiken och sätta rytmen så att det känns perfekt. Därmed inte sagt att ett öga utifrån alltid upplever en fullkomlig överensstämmelse med aktörens upplevelse. Ett avstamp på ett specifikt taktslag kan upplevas som en fördröjning av själva slaget. Den visuella effekten kan ibland kräva att man

luras genom att föruttaga steget för att ge en illusion av samtidighet. Det upplevda behöver alltså inte vara synonymt med vad någon utifrån ser.

När jag tänker på gehör i ett vidare perspektiv där man vill återge ett musikaliskt förlopp, det kan gälla en hel låt eller ett musikstycke, blir mätbarheten eller snarare uppfattningen om den, mer problematisk. Man måste göra val. Vad är det i det musikaliska stoffet jag vill återge? Skall jag fånga melodin, klangfärgen, tonhöjden eller det minimalistiska ackompanjemanget? Eller kanske de rytmiska accenterna för att framhäva styckets musikaliska spänningar, eller helheten? Valen är många och säkert intressanta, speciellt ur en Rytmiikers perspektiv. Men när det gäller att återge en konststart blir den enskildes tolkning snarare ett mått på den personliga friheten än något man vill översätta, eftersom det här inte är frågan om rätt eller fel. Man kan inte återge ett crescendo på ett sätt som är mer rätt än ett annat. Det är upp till utövaren och åskådaren att tolka eller bedöma. Ett annat problem med att återge ett musikaliskt förlopp är kroppens bundenhet till naturlagarna. Låt oss ta en melodisk fras som exempel. Kroppen kräver en ganska stor mängd energi för att sätta igång en rörelse från stillastående. Sedan gäller det att anpassa rörelsen i tid, rum och kraft just så som frasen fortlöper. Slutligen krävs en inbromsning och avstannande för att visa på frasens slut. Igångsättande och avstannande innebär en drillad fysisk disciplin som inte har någon motsvarighet i det man hör. Om frasen startar med forte krävs det visserligen att musikern bakom instrumentet använder en kraft som motsvarar volymen men vi kanske inte ser själva förberedelsen till ansatsen. Är stycket framställt på elektronisk väg kan det vara svårare att föreställa sig en ansats men styrkan kräver likväl fysisk preparation för att kunna motsvara det plötsliga igångsättandet av frasen. På detta vis skiljer sig den fysiska rörelsen starkt ifrån örats uppfattning av den melodiska frasens dynamik. Det är två helt olika dynamiska processer men de kan fortfarande ha ett samband. Med detta vill jag säga att kroppen och rörelsen har sin egen lag och anpassningen till den musikaliska upplevelsen kräver en drillad fysik.

Rörelsens musik

Sedan har vi det jag kallar den fysiska rytmen. En rytm som inte vill anpassa sig till en regelbunden musikalisk rytm. Rörelsen tar den tid, kraft och plats den behöver. Rytm/rörelsen är sin egen musik. Vi känner den, ser den, kanske t.o.m. hör den.

Rörelse som partner

Förhållandet mellan rörelse och musik kan se ut på många olika sätt och kan skifta inom ett och samma gestaltningstillfälle. Sträcker man sig vidare ut i konstens olika områden används relationen mellan musik och rörelse på ett ibland mycket medvetet sätt, ibland det motsatta. Man kan utgå från extremer som "Mickey Mouseing" där rörelsen illustrerar musiken eller tvärtom, ofta använt som komisk effekt i animerade serier eller föreställningar. Det finns också många koreografer som först i föreställningsögonblicket mött musiken och som inte på något vis har för avsikt att ta hänsyn till den. I Rytmiksammanhang är musiken sällan någon överraskning (om man inte har just den avsikten) men villkoret för rörelsens relation kan se ut på många sätt. Aktören kan genom rörelse ha en dialog med musiken. Dialogen kan vara samstämmig, responderande och kanske till och med

bygga på konflikt. Rörelsens gestik kan alltså ha ett mer självständigt förhållande till den musikaliska gesten och i stället för att återge eller tolka den, snarare använda musiken som en partner. I vissa sammanhang skulle man kunna betrakta kroppen som ytterligare ett musikinstrument. En ny "stämma" läggs till musiken, en rumslig kontrapunkt tar plats.

Rörelsegestaltning som sceniskt uttryck

Ur scenisk synpunkt tillkommer helt nya dimensioner med den mänskliga gestalten i centrum. Och nu är det risk för att jag blir väldigt högtravande! Gestaltningens utgångspunkt kan vara starkt kopplad till musiken men publiken ser och läser av egenskaper, erfarenheter och historier som sträcker sig långt vidare in i en annan värld. Plastiken kan vara minimal. Det är närvaron av människa, vår egen art och hur hon agerar tillsammans med helheten, som skapar associationer och leder vår tolkningsförmåga in i vårt eget mysterium. Så plötsligt är vi inne i teaterns/performancekonstens/dansens värld...

Det var roligt att tänka och skriva lite om sådant som man lätt tar för givet!





Ann-Krestin Vernersson
Professor i Rytmik
Musikhögskolan i Malmö

Malmö 2008 10 12

Bäste Monsieur Jaques-Dalcroze!

Tack för artikeln *Définition de la "Rythmique"* från december 1921! Året är anmärkningsvärt ur många synvinklar och troligen har 1921 haft betydelse både för stora och små världar och värden. Hitler utsågs till ledare för det nationalsocialistiska partiet i Tyskland och i Italien blev Mussolini fascisternas ledare. Turkiet blev en självständig stat och i Sverige banades väg mot jämställdhet mellan könen genom kvinnors rösträtt och genom att fem kvinnor valdes in i Riksdagen. Dödsstraffet avskaffades i Sverige... och Einstein mottog Nobelpris i fysik.

Rum – tid – energi är grundbegrepp för den teoretiska beskrivningen av elementarpartikelfysiken och kosmologin. Definitionen av rum och tid är knuten till vår egen tillvaro på jordklotet. Hastigheten, som är kvoten mellan rum och tid, har en fixpunkt i ljushastigheten (c). Materiepartiklarna associeras med en massa, och vi vet av Einsteins formel att denna massa är en form av energi ($E = mc^2$). Vi vet också att energin har en andra viktig form, nämligen den av rörelse. Egentligen innehåller Einsteins formel denna del också eftersom m är en effektiv massa.

(Göran Jarlskog, professor em., Lunds universitet)

Konsekvenserna av Einsteins experimenterande med formmassan blev förödande. Synd att han inte istället la sitt krut på en Rytmikpedagogisk atombomb... med stor spridningskraft.

Enfaldigt att tro att - rum - tid - energi - (form) - begreppen tillhör Rytmikpedagogiken!! Det känns däremot mer inspirerande att tänka att – *rytm är att hoppa på tyngdlagen* –

1900-talet innebar teknologiska, medicinska, sociala, ideologiska, och politiska förnyelser. Nya termer uppstod, såsom världskrig, folkmord, kärnvapenkrig, relativitetsteorin och kvantfysik. I västvärlden bytte man transportmedel från häst till bil. Föreningar och långtidsverkan på miljön debatterades. Från ångfartyg till rymdfärja och första stegen på månen var andra nyheter.

I Sverige infördes "du-reformen" 1967, som påverkade oss radikalt. Hierarkins psykologiska och pedagogiska nivåskillnader jämnades ut. Lärare och studenter kom närmare varandra.

Inom musiken kom impressionismen, expressionismen neoklassicismen, tolvtonsmusik, elektroakustisk, slumpmusik & happenings, minimalism... Riktningar med liknande innehåll uppstod på flera ställen samtidigt i världen. Nya kombinationer av musik, rörelse, färg, form och pedagogik. Ni, liksom Steiner, von Laban och Kodaly tillhörde reformpedagogerna och fungerade likt kloten i ett kägelspel för utvecklingen av pedagogiska idéer. Bauhauskollektivet, som grundades 1919 och sammanförde bildskapare, musiker, designers, scenografer och skådespelare drabbades också hårt av Hitlers maktmissbruk och tvingades lägga ner sin verksamhet 1933.

Resultatet är på intet sätt någon form av rytmiska rörelser a' la Dalcroze, den hämmade intellektualisten skiljer sig tvärtom tydligt från den strömmande naiva människa liksom kvinnan till sitt väsen skiljer sig från mannen. En intellektualist håller båda händerna för ögonen som en oförlöst och rör sig med släpande steg, medan den fria människan befinner sig i regelbundet rytmisk rörelse, som inbegriper både händer och ben. (Gunow, citerad av Droste, 1990)

Monsieur Jaques-Dalcroze! Fick Ni någonsin veta att Gertrud Gunow kritiserade Er och hur bemötte Ni i så fall henne? (Gunow, musikpedagog, lärare i ämnet harmoniseringslära **baserad på** grundförhållandet mellan färg, klang och rörelse.)

Er pedagogik hade fått 'fotfäste' 1921, men tvingades väl bort från vissa delar av Europa? Hur kändes det när andra världskrigets bröt ut och det fria tänkandet fick en snara om halsen? Hur reagerade Ni? Fler frågor: Hur Ni såg på Er samtid? Psykoanalytiska teorier? Tolvtonstekniken? Jazzen?

Ni räknar upp ett antal former av gymnastik: hygienisk, idrottslig, pianistisk, vokal, mental/själslig. Känner inte till just dessa men kan berätta att de flesta instrumentalpedagoger samt lärare i skolan numera är mycket medvetna om rörelsens betydelse för lärandet och välmåendet. Det har utvecklats många nya lärandestrategier med kopplingar mellan rörelse, kropp och hjärna. I sammanhanget framstår dock fortfarande Rytmikpedagogiken som outstanding med den direkta kopplingen till musik.

Vad säger Ni om följande beskrivning av Rytmask gymnastik?

Vid OS i Los Angeles 1984 utsågs Rytmask Gymnastik till världens vackraste idrott av den församlade sportpressen. Kvinnlig sportgren. Gymnasten utför sina övningar med handredskap till musik. Varje rörelse ska motsvara musikens karaktär och följa dess rytm... Det finns fem olika handredskap med egna tekniska bestämmelser: rep, tunnband, boll, kägglor och band... Under alla program ska handredskapet vara i kontinuerlig rörelse samt i harmoni med det gymnastiska och musikaliska utförandet. Handredskapet ska befinna sig i gymnastens händer, på hennes kropp, på golvet eller i luften. ... (källa: Svenska Gymnastikförbundet)

Monsieur Jaques-Dalcroze! Idag säger man Rytmaskpedagog! Några kallar sig Dalcrozepedagog! Det råder en viss begreppsförvirring! Rytmask? Rytmasken i musiken eller pedagogisk metod? Eller både och? Heter det Rytmaskpedagogik? Rytmaskmetod? Dalcrozepedagogik? Dalcrozemetoden? Problemet är att vissa tror att vi endast arbetar med rytmer och/eller slagverk. Vi är i ständig debatt om ämnets rubrik och försöker enas om detta samt formulera de pedagogiska strategierna. Men i dagligt tal sägs oftast att Rytmask är en musikpedagogisk metod med sitt ursprung hos Emile Jaques-Dalcroze.

En liten anekdot... på 1970-80-talen kunde man i en folkmassa oftast urskilja Rytmaskpedagoger, genom klädvalet. Batikfärgat, mycket velour och helst olika färger på sockorna...! Jag tillhörde själv den skaran och blev en gång presenterad med "...hon som gav velourbyxan ett ansikte...!

Mina musikleärarstudenter fick skriva några ord under rubrikerna: Vad är naturligt? Vad är instinktivt? Vad är inlärt? Efter en del diskuterande skrev de att - blunda - gravitation - fosterställning - titta - atomer - leende - kura ihop sig vid osäkerhet - närmande vid kärlek - ta avstånd vid osäkerhet kan rubriceras som naturliga rörelser. Under inlärd rörelser hamnade - instrumentalspel - prata - idrott - dans - vardagssysslor - simma. Några tyckte att - greppa - svälja - blinka - prata - skrika - simma och andas är instinktiva rörelser. Är de naturliga rörelserna lika med de autonoma? Eller kan det inlärd vara eller bli naturligt? En möjlig metamorfos för andningens fraserings kan uttryckas med följande:

... lyfter som tuppen – sätter ner som tranan – sjunker som dromedaren ...

I Er artikel råder ni oss att hushålla med vår tid, krafter, ambitioner och vår vilja till utveckling och framsteg. Ni menar att ur denna balans mellan våra krafter kommer att födas det självförtroende som tillåter oss att verka för andra. Det gör vi! Och framförallt bör de svenska kvinnorna nämnas, som reste till Schweiz för att studera det nya som fanns i Er pedagogik. Utan deras intressen och vilja till att lära nytt hade det förmodligen inte utvecklats någon Rytmaskpedagogik i Sverige.

Forts. sid 12

1933 grundades Dalcrozeseminariet i Stockholm och är nu en del av Musikhögskolan. I Malmö startade Rytmikpedagogutbildningen 1961 och i Göteborg 1978. Numera har även Ingesund och Örebro Musikhögskolor Rytmikpedagogutbildningar.

Vi gör vårt bästa för att förvalta det Rytmikpedagogiska arvet. Rytmikpedagogutbildningarna fungerar väl och vi utbildar människor som brinner för pedagogiken och som kan ta sig an skolbarn och vuxna musikstudierande och använda sin kunskap inom vården. Somliga Rytmikpedagoger har till och med specialiserat Rytmikpedagogiken. Vad sägs om till exempel: Saxofonrytmik? Fiolrytmik? Rytmik och matematik?

Rytmikpedagoger bör kunna mycket! Spela, sjunga, röra sig och har god förmåga till kommunikation. Musik är ett stort och vitt begrepp och i gott samspel med kroppens rörelser kan vi nå oanade kombinationer och nivåer, som berör både kropp och själ. Helhetspedagogik, helhetstänkandet... det är det som fortfarande är kännetecknande för Rytmikpedagogiken. Men de enskilda Rytmikpedagogernas strategier har medfört att undervisningen utvecklats i olika riktningar. Rytmikpedagogiska lärandet förmedlas ju i huvudsak via muntlig tradition och därför får pedagogiken kanske inte den spridningseffekt som den är värd. Vi borde ha tagit efter Er, som hade en otrolig förmåga att formulera tankar och visioner i skrift.

Monsieur Jaques-Dalcroze! Jag undrar hur Ni hade reagerat över hur saker och ting har utvecklats sedan Ni skrev Er artikel för 87 år sedan? Vår uppfattning om tid har förändrats och fått en annan innebörd. Idag tar det endast några få sekunder för att få kontakt med någon på andra sidan jordklotet och fakta kan inhämtas med tankens eller ljusets hastighet via datorer m.m.

Ni hade en vision om att Rytmikpedagoger tillsammans kan göra människor lyckligare. Lärarkollegor vid Musikhögskolan i Malmö brukar säga så här om Rytmikstudenterna och hur de bemöter sitt lärande i olika ämnen:

– de känner glädje inför nya uppgifter – har kontroll över sina kroppar och rörelser– har musiken förankrad i kroppen – har lätt för att uppfatta och lära – är positiva och alerta– är tillmötesgående och samarbetsvilliga ...!

Glädjande uttryck! Rytmikstudenterna är väldigt aktiva och nyfikna i sitt lärande, vilket ger hopp om att Rytmikpedagogiken kommer att leva vidare.

Med vänlig hälsning

Ann-Kristin Vernersson

Forts. från sid 7 "Impro - ett sätt att leva"

försöka förutse resultatet. Det kräver om man så vill ett visst mått av mod (eller dumdristighet!), för i spelet ingår följande viktiga regel: du måste vara beredd att misslyckas! Du måste vara beredd att satsa av dig själv och riskera att köra av vägen, tappa byxorna, framstå som en total jubelidiot! För om du inte gör det så betyder inte det du gör någonting, det är bara en uppvisning, ett stycke vacker musik som man lika gärna hade kunnat lyssna på från en CD.

För mig är impro mer än improvisationsteater, ett improviserat stycke musik eller ett ad lib-parti i en dansföreställning - det är ett grundläggande förhållningssätt till omvärlden och till sig själv. Det är att vara totalt närvarande i nuet och lyssna med

alla sina sinnen, som ett barn som står orörligt och betraktar den första snön, för att i nästa ögonblick bejaka en impuls som kommer farande ur ens inre, låta sig övermannas av den och plötsligt och utan minsta förvarning befinna sig mitt i livets brännpunkt, i en virvlande dans, i ett improviserat arpeggio på pianot, i en klang man inte visste fanns! Det är att likt droppen släppa Karin Boyes kvist om våren, eller att likt Jonatan kasta sig ut från lågorna med Skorpan på ryggen, att förutsättningslöst släppa kontrollen med risk för att faktiskt dö (om än inte alltid bokstavligt!) Efter tio år som improvisationsteatermusiker är jag långt ifrån där än, men jag vet vad min strävan är - och jag har förbannat roligt på vägen!!

Lagom till påsk har vi fått en påsksång av Anna-Carin Ahl.

Anna-Carin, som är lärare på SMI (Stockholms Musikpedagogiska Institut), berättar att hon blev inspirerad att skriva låten när hon besökte en vän som hade skaffat höns. För er med livlig fantasi vill Anna-Carin betona att det alltså är dessa hönor som sången handlar om, absolut ingenting annat.

TUPPEN TURE

(CHA-CHA)

-Anna-Carin Ahl

intro: D G A G D G A

Chacka chacka äggmaraca %.

D G A A7 D G ① G#° A ② G#° A

Tuppen Ture är en stor charmör han gör hönorna på gott humör gott humör. När Ture

D D7 G A D D7 ① G A ② G A

Tupp stämmer upp med sitt chacka-chacka, plockar varje liten höna fram sin äggmaraca. När Ture äggmaraca chacka-

D G A G D ① ②

chacka chacka-chacka äggmaraca! Chacka-

(chacka-chacka äggmaraca, chacka-chacka äggmaraca)

Tuppen Ture är en stor charmör
han gör hönorna på gott humör
Tuppen Ture är en stor charmör
han gör hönorna på gott humör

När Ture Tupp stämmer upp med sitt chacka-chacka
plockar varje liten höna fram sin äggmaraca

chacka-chacka, chacka-chacka
äggmaraca!

chacka-chacka, chacka-chacka
äggmaraca!



Solfège

Annika Gamfeldt intervjuar Incca Rasmusson

Solfège, ordet klingar i sig själv. Och just klangen, musiken som bildas i rummet när tjugo människor tillsammans bildar toner och harmonier, är det som gör Incca Rasmusson hängiven solfègen.

Incca har arbetat med solfège sedan mitten av 1990-talet. Hon gick på Rytmikpedagogutbildningen 1983-87 och hade sedan tidigare en musikteoretisk bakgrund som utbildad kantor. Efter musikhögskolan arbetade hon med Rytmik på Sjöviks folkhögskola, där hon använde sig av solfège i sin undervisning. Att få arbeta med metrik, improvisation och gehörsträning tillsammans fördjupade känslan av att de olika

momenten hör ihop. 1991 tog hon, tillsammans med Brita Bremberg, över kursen Integrerade moment (Rytmik, gehör och musikleära) på Musikhögskolan i Stockholm. 1995 åkte hon till Rytmikkongressen i Genève och tog intryck av olika workshops i solfège och gehör. Så småningom blev Incca ansvarig för solfègeundervisningen på KMH.

Utöver undervisningen på Kungliga Musikhögskolan händer det ibland att Incca undervisar på olika rytmikkongresser. Ofta har studenterna där inte haft solfège på schemat, utan en teoretiskt utformad gehörundervisning. Studenter blir ofta mycket intresserade av solfège.



Incca Rasmusson här tillsammans med SRD:s ordförande Camilla Gölstam

- Att tillsammans med en grupp människor som inte stött på den här typen av gehörsträning tidigare, få uppleva de vackra klanger som med mycket enkla medel bildas under en lektion i solfège, det berör både mig och dem, säger Incca. Hon berättar om workshops hon har hållit för Rytmikstudenter, på skolor där det inte finns någon separat solfègeundervisning. Efter lektionerna stannar många studenter kvar och berättar hur solfègeövningarna har gett dem en konkret upplevelse av gehöret. Att gå en skala på golvet, växla mellan stora och små steg för att förstå de hela och halva tonstegen, förtydligar och förkroppsligar det teoretiska.

I Inccas solfègeundervisning ingår relativ solmisation med handtecken, till skillnad från Dalcrozerytmikens solmisation med ett absolut Do (där Do alltid är C). Jaques-Dalcrozes strävan var att få sina studenter att uppöva ett absolut gehör för Do, alltså tonen C, att känna igen den och relatera andra toner till den. Det missar man när man använder sig av relativ solmisation (där Do är grundtonen i alla durskalor), säger Incca, men man uppövar en känsla för skalors tonsteg och intervall och de melodiska linjerna.

Den relativa solmisationen använder Incca till exempel när hon låter sina studenter upptäcka kyrkotonarterna. Här underlättar solfègen förståelsen och känslan för varje tonarts hela och halva tonsteg, när man till exempel komponerar en dorisk melodi där Re är skalans grundton. Incca låter sina studenter komponera i alla kyrkotonarter.

Själv undervisar Incca inte barn, men hon tror att

en hel del av hennes övningar går att utföra med barngrupper. Att låta barn solmisera, improvisera och sjunga tillsammans i grupp, låta dem turas om att leda gruppen, är ett sätt att avdramatisera både sången och den musikaliska förståelsen. Eleven får stora musikaliska upplevelser utan att det ställs krav på notläsningsförmåga eller att teoretiskt förstå allt de gör. Många sinnen är inkopplade i solfègeträningen, vilket gör det till en utmärkt metod för undervisning av barn, både muskelminnet och röstresurserna fördjupas i den här typen av gehörsträning.

Incca säger att det är pedagogiskt utmanande att hjälpa människor att konkretisera sitt gehör på det sätt som solfègen gör. Hon inspireras av att se människor hitta lösningar för att höra, våga sätta ord på det man hör, och att med små medel få människor – även sådana som inte är så musikaliskt tränade - att skapa fantastisk musik. Incca tror att många Rytmikpedagoger använder sig av solfège i sin undervisning – både medvetet och omedvetet - men att de kan uppleva att det tar stopp när de arbetat med det ett tag. Solfègekursen på KMH sträcker sig enbart över en termin, så det studenterna hinner få med sig från sin utbildning blir begränsat. Incca efterlyser därför pedagoger som arbetar med solfège eller skulle vilja fördjupa sig inom området. Hon vill veta hur pedagogerna arbetar och tänker, kanske finns det behov och lust att träffas, diskutera och utöva solfège tillsammans. Är du intresserad av solfège så hör av dig till Incca!

incca.rasmusson@kmh.se

Solfège är det franska ordet för gehör. Inom Dalcrozerytmiken är solfège/gehör förmedlat med Rytmikmetoden, dvs. i kombination med rörelse.

Dalcrozerytmikens tre hörnstenar är metrik – solfège – improvisation. Metrik står för musikens rytmiska strukturer (puls, taktart, rytm, rytmiska mönster etc.), solfège för dess klingande strukturer (melodi, intervall, harmonik, tonalitet etc.) och improvisation för just improvisation i rörelse och spel. Dessa tre

delar bildar tillsammans Rytmiken vars yttersta mål är att musikaliserar människan.

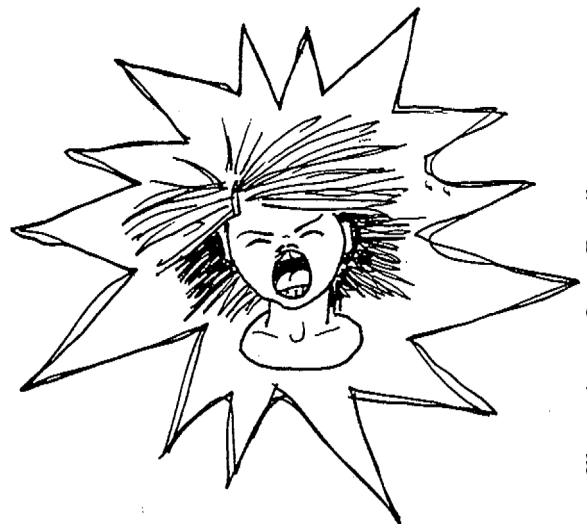
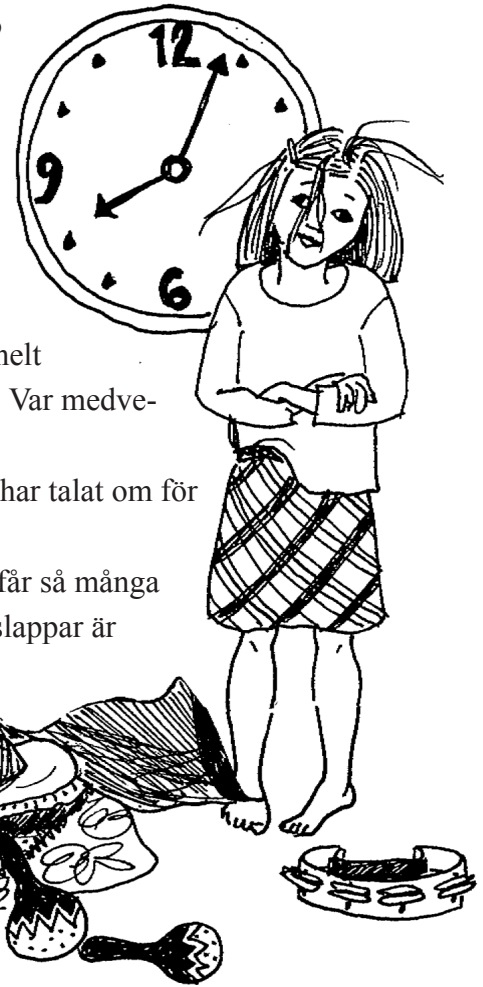
Solmisation avser namngivning av toner i en tonskala med uttalbara/sjungbara stavelser. I europeisk musik introducerades tekniken av Guido av Arezzo. Handtecken kom till på 1800-talet, bland annat genom engelskmannen John Curwen.

Läs mer om solmisation i artikeln om Kodály, Rytmikforum nr3/2008

Ännu mer spänning i rytmikundervisningen

Är din tillvaro som pedagog alltför fridfull? Här är ytterligare några tips för att få en stökigare undervisningssituation.

- Planera aldrig en lektion. Ha helst inte ens en kursplan. Gör helt klart för eleverna att du inte bestämt i förväg vad de ska göra. Var medvetet vag när du ger instruktioner.
- Dela alltid ut redskap, instrument och arbetsbladen innan du har talat om för gruppen vad de ska göra med dem.
- Se till att det är stökigt och ostädadt i klassrum så att eleverna får så många distraktionsobjekt som möjligt. Dammtussar och små papperslappar är utmärkta leksaker.
- Ha helst någon genomträngande ringsignal på din mobil. Se till att den ringer ofta. Prata gärna högljutt i mobilen under lektionstid och vänd då ryggen mot eleverna.
- Uppmärksamma bara en elev i taget. Ha samtidigt skyggglappar för vad resten av gruppen håller på med.
- Skicka inte ut elever som stör. Hota gärna med utvisning, men gör det aldrig!
- Skulle det däremot någon gång bli absolut nödvändigt att uppmärksamma elever som missköter sig, så tappa fattningen och bli fullkomligt rasande.
- Tag aldrig reda på något om dina elever innan. Det blir mer dramatiskt om Putte får ett anfall mitt under lektionen och du inte vet vad du ska göra.
- Avvisa vänligt men bestämt all erbjuden hjälp, såsom elevassistenter. Ensam är stark!
- Om skolan, mot förmodan, envisas med att vissa elever ska ha assistent, se till att dessa inte deltar i lektionen. Sätt dem i ett hörn där de kan t.ex. fila sina naglar och se lite allmänt uttråkade ut.
- Gör lektionerna så tråkiga och enformiga som möjligt. Håll sedan långa föreläsningar för gruppen om hur viktig rytmik/musik/dramaundervisningen är för deras personliga utveckling.



Illustrationer : Lotta Bergil
Text : Karin Jehrländer

Obs! Rytmikforum ansvarar inte för eventuella följder om ni tillämpar förslagen!