Vi rytmede vi sang vi dansede

– da Grethe Agatz startede den rytmiske musikopdragelse i børnehaverne

Anden udvidede udgave

Dansk Pædagogisk Historisk Forening 2003

Vi rytmede vi sang vi dansede

– da Grethe Agatz startede den rytmiske musikopdragelse i børnehaverne

Anden udvidede udgave

Dansk Pædagogisk Historisk Forening
2003

VI RYTMEDE VI SANG VI DANSEDE
– da Grethe Agatz startede den rytmiske musikopdragelse i børnehaverne
Anden udvidede udgave
© Grethe Agatz og Dansk Pædagogisk Historisk Forening
Produktion Grafisk Himmel
Udgivet af
Dansk Pædagogisk Historisk Forening 2003

ISBN 87-988765-1-1

Vi rytmede vi sang vi dansede kan bestilles hos
Dansk Pædagogisk Historisk Forening på
tlf. 3965 3764

Forord

Dansk Pædagogisk Historisk Forening genudgiver hermed Grethe Agatz "Vi rytmede, vi sang, vi dansede".

Første oplag er udsolgt og samtidig fejrer vi Grethes 90 års fødselsdag.

10 år er gået siden den første udgivelse – og Grethe Agatz er still going strong.

På fødselsdagen blev hendes anden cd "Flyve, flyve, flyve"udgivet med endnu 22 af hendes børnesange og med Frans Bak som musiker, arrangør og koordinator, ligesom på hendes først cd "Tigerdans". Som Grethe selv fortæller, har Frans Bak og de øvrige involverede forstået at få sangene og musikken til at blive præcis som hun har kunnet ønske det. – Og det er ikke så lidt når man kender Grethe.

Grethe Agatz arrangerede gennem 10 år, fra 1986 til 1996, børnejazz-festivals i Kongens Have. Og i en alder af 83 år fortsatte hun med yderligere festivals for børn i Haveselskabets have.

Jo, det er en enestående fødselar vi hylder i år, hvilket da også understreges af de to indlæg vi har valgt at bringe i anledningen.

Efter de to tillæg til forordet følger så genoptrykket af skriftet fra 1993, dog med ændringer i billedmaterialet, samt et optryk af tre artikler, også skrevet af Grethe Agatz.

Dansk Pædagogisk Historisk Forening, april 2003.

Grethe Agatz
– jazz-pædagogikkens tigerdanser

Agatz kunne være betegnelsen for en udvidet akkord. Det er det ikke. Det er navnet på det udvidede musikbegreb, der ved hjælp af leg og rytme binder børn og voksnes musik sammen. Siden 1930erne har Grethe Agatz været aktiv deltager i den rytmiske børnekultur, der udviklede sig fra Bernhard Christensen og Sven Møller Kristensens 'jazzoratorier' over Astrid Gøssels musikpædagogik og Seminariet for Småbørnspædagoger – også kaldet "Kursus" – til lilleskolerne, de rytmiske konservatorier og afdelinger i København, Århus og Silkeborg og den årlige Børne-jazzfestival i København.

I 1980erne havde Grethe Agatz Rytmisk Musikkonservatorium som nabo på Dr. Priemesvej på Frederiksberg. Hun opfattede det som en hæder. Men den var gensidig. De to 'institutioner' med gadenumrene 3 og 5 havde stor fornøjelse af naboskabet – og ikke mindst af at kunne vise hinanden frem. Konservatoriet havde derudover let adgang til en glimrende nodesamling – og altså til et menneske, der selv var jazzhistorien.

Ved alle koncerter var Grethe en sikker gæst, og hun kendte alle de studerendes navne. Hun gik heller ikke af vejen for at tage et par vikartimer og fik derved dels lejlighed til fortælle de studerende om sine latin-jazz-studier i Brasilien, dels muligheden for at deltage i konservatoriets sommer- og julefester.

På den måde gav Grethe det nye konservatorium sjæl og historie fra starten. Men hun lærte også de unge og yngre musikere så godt at kende, at hun – om end "under skarp bevogtning" – overlod dem sine sange til fornyet indspilning. *Tigerdans – Grethe Agatz' kendteste børnesange* blev således den 85-åriges friske bidrag til en sprælsk og nutidig sangleg. Da hun i 1989 udgav sine *Rytmiske børnesange, Rytmelege* og *Hvem vil være med* i en bearbejdet udgave, havde jeg lejlighed til at skrive:

"Det er rytmisk musik for børn i alle aldre, som med sin gedigne charme, sin intuitive friskhed og sin uopslidelige tro på den ubrydelige sammenhæng mellem musik, improvisation og bevægelse stadig hører med til vores bedste materialer, når vi skal lege med vores børn. Virkemidlerne er de enkle og svingende, f.eks. gentagelsen, som både understøtter det rytmiske og det tekstlige. Det sidste ikke mindst i sanglegenes spørgsmål og svar. Legene styrker den enkelte i gruppen og bevarer børnenes rytmesans og lyst til at improvisere."

Og *Tigerdanseren* Grethe kan så sandelig stadigvæk: Nu har hun båret den rytmiske sangleg ind i det nye årtusind. Det skal hun have tak for!

Olav Harsløf, lektor i Æstetisk Kommunikation, Roskilde Universitetscenter – tidligere rektor for Rytmisk Musikkonservatorium.

I anledning af Grethe Agatz' 90 års fødselsdag

Grethe har aldrig været karrig med at præsentere sig selv. Og gud ske lov for det. Selv mødte jeg hende første gang i 1965 i et dameblad, hvor hun fortalte om sine musikpædagogiske idéer. Jeg gik på lærerseminariet og havde musik som liniefag, men slet ikke med et indhold, der var værd at præsentere for børnene i skolen, syntes jeg. Jeg slog hendes usædvanlige navn op i telefonbogen, og der var og er altså kun én Grethe Agatz. Jeg undskyldte min påtrængenhed og fortalte om mit problematiske liniefag. "Holder De kurser?", spurgte jeg. "Ja, du *(hold da op, hun sagde du!)* kan komme på onsdag aften i børnehaven i Kgs. Have".

Det kursus indfriede alle mine forventninger og udviklede sig over vinteren til, at jeg underviste mine medstuderende på seminariet i det, jeg havde lært af Grethe aftenen før. Det er måske den ideelle lærersituation – først selv modtage og umiddelbart derefter give det videre. Jeg spillede blokfløjte på seminariet, men hos Grethe spillede vi blikfløjte, et ret billigt latin-amerikansk instrument, der er mere hæs i tonen og lettere at spille på. En af de første aftener sagde Grethe: "Du improviserer et vers på fløjte". "Det kan jeg da ikke uden noder", svarede jeg, som sandt var. Jeg havde fået klaverundervisning i mange år, men jeg havde ALDRIG spillet uden noder. Det måtte jeg ikke for spillelærerinden, og da jeg havde gået i flinkeskolen, gjorde jeg det selvfølgelig heller aldrig, så jeg kunne altså heller ikke. "Bare kast dig ud i det", sagde Grethe, "lyt til tonerne, og prøv dig frem i forhold til akkorderne."

Det var min første improvisation. Og jeg glemmer aldrig den aften. Jeg havde glemt min nøgle og sad på trappen uden for hoveddøren og spillede i en time på min blikfløjte, til der kom nogen hjem. Jeg kunne altså alligevel. Jeg skulle bare sparkes lidt bagi.

På kurset, som var mit første møde med børnehaveverdenen, trommede, dansede, sang og spillede vi, og det fangede mig på stedet – og gør det stadig. Det var sandelig noget andet end liniefagstimerne på seminariet. Og det her var direkte anvendeligt og sjovt. Det stillede krav om involvering på et personligt plan på en måde, jeg aldrig havde mødt før. Det krævede, at man øvede sig på trommer, klaver, xylofoner og fløjte, men det var jo alligevel kun det, man havde lyst til. Grethes begejstring for børn var så smittende og ærlig, at det greb alle. Jeg blev slået af hendes dybe respekt for børn. Hun behandlede børn med den samme respekt, som hun behandlede voksne, ja nok i virkeligheden med større respekt. Det lærte jeg meget af, for når børn mærker, at de bliver taget alvorligt, så bliver samværet og dialogen en anden, og pludseligt åbner en ny verden sig for øjnene af én.

Dette møde med Grethe, blev et ødselt møde med den kultur-radikale holdning til børn, for hun hjalp mig med at få en praktikplads på Bernadotteskolen hos Gerd Gøssel (datter af Astrid Gøssel), og så blev min holdning til, hvad skolen også kunne være, for alvor cementeret. Jeg blev aldrig den samme igen – og gud ske lov også for det. Som tiden gik, endte jeg med at overtage hendes job på Frøbelseminariet. Det har været et dejligt arbejde gennem mere end 25 år – takket være Grethe.

Indholdet i Grethes arbejde har hun selv fortalt så levende om i denne publikation. Jeg har fulgt hende i næsten 40 år, og kedeligt har det aldrig været. Grethe har hele livet været en utrættelig turbo, når det gælder børn og musik. Hun har altid arbejdet kompromisløst og gerne drevet sine omgivelser til vanvid i børnemusikkens tjeneste.

Grethe har påvirket mange børn og voksne i flere generationer. Hun har åbnet vores øjne for musikkens muligheder, der var oplagte og lige til, når man trådte ind i hendes univers.

Tak fordi du bød så mange af os velkommen, og tak for din utrættelighed og idealisme. Til lykke med indspilningen af din nye cd. Den udkommer på din 90 års fødselsdag, 7. februar 2003. Nogle laver "Greatest hits", men du laver "Grethes hits". Til lykke med fødselsdagen, og tak for det hele.

Henny Hammershøj, cand.pæd., underviser på Frøbelseminariet.

LIDT HISTORIE OM DEN RYTMISKE MUSIKOPDRAGELSE MED SMÅBØRN FRA 1950

MUSIKPÆDAGOG/SEMINARIELÆRER
GRETHE AGATZ

Udgivet af
Dansk Pædagogisk/Historisk Forening

Fotograf Kalle Høver

Forord

Denne lille bog om et stort arbejde, udsendes i året hvor Grethe Agatz fylder 80 år.

For en gammel elev af Grethe, er det naturligvis spændende læsning, men også for en nyuddannet pædagog er jeg sikker på bogen vil være fængslende.
Man fyldes uvægerligt af glæde ved dette engagerede menneskes glød for barnet - sangen - musikken - rytmen og bevægelsen, i den helhed hun altid har set det i - og arbejdet med.

I sin undervisning på seminariet var Grethe Agatz en ildsjæl. Ja, vi unge piger, der endnu ikke rigtigt var begyndt at brænde for noget, syntes jo af og til, at Grethe nærmest var fanatisk ... MEN DET SAD ! Vi fik melodierne på hjernen og rytmen i kroppen.
- Og den fri dans / sang / musik blev for mange af os et bærende element i vores pædagogik.

Når man læser bogen, bliver man mindet om, hvor vigtigt dette »element« er - og hvor bæredygtigt. Det kan og det vil overleve.

Grethe Agatz´ lærermester, Astrid Gøssel, skrev flere pædagogiske artikler, men vi fik aldrig en beretning om hendes arbejdsliv, fra hendes egen hånd.

Grethe Agatz har nu skrevet sin, og det er vi i Dansk Pædagogisk/historisk Forening taknemmelige for.

Ulla Fischer
- og Dansk Pædagogisk/Historisk Forening.

Februar 1993

Fotografierne taget af Kalle Høver er fra fem forskellige børnehaver som Grethe Agatz kom i gennem 1950-60-erne: Børnehaven Rahbeks Allé, Kommunehospitalets Børnehave, Spindegårdens Børnehave, Børnehaven i Kongens Have og Børnehaven i Vartov.

Mit livs kolbøtte.

Det var med sommerfugle i maven, at jeg startede på Frøbelseminariet 1951 som lærer i sang og musik. Jeg havde med dags varsel noget modstræbende sagt ja til tilbuddet om, at overtage Bernhard Christensen og Sven Møller Kristensens timer, da de benad vejen ville trappe af. Det var Astrid Gøssel, der fik mig overtalt. Jeg var uddannet musikpædagog og rutineret i at undervise, men bortset fra et halvt år i 1940 med „Kursus for Småbørnspædagoger" (Sofie Rifbjerg) i Borups Højskole, som vikar for Sven Møller Kristensen, kendte jeg ikke til børnehavemiljøet endsige småbørnspædagogik.

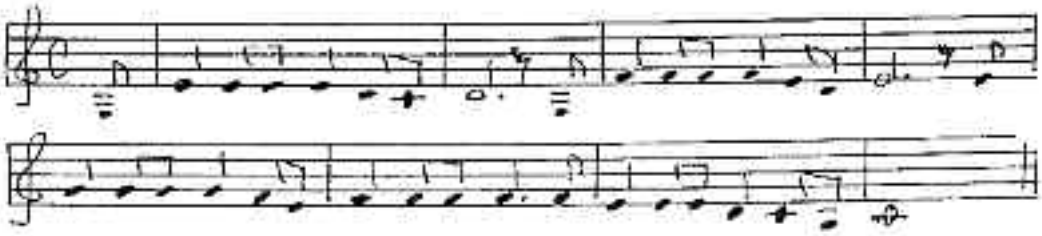
I undervisningen af de studerende, var det nok mest improvisationen som Bernhard og Sven havde brugt i forbindelse med Astrid Gøssels rytmik hvor jazzmusikken blev anvendt. Det var også min hovedinteresse, jeg var jo elev hos Gøssel i jazzklaver og Gøsselgymnastik, men - hvad med sangrepertoire til små børn i institutionerne? Det havde jeg ikke megen viden om, noget sådant hørte ikke med i musikpædagoguddannelsen, og da slet ikke rytmiske sange.

I min fritid, gik jeg derfor i et par år ud i forskellige børnehaver for at suge til mig af atmosfære, miljø, aktiviteter, småbørnspsykologi, fysiologi pædagogik, kort sagt ALT vedrørende barnets udvikling. Det var en stor hjælp at Gøssel anviste mig den litteratur, der hørte med til det hele. Faktisk var det de samme bøger de studerende brugte, så derfor kom jeg efterhånden på højde med situationen.

Jeg lærte af børnene. De inspirerede mig til at lave brugs- og bevægelsessange. (11)

Sang brugt i diciplinært øjemed.

Musikken i børnehaverne, som de var flest, begrænsedes til at være morgensang, som var et par kendte sange OM børn og salmer. Svære og uforståelige var teksterne, men børnene kunne lide at synge, så de hang på her og der. Flere af sangene stammede fra asyltiden, bl.a. denne „sangleg", som blev leget siddende, men med sigende grimasser og fakter, som understregede alvoren i teksten. (10)



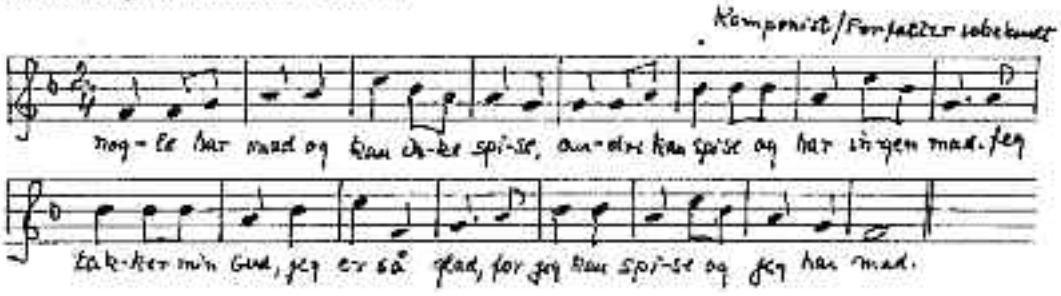
Pas på lille hånd hvad du gør,
Pas på lille hånd hvad du gør,
Gud Fader i det høje,
han ser det så nøje,
pas på lille hånd hvad du gør.

Handlingen gik videre i versene om „øjnene der ser", om „ørerne der hører", om „munden der si'r", o.s.v.

Der var ikke så mange sanglege med sprael i endsige bevægelseslege hvor det enkelte barn, havde mulighed til at „finde på, man kørte på de traditionelle bevægelser og vers. Det hang noget sammen med, „at børnene nemt kunne blive vilde, og at det ville ende i kaos". De mest vilde sange var f.eks. „Flyv lille påfugl" og „Tornerose". Almindeligvis forlangte man i børnehaven, at børnene sad ned på stolene, når de skulle synge, så det skabte ro, eller en anden måde var at holde sangstund, når børnene lå på deres madrasser og skulle have middagshvil. Man sang en del sange og endte med sovesangen.

Der var pædagoger, som var bange for, at få børnene ud på gulvet, og som foretrak denne løsning. Man brugte sang som middel for disciplin, eller når der var fødselsdag i børnehaven. Så fik fødselsdagsbarnet lov til, at ønske et par sange når man var gået til bords og skulle have frokost. Fra forpraktikanter har jeg hørt om børnehaver, hvor sang kun blev brugt som en slags præmie for god opførsel.

Der var steder, hvor børnene sad med foldede hænder på bordet og sang. Det gjorde de også når de sang bordbøn før måltider.



Der var børnehaver, som ikke kunne lide vore jazzede børnesange. Man kunne ikke forstå hvad det skulle gøre godt for, at synge disse fremfor den „danske sangskat" , der spændte fra fædrelandssange over salmer til klassiske børnesange.

De rytmiske børnesange gav inspiration og plads til børnenes meddigtning og bevægelser i kroppen.

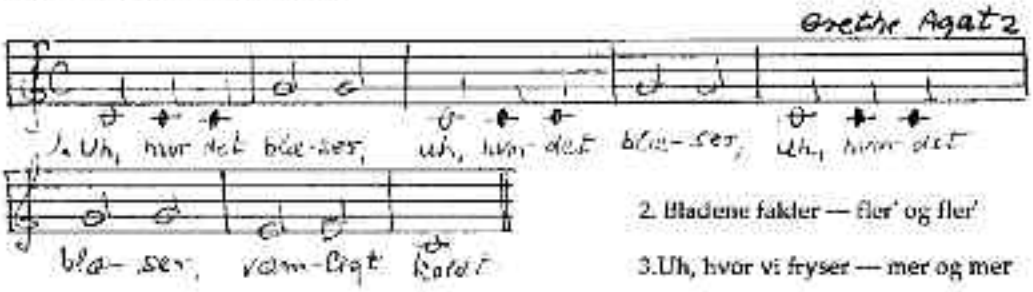
Den spontane børnesang.

Det var Astrid Gøssel som gjorde opmærksom på børnehavebørnenes spontane sange, som for det meste lød som udråbssang, og hvor temaet gentoges alt imens kroppen swingede med i bevægelser, som bestemtes af teksterne. Det var vist nok starten til hendes småbørnsgymnastik, som hun forskede i resten af sit lange liv. Efter hendes teorier kunne man ikke skille børnenes bevægelser fra sangen. Det har vi andre draget rig erfaring af. I stedet for de stillesiddende, traditionelle, disciplinende sange, blev det nu til frie lege/ dansesange, som børnehaverne efterhånden brugte i det pædagogiske arbejde, især der, hvor institutionerne var tilhængere af reformpædagogikkens principper om en fri og børnevenlig holdning i opdragelsen.

Det hele begynder i øjenhøjde med børnene på gulvet.

Jeg havde imidlertid lavet en samling sange ude i mit arbejde på institutionerne. Sange der var inspireret af børnene og som kunne være et oplæg for den voksne, til at komme i dialog med børnene, som vel nok var den sværeste hurdle at komme over for en nybegynder.

Den første sang lavede jeg i Grete Eriksens børnehave på Maglekildevej, hvor jeg kom et par år. De små 3 årige og jeg sad med trommerne, og kiggede ud ad vinduet på det sure oktobervejr med regn og blæst. Helt spontant sang jeg første linie og syntes den godt kunne gentages, hvorefter børnene alene sang den igen helt impulsivt, og jeg sluttede. En sang var født. En sang som har brilleret ved sin enkelthed og er så ligetil, at jeg syntes, det må enhver kunne gøre. Den har jeg brugt rundt om i verden hvor den har været sunget på alle mulige sprog, og har givet mange voksne selvtillid, når de har forstået, at det er helt dernede faktisk på gulvet, det hele begynder.



Derefter digtede børnene efter tur, men nu gik teksten over til at handle om børnenes oplevelser derhjemme, en lang, lang sang. Det var starten til, at hele børnehaven, også de

andre hold, gik og improviserede når de gik tur i Frederiksberg Have. En hel naturlig aktivitet. Sangen endte som regel i en melodi der kom spontant fra dem selv, min melodi blev inspirationen eller igangsætteren.

Sangene skrev de studerende ned på papirslaper, som endte i de tilfældige bøger man havde med den dag. På praktikstedernes foranledning samlede de studerende sedlerne i personlige mapper, og yderligere fandt på den geniale idé at illustrere hver sang i forskellige materialer. Den personlige mappe fik betydning gennem uddannelsen, fordi den blev en arbejdsbog som børnene følte også var deres, når de valgte hvad der skulle synges, hele repertoiret fra sangtimerne var deri. Illustrationerne inspirerede børnene til at lave nye sange, men de voksne kom også lettere igang med dialogen.

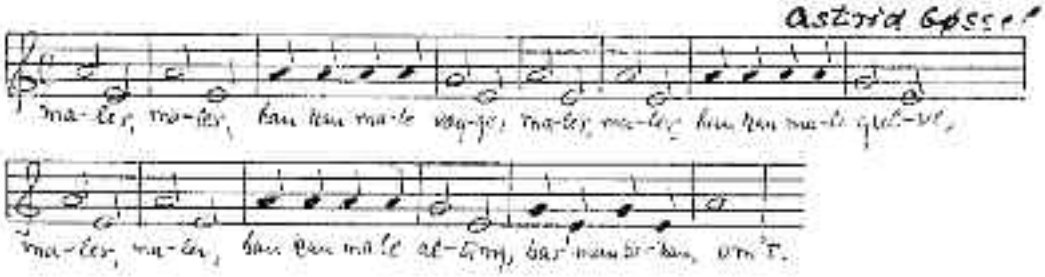
Musikopgaverne tjente flersidede formål.

Det var ikke alene en stor værdi for den studerende, men også for praktikstedet, at der var musikopgaver. Her blev man præsenteret for nyhederne fra seminariet, ikke mindst metodikken. Det hændte ikke sjældent, at den studerende i praktikken helt fik overdraget musikken, der var ligefrem hausse i at få en, der kunne få sat gang i den aktivitet. Den studerende følte sig ikke sikker nok, naturligvis, men gav sig alligevel til at eksperimentere hvis hun kunne være alene med børnene. I sådanne tilfælde lærte hun mere end på seminariet. Når hun var rejst, så skete der måske ikke mere musik, før den næste praktikstuderende kom.

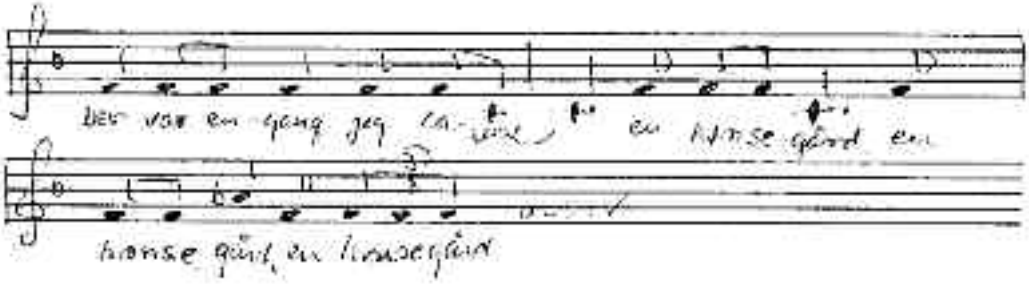
De fleste børnehaver gjorde meget ud af Gøsselgymnastikken. Det var mest lederne der tog sig af denne, her var de mere på hjemmebane, end når det drejede sig om musik.

Udråbssange.

Den allerførste sangbog til børnehaven udgav Astrid Gøssel i 1938. Den hed „Børnehaven synger" og var improvisations sange, der var lavet sammen med børnene i rytmer, som udgik fra sproget og kroppens medvirken, hvor tromme eller håndklap understreger sangens betoninger. Med sine udråbs- og talesange var heftet epokegørende.



I en spontansang af en 3-årig dreng som sidder på gulvet og leger med byggeklodser, fortæller han hvad det er han laver, alt imens han hæver og sænker stemmen i kraft og rytme. Sangen kunne blive uendelig med kun den samme tekst, og melodien går højere og højere op i toner, der ikke kan noteres, fordi vort tonesystem kun har 12 toner og menneskestemmen kan synge i toner der ligger imellem men som ikke er registrerede. Nogle kalder det for at synge falskt, jeg kalder det for natursang. Det er interessant at vide, at man i Japan beskæftiger sig netop med at finde en måde, at skrive disse toner ned på. Min hønsegård (starten).



Sangimprovisationer.

I børnehaverne foregik der stor kreativitet med brug af værdiløst materiale, alt muligt mellem himmel og jord, som blev til sjove og mærkelige ting, men også vidunderlige dekorative brugsting. Jeg var meget betaget af en uro, som en 3-årig havde lavet. Det var små tændstikæsker dyppet i lim og derefter dyppet i kulørte, småbitte afrevne stumper af silkepapir, hængt op på kvistene af en smuk gren uden blade. Det var ikke de voksnes arbejde, bortset fra ophængningen, jeg så det blive lavet og fik et eksemplar som hængte i min stue i lang, lang tid. Somme tider var det papirsfugle i stedet for afrevne papirsstumper, med skægge navne som „Pølsefugl", „Brillefugl" o.s.v. Det var jo lige oplagt, at lave improviserede sange til sådanne kunstværker, hvilket også blev gjort mange steder især af uddannede fra de progressive seminarier.

To seminarier.

I 1954 fik jeg ansættelse hos forstander (rektor), Georg Christensen på „Kursus for Småbørnspædagoger", som nu havde til huse på Nøjsomhedvej. Der var også klasser med fritidshjemspædagoger. Jeg overtog jobbet efter Astrid Gøssels datter Gerd, som skulle rejse til udlandet for længere tid. Nu var jeg på to seminarier, som havde samme pædagogiske holdning.

På Prøbelseminariet var Jens Sigsgård forstander. Begge steder var brugsmusikken den rytmiske musik, som en hjælp og støtte til frigjorthed. Før disse jobs havde jeg i mange år haft min private musikskole i jazzklaver for alle aldersklasser, men det var nyt for mig, at den rytmiske musik havde betydning i samarbejde med de andre faggrupper. F.eks. var kunstnerinden Nina Kaj-Nielsen en strålende inspirator for mig, hun var lærer i formningsfaget, der blev lavet musik til næsten alt, hvad der blev lavet i hendes timer. Vi kunne slet ikke lade være og det smittede naturligvis af på de studerende. Det samme skete hos dramalæreren, sanglegene blev ikke dramatiseret overfladisk, hvilket mange voksne er tilbøjelige til.

Bernhard Christensens sangleg „Her kommer en mand i bil" har et vers der lyder sådan, „han kommer til en sø, og drikker af den". På billedet ser man, at der er forskellige måder at drikke på.

Hjemmelavede instrumenter.

Det var obligatorisk i de to seminariers musikundervisning, at man selv havde en tromme. Idag kaldes den for pædagogtromme, men den lavede de på seminariet. Man købte tromme

og koskind hos bødkeren og lod skindet ligge i blød i vand en nat, for derpå næste dag at slå det på trommen med tæppesøm. Så skulle den stå og tørre et par dage før brug. Skindet måtte endelig påsættes MEGET stramt. Det hele blev gjort klassevis i sangtimen. De studerende tog dem med hjem så de kunne øve.

Den bedste tromme var den, man kunne sidde på.

Det var også obligatorisk, at man lavede sig en marimba. Det var et instrument, som blev kopieret så godt, det lod sig gøre, efter afrikansk model. Den bestod af en træramme, hvorpå var placeret træstykker af palisandertræ eller andet hårdt træ, som havde klang. De blev af stemt i pentaton skala d.v.s. femtonigt, f.eks. i C-dur C,D,E,-G,A,C et oplagt rytmeinstrument for improvisation. Bernhard stod for dette arbejde med de studerende, som sled og filede på træet, indtil man havde den rigtige tone. Det var hårdt arbejde, og det var da heller ikke alle marembaer der, blev gode. Man tog dem med ud i institutionerne til børnene, som her havde noget at spille på med tykke kæppe, hvor der var sat gummibånd af en særlig slags, for enderne. Her kunne man forlyste sig ud i musikken helt på egen vis, og ikke mindst udvikle grovmotorikken.

Hårde tider.

40'og 50'erne var mere fattige tider for de studerende, end man kan forestille sig i dag. Forresten fik jeg som seminarielærer 10 kr. i timen, men uden at drage sammenligning med i dag, så var det ringere, end hvad et postbud havde i løn. De var ellers på lavest på tjenestemands lønskalaen. Jeg var ansat som timelærer, og havde ikke krav på løn i de tre sommermåneder. Vi lærere var ikke organiserede dengang. Jeg mindes, at der på „Kursus"

var flere studerende, der gik med hjemmelavede sandaler lavet af tyndt skind, der var ikke råd til købt fodtøj, og af beklædning blev der det meste af året brugt hjemmestrikkede gensere (norsk skisweater) og skibukser o.l.

Jeg kan huske, at til min jazzelevkoncert i 1943 i Kvindernes bygning, havde Astrid Gøssel tilbudt, at medvirke med sit „Pigekor fra Kursus". Selvom det var langt henne i maj, var de iført den sædvanlige „uniform". Men, som een af pigerne sagde „når man ikke har andet at tage på, så må man svede".

Camoufleret husgerning.

Præsteenker o.l. brugte at sætte sedler op på opslagstavlen om ledige værelser, de hang bestemt ikke på træerne. „Rolig og pålidelig person kan få værelse for 35 kr. pr. måned, med morgengerning og opbæring af brændsel een gang om dagen". Værelset var som regel et lille koldt pigekammer ved siden af køkkenet.

Nu var det jo sådan, at på Kursus for Småbørnspædagoger og Frøbelseminariet var man i praktik om formiddagen og på seminariet om eftermiddagen fra kl. 2 - 6, også om lørdagen. På et tidspunkt havde Frøbelseminariet forandret det til praktik hver anden dag og på seminariet hver anden dag, som de fik mere ud af, også i privatlivet. Praktikleder Esther Pallesen har fortalt, at hun havde morgengerning før hun skulle møde på praktikstedet, derefter 2 timer på et kontor for at tjene nogle penge og så på kursus. Men den turnus havde mange. Først op i 60'erne blev man i een periode inde på seminariet og skiftede så til een periode i praktik, som efterhånden blev til 13 ugers praktik.

Fantasirigdom på Nøjsomhedsvej

Hele huset på Nøjsomhedsvej 8 er forvandlet i disse dage. Det er Kursus for Småbørnspædagoger, der holder den årlige udstilling af elevarbejder, og det er utrolligt, hvad forever, ler, stof, tråd plus lidt fingerpåmhed kan frembringe. Til venstre præsenterer Kirsten Ohrt Nissen og Richardt Andersen et par hjemmelavede instrumenter, og til højre dukker Susanna Falck op mellem dukker og zebraer. Det er sidste gang, kurset udstilles på Nøjsomhedsvej. Man er sagt op og skal finde andre lokaler.

Fantasirigdom på Nøjsomhedsvej

Ved „Kursus" på Nøjsomhedsvej var der både børnehave- og fritidshjems studerende, de hed den gang „elever". Indtil man i 1960 flyttede til henholdsvis Teglgårdsstræde og Solvænget, lavede fritidsfolkene deres egne strenginstrumenter i sløjdtimerne. Det var „homework" så det baskede. I betragtning af, at man ved hjælp af købte guitarstrenge ville kunne spille på sædvanlig teknik efter beifringer som sangakkompagnement til senere brug i institutionerne, krævede det kræfter at løfte og spille på et sådant vægtigt instrument.

Det var vikingeskibe, lut giganter, og nogle i romantiske former. De var nu mere for øjet end for øret. Dog kunne man se bort fra almindelig europæisk musik og så improvisere i orientalske og afrikanske stilarter og lyde. Arbejdet stjal en masse tid, så efter flytningen købte man det meste i løse dele, som man samlede til mere handige og lydbare instrumenter. Det var jo i tiden „GØR DET SELV". Det sidste hold børnehaveuddannede fra Nøjsomhedsvej tog afsked med rektor Georg Christensen, som efterfulgtes af

cand.pæd.psych. Esther Holm, der startede som rektor for „Kursus for Småbørnspædagoger" i Teglgårdsstræde 5, København.

Det sidste hold elever på Nøjsomhedsvej

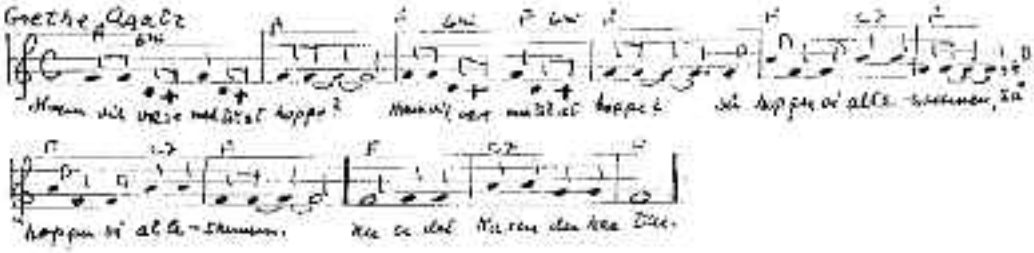
Instrumenter i børnehaven.

I børnehaven brugte man også „Gør det selv metoden". Sikkert fordi man var økonomisk tvunget til det. Man lavede raslere af værdiløst materiale, såsom store garntrisser fra spinderierne, to blev klistret sammen på midten, og man kom tørrede ærter eller ris i, og dekorerede dem. De lød ikke så dårligt, det gjorde til gengæld de, som blev lavet af papmaché. De var klodsede og svære, at holde på for de mindste. Det var også ølkapsler med ståltråd sat på en pind. De havde en død lyd, så når børnene rigtig ville have dem til at sige noget , blev de helt markante i deres armbevægelser, fordi de brugte kræfter for at få genklang, men der kom ingen. Større børn ville lettere have fået noget ud af at bruge dem.

Der var en hel brokkasse med alle mulige genstande man lavede musik af. De eneste instrumenter, der blev købt på det tidspunkt, var rytmepinde, som kunne bruges og triangler, fordi de var så billige, men absolut ikke var til små børn. Trianglen er et effektinstrument, som selv i et stort orkester bruges varsomt. Instrumentets svingninger overstiger let grænserne for, hvad det normale øre kan kapere. Det var skrap kost, når det var 5 af slagsen til at „holde takten", foruden alt det andet der fandtes i brokkassen. Men trods alt bevirkede det, at man fik brugt sang mere og på et mere engageret plan hos de mindste. De store vil jeg omtale senere. Vi kaldte epoken her for „skrammelorkestrenes", ikke direkte nedsættende, for der eksisterede også voksne orkestre med de særeste instrumenter.

Ved mine besøg i institutionerne, delte vi børnene op i de mindste - de mellemste - de største, ca. 1/2 time til hver eller mere, hvis de gerne ville fortsætte.

Vi startede som regel med en bevægelsesleg f.eks. „Hvem vil være med til at ??", og alle hopper 5-6 taksters tid, og derefter er det den næste der skal finde på, alt imens den voksne trommede underlægning til den specielle bevægelsesrytme. Der blev gjort mange gulvøvelser.



Eller vi improviserede en historie, som den voksne satte igang med at syngefortælle (talesang). Børnene skulle selv finde på, hvad historien skulle handle om, og de sang enkeltvis efter tur deres egen fortsættelse af historien, som kunne blive meget spændende (se billedet).

Hvis der var trommer eller marembaer i børnehaven, spillede man enkeltvis til, når man havde tur.
Var der instrumenter i børnehaven, lavede vi orkesterleg. Trommen var den rytmeangivende

og snart fulgte de andre instrumenter efter. Udråbssang og ekkosang fangede altid og fik de mere stille ud af generthedeu, og det var et af de vigtigste mål, at hvert barn mærkede sin egen betydning som rollehaver i gruppen og derved fik styrket sin selvtillid.

Gøsselgymnastik.

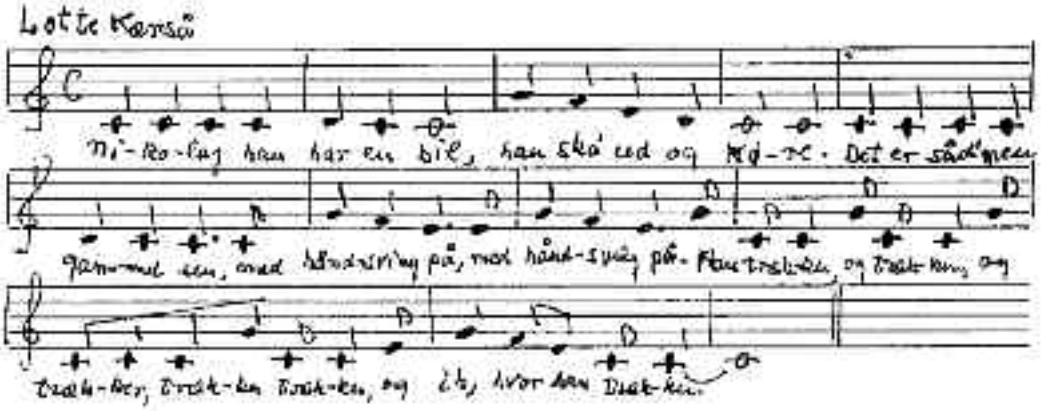
Man endte med rytmik eller fri dans til den voksnes trommerytmer eller til den tids hit „Something New From Africa".
Til allersidst ned og ligge på gulvet, og slappe af til den voksnes stillesang før børnene sågik ind på stuerne til andre aktiviteter.
Programmet de lige havde haft, havde pejlet ind på:

Bevægelsesfrihed - Stemmefrihed - Sprogudvikling - Gehørudvikling - Begrebsforståelse - Fantasi - Dramatik - Aktiv medleven -Situationsfornemmelse - Lytte/Sansetræning - Interesse for ting omkring dem - Organisationsfornemmelse - Mod - Social styrke -Selvtillid - Rytme som fysisk og psykisk har en elastik og frigørende virkning på mennesket.

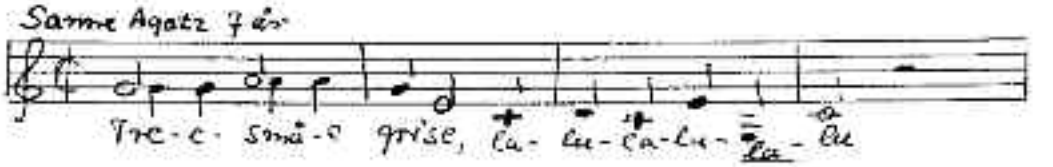
ALLE institutioner med småbørn burde drage fordel af SANG - MUSIK og BEVÆGELSE som en naturlig hjælp til en heldig udvikling hos barnet. Lige så obligatorisk som tegning.

I 50'erne skulle de studerende lave en opgave til mig, der skulle afleveres i andet år ved juletid. Man skulle prøve at lave sange til småbørn. En af de studerende var Lotte Kærså. Hun havde lavet 5 sange i et hæfte med tegninger. En af sangene „Nikolaj han har en bil",

blev meget populær. Opgaverne blev afprøvet i deres praktik. Det kom der meget positivt ud af. Der var desværre intet forlag, som var interesseret i sangene, fordi de ikke lignede andre sædvanlige sange. Men efter at mine egne sange med opbakning af børnehaverne, fandt nåde på et forlag, var vejen åben, og forlaget så, at varen kunne sælges. Nogle af sangene kom med i forskellige sangbøger med tilladelse fra ophavsmændene.



Sanne, min datter på 7 år kom løbende efter mig ud på trappen, da jeg var på vej til en børnehave en morgen, hvor jeg var sent på den. „Mor, mor, jeg har lavet en sang, jeg har lavet en sang," og mens hun sang den, skrev jeg den kort ned og brugte den i børnehaven. Sangen viser, hvor kort et barn kan fortælle en hel historie. En statistik viste senere, at sangen konkurrerede med „Se, den lille kattekilling". Utroligt.



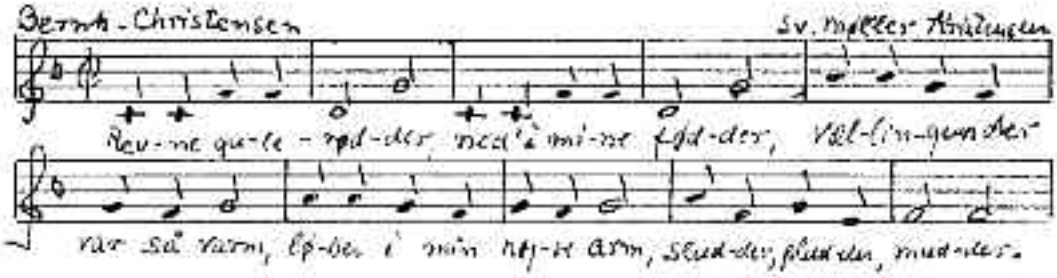
1. „Tre små grise, la-lu-la-lu-la-lu".
2. „De sang på vejen, la-lu-la-lu-la-lu".
3. „Så kom ulven, la-lu-la-lu-la-lu".
4. „Grisene blev bange, la-lu-la-lu-la-lu".
5. „Hvad tror du så de gjorde? la-lu-la-lu-la-lu".
6. „De løb hjem til mo-ar, ha-ha-ha-ha-ha-ha".

Med sådanne redskaber som disse sanglege, skulle det ikke være så svært for de voksne at få en dialog igang med børnene, som nu var ført ind på at digte videre, og ikke mindst dramatisere. Men - der var nu mange der før den første sangtime på seminariet, kom og sagde: „Du skal ikke regne med mig til at synge med børnene, for jeg har ikke en tone i livet, det har jeg altid fået at vide i skolen, jeg er unmusikalsk".

De forandrede nu mening, når de var forankrede i gruppen omkring musikaktiviteterne som Gesselgymnastikken havde sin indflydelse på. Fra 1938 - 1965 gik jeg selv på

gymnastikhold hos Gøssel og derudover havde jeg fra 1938 og mange år frem enetimer i jazzklaver og jazzsang.

For at blive ved sangen, så husker jeg en ballade, der var i en institution, hvor en assistent brugte mange sange fra seminariet bl.a. „Revne gulerødder" fra bogen „Mette syng-sang". Forstanderinden (det hed det dengang), forbød personalet at synge den sang. Det stødte hende, at der i et vers stod „her i navlen sidder en sild, og kigger ud la' vær og kild, sludder, pludder, mudder". Det var uterligt, sagde hun, og det måtte være overladt til forældrene at informere børnene om, hvad der fandtes under bæltestedet. Personalet nægtede, og i tre dage var der krig på kniven, og der var lige ved at blive strejke, men til sidst sejrede personalet.



2. Mælken ned i tæerne, boller her i knæene, havregryn med sukker på, har jeg i den store tå, sludder, pludder, mudder.

3. Sovsen ned i låret, kartofler op i håret, her i navlen sidder en sild og kigger ud, la' vær og kild, sludder, pludder, mudder.

Sangen var lavet af Bernhard Christensen og Sven Møller Kristensen. Den var indlagt i fortællingen om Mette, der spørger sin far , hvor maden løber hen, og så laver de sjov.

Forstanderinden havde en forbundsfælle i pastor Bartholdy fra Eliaskirken (Vesterbro), som i Politiken skrev, at „det ikke var noget under at børn var så forvirrede og uden opdragelse, når de i børnehaven blev udsat for den slags sange som „Revne gulerødder". Dette skete i 50'erne .

Den var selvfølgelig også meget forskellig fra en af institutionens andre sange som lød sådan:

> På alle vore veje, to engle med os gå
> de følger os endskønt vi ikke ser dem.
> Vorherre selv har sendt dem,at de skal passe på
> og fører os hjem til himlen.

Melodien kender jeg ikke. Men enhver ting til sin tid.

Min undervisning i børnehaverne organiseres.

Hidtil havde mine besøg og igangsætning i børnehaverne været på ulønnet interessebasis. Men i 1954 gav direktoratet for børne- og ungdomsforsorgen tilskud til konsulentvirksomhed i musik for børnehaverne, og tilbød mig et honorar af 25 kr. pr. gang for undervisning/igangsætning til børn og personale. Fru Søby fra direktoratet havde taget initiativet til dette, og forskellige børnehaveledere bakkede det vældigt op. Jeg organiserede det således, at hver institution som ønskede det, kunne få mig ud en gang ugentligt, ialt 6 gange i første periode.

Når man derefter havde arbejdet i længere tid med stoffet, kunne man få mig ud igen til fornyelse med et eller to besøg. Jeg kunne kaste mig ud i dette projekt, fordi jeg ikke var fastansat på de to seminarier, men var timelærer. I'å Frøbelseminariet, var de i praktik om formiddagen, så jeg kunne godt have flere jobs. Jeg blev ikke fastansat før 1968 på Københavns Børneseminarium hos rektor Kirsten Haugaard, som havde været en af mine gamle elever.

Der var børnehaver, som udnyttede de 6 gange geniait. Fra børnehaverne i området af det sted, hvor jeg i øjeblikket underviste, sendte man en observatør, som bagefter kunne informere hjemme om undervisningens indhold. Sådan gik det på skift. Det betød en vældig udvikling, og man fik tilegnet og brugt stoffet solidt. Hvis det drejede sig om 4-5 børnehaver, som hver sendte en pædagog, blev det virkeligt til noget. Nu gjaldt det om, at organisere denne konsulentvirksomhed til noget fremtidigt.

Der var adskillige blandt vore studerende gennem årene, som havde vist evner for arbejdet

„småbørn og musik", og de ville være bedre end de traditionelt uddannede musikpædagoger. Der fandtes nemlig ikke i musikpædagoguddannelsen discipliner som småbørnspædagogik, psykologi, bevægelseslære m.m. og derfor arbejdede de ud fra helt andre præmisser. Der meldte sig en mindre gruppe interesserede studerende, og der blev bevilget frivillig musikundervisning efter skoletid. Det gik faktisk godt, og jeg forudså, at de efter endt uddannelse og måske som ansat i et halvdagsjob, kunne have et fritidsjob ved siden af. F.eks. gå ud i de musikhungrende institutioner en time eller to og lave musik.
Det hændte for nogle få, at de fik tilbud fra musikalske legestuer på kommuneskoler. Der var oven i købet en af de mandlige studerende, som blev hængende, han gik helt over til at arbejde med musik for de mindste i skolen og droppede børnehavearbejdet. Men tilskuddet til børnehavemusikken standsede på et tidspunkt, og så løb projektet ud i sandet, undtagen hos de institutioner, som selv betalte.

En elev skrev i sin opgave:
„I en børnehave, hvor der synges meget, danses og spilles, virker børnene gennemgående

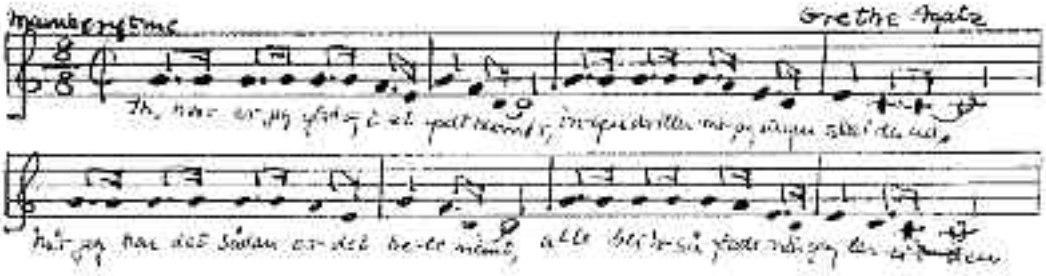
mere glade og „levende" end i en børnehave, hvor ingen form for rytmisk udfoldelse dyrkes. Jeg har selv haft lejlighed til sammenligning".

Det kan hun faktisk have ret i.

En oplevelse jeg aldrig glemmer skete i Vartov børnehave, hvor jeg kom over længere tid og underviste.

Det var en våd og kold vintermorgen. Lige så snart jeg var indenfor kom en lille 5-årig pige løbende henimod mig, tog fat i mig og snurrede mig rundt medens hun sang: „Jeg er så glad idag, så glad idag, fordi nu kommer du og bagefter skal jeg til fødselsdag, ih, jeg glæder mig sådʼn".

Den oplevelse inspirerede mig til at lave „Humørsangen".



I børnehaven havde de altid megen musik og sang. Vi syntes, det kunne være sjovt, at vise det i TV, så vi kunne inspirere seerne. Det gjorde vi kun een gang. Der var kun et kamera, så derfor måtte vi ikke røre os udenfor afmærkningen, og vi blev instrueret til ditten og datten, så ungerne blev mere og mere sure, hvilket fremgår af billedet. Optagelsen skulle sendes to gange i een uge, men - til børneudsendelser brugte man dengang (1958) „reportagefilm" for at spare. Man kunne ikke få lov at se optagelsen, før den blev sendt, den kunne kun bruges i alt to gange. Fremefter blev sådanne udsendelser taget ude i børneha-

verne. Der var ikke megen respekt for børn i Radio eller TV dengang. Det fik vi rådet bod på efterhånden.

Nytænkning om musikinstrumenters lydkvalitet.

Det stod sløjt til med udvalg og kvaliteter af musikinstrumenter i de fleste børnehaver. Jeg kunne ikke forstå, at når jeg skulle have de store børn i børnehaveklassealderen, så ville de hellere ud at lege på legepladsen. Man sagde, at børnene var børnehavetrætte. Men i begyndelsen af 60'erne fandt jeg ud af, at det var instrumenterne, der var årsagen.

Jeg havde set, at Gerd Gøssel brugte en stor fuldtonig træxylofon til de små på Bernadotteskolen, jeg anskaffede mig en. Tangenterne var stemt som klaveret med C,D,E,F,G,A,,H,C. Men man kunne også bruge den som en maremba, som er stemt femtonig (pentaton), når man f.eks. tog F og H af. Den havde en fin dyb resonans og var god både til improvisation og til alle melodier, som det var sjovt at finde frem til efter gehør. Den dag jeg havde den med i en børnehave foruden rytmeinstrumenter, var der ingen der skulle på legepladsen. De prøvede den efter tur, og nogle fandt frem til begyndelsen af „Lille Peter Edderkop". Fra den dag havde jeg et helt instrumentarium med ud til alle stederne. Det var tydeligt, at de store børn gerne ville spille, men at værktøjet måtte være mere udfordrende.

Såfremt 30 institutioner indgav ordre på samme tid om køb at et instrumentarium, ville Wilhelm Hansens musikforlag give en stærkt nedsat særpris. Det var der flere gange 30 der gjorde.

Det omtalte tilbud fra Wilhelm Hansen's Musikforlag bestod af:

1 stor Alttræxylofon á kr. 270,00.
3 Rammetoner (flade) á kr. 19,50.
3 par Whiskers (ligner fluesmækkere) á kr. 10,00.
3 par Marracas (raslere) á kr. 22,50.
4 sæt stemte Bjældebånd á kr. 10,50.
1 sæt Claves (Rumbastokke) á kr. 12,50.

Derudover 3 store pædagogtrommer å 52,00 kr., som blev købt hos Dansk Fritidsseminarium. Altså ca. 500,00 kr. for hele instrumentariet.

På seminarierne, hvor jeg efterhånden var ansat (Frøbelseminariet, Kursus for Småbørnspædagoger, Fritidsseminariet Solvænget, Sociale Højskole, Jægerspris Børneforsorgseminarium, og Danmarks Lærerhøjskole), blev musikundervisningen tilrettelagt hovedsageligt med henblik på, at kunne arbejde med små børn, mere end til voksen underholdning. „Ned på gulvet og være i øjenhøjde med børnene og forvent ikke, at du skal kunne ret meget for at starte. Men brug dig selv, uden fordomme om, hvem der er musikalsk eller ikke. Man kan blive en fin musiker selv om man ikke synger rent".

Det drejer sig om at „lege" musik med børnene, og det vil sige improvisation på instrumenterne i sang og bevægelse. „Du udvikler dig selv personligt ved at være igang". Det synes jeg, er det primære.
Eftersom jeg udenfor seminariearbejdet arbejdede free lance i musikterapi på institutioner, i særdeleshed med åndssvage børn, blev disse et integreret led i undervisningen. Dels på seminariet og dels som ekskursioner til institutionerne. Det kom der meget ud af gennem årene.

Alvorlig debat.

I 1967 udspandt der sig en debat omkring „Elementær musikopdragelse" i børnehaverne. Konservatorierne i Århus og København havde inviteret til møde om en eventuel konservatorieuddannelse for musikpædagoger til fast ansættelse i børnehaverne. Desværre havde Dansk Børnehaveråd, som fik invitationen, misforstået denne derhen, at det ikke var et musikmenneske, der blev repræsentant til mødet. Musiklærerne på seminarierne vidste ikke noget om det, før det var overstået.
Derimod var der fra anden instans sendt politikeren og tidligere praktikleder fra Socialpædagogisk Seminarium i Århus Ebba Strange. Hun advarede mod at få musikpædagoger ind i børnehaverne, selvom musik og sang var et forsømt område. Hun sagde: „Vi arbejder ud fra barnets egen udtryksform, søger at stimulere deres skabende evner ved tilrettelæggelse af et stimulerende miljø. Denne målsætning er det de færreste, der har magtet at overføre på det musikalske og bevægelsesmæssige område. Det må være børnehavelærere, der arbejder med musikken i børnehaverne, så den får den samme målsætning, som det manuelle arbejde". For at dygtiggøre sig til dette arbejde, foreslog Ebba Strange oprettelse af specialkursus for børnehavelærere om musik og bevægelse.

I de sene 60'er og i 70'erne toppede musikaktiviteten i børnehaver og vuggestuer. Der blev også produceret mange igangsættende sange og sanglege, til brug og hjælp i arbejdet for befordring af barnets:

KROPSFRIHED - STEMMEFRIHED - LYTTE/SANSETRÆNING - BEGREBSFORSTÆELSE - SPROGUDVIKLING - GEHØRUDVIKLING - FANTASI - SOCIALFØLELSE - DRAMATIK - AKTIV MEDLEVEN - INTERESSE FOR OMGIVELSERNE - SITUATIONSFORNEMMELSE - MOD/SELVTILLID - TRYGHED - LIVSKVALITET

Det lyder pædagogisk, men det var holdningen også på lige fod med børnelitteraturen. Synd, at ordet „pædagogisk" er blevet et skældsord i vor tid. Det var dog kvalitet og kultur for de små.
Forældre købte grammofonplader dengang med denne musik, og børnene havde deres private single samling. Men gennem 80'erne synes det som barnemusikken er på vej ud, i hvert fald for de mindste. „Der er ikke **penge i børn**" melder forlag og grammofonselskaber og lukker af for produktionen. I stedet for har industrien kastet sig over ungdomsmusikken i rockens regi. Efterhånden dominerer denne i børnehaver og vuggestuer. Fokus er nu flyttet fra de små til de voksnes smag af sprogindhold og hårdtslående rytmer. Svært at skaffe tid til i ro og mag, at sidde på gulvet og improvisere sang og musik. Man bliver snydt for en dejlig oplevelse, og en fin indfaldsvinkel til at komme i dialog med børnene. Jeg kommer i tanke om kunstneren Marc Chagall, som engang sagde: „Slut aldrig din tro på din kraft til at skabe frit, og din ret til at gøre det".

Slet ikke dårligt at tænke på også i børnehaven og vuggestuen.

Børnehaveleder Thyra Nielsen, Grønlandsvej syntes, at vi skulle være noget mere udadvendte til det store publikum. Derfor modtog jeg denne invitation, og der kom hundredvis af børnehavebørn myldrende fra alle kanter sammen med deres voksne. En sjov dag.

VIND EN BÅNDOPTAGER
Dette program har et nummer, som muligvis kan give Dem et indtrykk af en PHILIPS BÅNDOPTAGER 1102.
Blandt alle programnummerne trækkes der lod om bånddoptageren samt om mange dejlige grammofonplader, og resultatet af lodtrækningen kan Du se i Berlingske Tidende og Politiken lørdag den 28. november 1966.

Nr: 5190

SMABØRNS og SKOLEMUSIKDAGEN
17. NOVEMBER 1966

Arrangement:
Musikpædagog GRETHE AGATZ

KL. 1030 – SCENEN
SYNG NYKET NYT: Fabikuns børn synger med musikpædagog Grethe Agatz.

KL. 1033 – BIOGRAFEN
RYTMISK SKABENDE MUSIKUDFOLDELSE MED MINDRE BØRN: Foredrag og demonstration af musikpædagog Grethe Agatz.

KL. 11.30 – SCENEN
DANSEMIX: Fabikuns børn danser til dans med musikpædagog Grethe Agatz, samt herdra elever: Inge-Lise Trudberg og Monique Larsen.

KL. 1300 – SCENEN
PANTOMIMELEG og DANSEMIX: v/ Grethe Agatz samt Inge-Lise Trudberg og Monique Larsen.

KL. 13.30 – BIOGRAFEN
INSTRUMENTALUNDERVISNING: Ukulele-mandolin (guitar) v/ musikpædagog Ellen Michael Nielsen og musikpædagog Boer B. Rasmussen.

KL. 1400 – BIOGRAFEN
HVORDAN KAN MAN LAVE MUSIK MED EN GRUPPE, BØRNEHAVEKLASSE ELLER FRITIDSHJEMSBØRN? Demonstration v/ musikpædagog Grethe Agatz.

KL. 1430 – BIOGRAFEN
MUSIKKEN I SKOLEN M. GRAMMOFON SOM HJÆLPEMIDDEL: v/ Ivar Berge Dey.

KL. 1515 – BIOGRAFEN
RYTMISK SKABENDE MUSIKUDFOLDELSE MED MINDRE BØRN: Demonstration v/ Grethe Agatz.

KL. 15.15 – SCENEN
ÅBEN SANGTIME: v/ kommunelærer Carl Orkod Jørgensen.

KL. 1545 – SCENEN
SANG, SPIL OG BEVÆGELSE: v/ musik- og rytmepædagog Ellen Nielsen.

KL. 1600 – BIOGRAFEN
INSTRUMENTALUNDERVISNING: Strygere, træblæsere og messing: Kapelmester Carl Tofflund, musikpædagog C. F. Bilmann-Petersen, solohornist Helge Nielsen.

KL. 2000 – SCENEN
STENGÅRD SKOLES KOR: Dirigent: Sergeantmajor Tage Poulsen. Ved flygelet: Gerda Hansen.

KL. 20.15 – SCENEN
SKOLEORKESTRET: Ukulele v/ musikpædagog Ellen Michael Nielsen. Mandolin v/ musikpædagog Boer B. Rasmussen. Messing v/ solohornist Helge Nielsen. Strygere og træblæsere v/ kapelmester Carl Tofflund og vinskolekapelmester H. Kringelholm.

INTERNATIONALT SAMARBEJDE.

Når man rejser ud i den vide verden på studierejse, er det ofte med den tanke, at nu skal man selv have udvidet sin horisont, nyde naturen, mennesker og deres kultur. Men det er ikke altid „bare" en selv der får udbytte af oplevelsen. Man bliver opfordret til at vise, hvad man selv kan byde på og dermed er døren åben for samarbejde.

Opfordringer til mig i den retning har hændt i mange lande og jeg har været stolt over hvad vore pædagoger satte af spor senere, hvor de efter endt uddannelse drog udenlands og underviste på vores måde som jeg fik rosende omtalt. Ikke mindst Gøsselgymnastik og rytmisk børnemusikopdragelse vakte stor nysgerrighed og virkelig interesse.

En af mine elever fra Frøbelseminariet var blevet ansat i New York i en stor institution på Fifth Avenue. Hun fik højere løn end de andre assistenter, fordi hendes danske uddannelse på børnehaveseminariet (Frøbel) var mere omfattende end den amerikanske. Hun blev deres læremester i Gøsselgymnastik og musik for både voksne og børn. En anden uddannet fra Frøbelseminariet havde fået et års ophold på Gesell Instituttet i New Heaven hos dr. Ilg, som var en stor personlighed i pædagogik og psykologi. Hun Ind Jytte, den danske pædagog, arbejde med børn og Gøsselgymnastik/musik på klinikken hun var heldig, at kunne fået ekstra studieår på dette sted. Senere førte hun det videre i en slags børnehaveklasseskole.

I London var jeg en måned i 1958, på besøg i forskellige institutioner med støtte af undervisningsministeriet. En af mine elever fra „Kursus for Småbørnspædagoger" Nøjsomhedvej,som efter endt uddannelse havde fået ansættelse i en stor børnehave i Stepney Green, East-End. Hun havde lavet et flot stykke arbejde, med at få disse forsømte

B¿rnehaven i Nuuk, Gr¿nland 1985

børn til fysisk at kunne fungere bedre ved, at sætte rytmikken i fokus sammen med musik. De fik virkelig tag i Gøsselgymnastikken, og jeg kom da som inspirator til nye ideer. Der var omkring 60 børn, det var en jødisk børnehave, men med en del, ca. halvdelen, børn som ikke var jødisk, men hovedsagelig med kriminelle forældre i fængsel eller i prostitution.

Et Settlement var i forbindelse med børnehaven bygget som en helhed, der husede teenagers, som havde været involveret i kriminelle sager, men efter straf fik værelse her og efter arbejde kom med til aktiviteter i børnehaven.Her var dejlig musik og bevægelse, som hjalp dem over deres hæmmede adfærd, deres glæde varmede mig langt ind i sjælen. Anita, den danske pige fik også højere løn, uddannelsen i Danmark tangerede nemlig børnehavelærer-skolelærer uddannelsen midt imellem, efter engelsk mønster dengang. Anita blev senere gift og bosat i Liverpool hvor hun havde ansættelse på et pædagogisk seminarium, og som hun sagde „Jeg bruger al min lærdom og bøger fra „Kursustiden". Jeg kom flere gange i tidens løb tilbage til denne institution samt andre, også med mine klasser på studierejser.

I de vestlige lande har børnesangene været meget præget af de lidt metriske engelske „Nursery Rhymes". De foranlediger let bevægelserne til at være de samme, hver gang sangene synges, vi kender det fra „Så går vi rundt om en ribbærbusk". Noget disciplineret og let at holde styr på børnene.

Vore børnehaver har med den rytmiske børnekultur fået et musisk redskab til støtte for holdningen i opdragelsen om frihed til at skabe. Mellem den voksne og barnet kan der blive en inspirerende dialog ved improvisationer, der gør vore sange/sanglege mere virkelighedsnære og levende. Det er det, de andre ude omkring ønsker at lære. Så er der de lande, hvor folkemusikken også er lagt i børnesangene, de skaber liv og glade dage, men - er alligevel de voksnes musik og svære rytmer.

For mig har der været rig anledning til, at komme i kontakt med musikpædagoger i mange lande, idet jeg har deltaget i Verdensorganisationen for Småbørnsopdragelse (ORGANISATION MONDIALE POUR L'EDUCATION PRESCOLAIRE) kongresser i Stockholm, Paris, Bonn, Warszawa, Washington, Quebéc, London, Geneve, og har haft workshops der.

Oplevelser i U.S.A.

Gennem mit arbejde har livet været så rigt og morsomt, at det sommetider har været svært at sige, hvornår det har været en hobby, og hvornår det har været arbejde. To oplevelser jeg aldrig glemmer fandt sted i Washington til en OMEP kongres i 1968, som afholdtes på hotel Hylton. Der var 800 delegerede med, og hvert land måtte medbringe 2 film til forevisning. Danmark præsenterede en film fra „Byggelegepladsen i Emdrup", som ved den lejlighed fik premiere, og min film „Leg med musik og sang". Begge film var fra Statens Filmcentral.

Først blev filmen om byggelegepladsen vist, og bagefter var der delegerede fra forskellige lande som kritiserede, at man ikke så nogen pædagoger, som burde se efter børnene, når de brugte så farlige redskaber som save, søm, hamre, sakse o.a., „careless" sagde de. Børnene arbejdede helt på egen hånd.

Derefter blev min film „Leg med musik og sang" vist. Da den var færdig brød stemmerne ud igen, men nu i en hel anden tone. Der blev sagt, at man bedre kunne forstå, hvordan

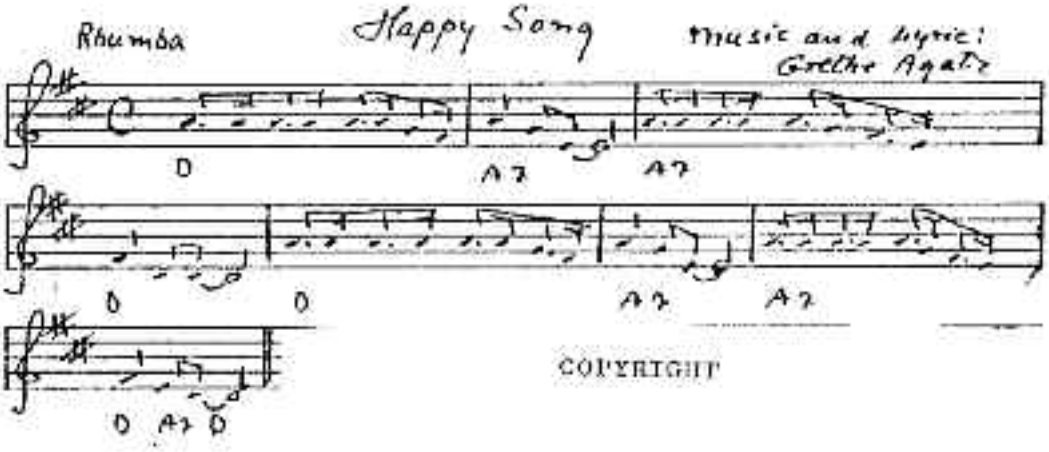
børnene kunne klare sig uden voksen overvågning, for de danske børn var friere i deres bevægelse og mere sikre, end de var vant til at se.

Jens Sigsgård, som også var med, sagde med en kluklatter, at det var da godt nyt, det havde ingen i Danmark sagt noget om og måske heller ikke tænkt over. At de kunne lide filmen med bevægelserne bevistes af, at 6 amerikanske stater plus Indien købte en kopi hos Statens Filmcentral.

Den anden oplevelse var på samme sted dagen efter. I en slags auditorie på hotellet skulle jeg lave en workshop med bl.a. en demonstration af, hvordan jeg arbejdede med børnehavebørn hjemme, eller rettere hvordan musikarbejdet kunne forme sig i Danmark i institutioner. Der var 12 børn fra en nærliggende børnehave. Ingen af os havde set hinanden før, vi mødtes for første gang. Omkring 200 publikummere sad, som man gør i auditorier, med høj afstand fra gulvet. Efter navneudveksling, som jeg sang, startede jeg med tromning, hvortil børnene kastede sig ud i dans og skulle hver især finde på. Jeg lagde mærke til, at børnene overhovedet ikke så op på publikum, men var optaget af deres egne gøremål. Jeg blev helt rørt indvendig, for det var ligesom at være igang i en børnehave derhjemme. Det var som om, vi havde kendt hinanden meget længe. Vi kom igang med improvisationer med sang og instrumenter, som var lånt af en institution eller flere. De havde aldrig spillet på instrumenter før, og de kendte heller ikke sangene, men de sange jeg bruger, er som bekendt meget lette, fordi der skal være mulighed og plads for dem selv til at digte med. De var ivrigt optaget af det hele, så da tiden kom at vi skulle slutte, lød børnene skuffede og en lille puertoricanerpige ser op og opdager publikum hvorpå hun højt siger, „oh, perhaps it is snacktime now, but couldn't we start all over again?" Det kunne vi ikke, vi havde arbejdet 40 min., og det var faktisk over tiden.
Publikum var ellevilde over de dejlige ungers spontane medvirken i denne seance, og jeg selv kunne ligesom børnene have fortsat meget længere.

Bagefter skulle jeg besvare spørgsmål i en sal ved siden af. Naturligvis foregik alt på engelsk. Men i salens hjørner var tolke til tysk, spansk, fransk og engelsk, idet jeg skulle gå rundt og forklare og besvare. Man kunne godt føle det, som havde man opfundet den dybe tallerken. Men jeg har altid troet på mit arbejde, så det var ikke svært. Jeg ønskede, at man hjemme kunne høre, hvor imponerede folk var over vores pædagogiske holdning og fremskridtsvenlige undervisning, som jeg nærmest holdt foredrag om i samme stund. Men vi er i mangt og meget forud for andre lande, og det er rart at vide, at folk ønsker at lære af os.

Mine melodier var oversat og indspillet på LP plader i New York, før jeg arriverede, og mange erhvervede dem. Desværre måtte mit forlag afbryde forbindelsen, da de ikke kunne få deres penge fra forlaget i Amerika. Unionen for børnehaverne inviterede mig til New York for at lave demonstrationer for deres medlemmer, og det gjorde jeg i den børnehave, hvor min elev var ansat. Jeg følte mig virkelig som rejsende i musikpædagogik. Nærmest en exportvare. Sjovt var det.



Oh, I am so happy and I love to sing,
No one teases me and no one yells at me.
Oh, it is a lovely thing to feel so good,
Ev'rybody's smiling when I smile at them.

Da jeg skulle til Canada i 1980, fik jeg en invitation fra ORFF instituttet, British Colombia University, Vancouver, som gæsteforelæser. Det gjaldt musikterapi og var meget spændende, det var et internationalt symposium med 50 deltagere. Det kom der meget ud af, for det var noget helt nyt, at jeg kom med. De vidste ikke, at ORFF-instrumenterne kunne bruges sådan, som vi bruger dem rytmisk i børnehaverne. Mange af deltagerne fandt, at nu var det lettere for dem, at bruge Xylofonerne til de handicappede, bl.a. afrikanerne, som genkendte noget fra deres eget land, marembaen.

Der er to lande jeg ikke må glemme.

Mine fem uger på Grønland i 1984. Jeg skulle undervise 120 timer på Socialpædagogisk Seminarium i Nuuk, fordelt på 4 klasser, samt holde foredrag og undervise på praktikstederne for praktiklærere og dagplejemødrene, idet kommunen var med i invitationen. 60 af timerne blev optaget på video på seminariet, så de selv kunne lave studiekredse, når jeg var rejst.

Det var nogle fantastiske varme og dejlige mennesker med en nærkontakt, så man følte en gensidig forståelse og lyst til at få så meget ud af tiden som muligt.

Grønlandske børn er mere rytmiske end danske, og de er f.eks. længere udholdende til trommning, selv om de ikke bruger dem meget. Det overraskede mig, at den grønlandske trommekultur og danse ikke var mere almindeligt brugte. Det var yderst få af de studerende, som kunne.

Det var fantastisk, at se og høre dem gengive naturens lyde og dyrenes og fuglenes bevægelser, en stemmeteknik, jeg aldrig har oplevet lignende.

Børnehave i Nuuk, Grønland 1985

En mangeårig invitation til Brasilien blev til virkelighed i 1986. Hvem skulle tro, at der fandtes en brasiliansk Sofie Riftjerg, men det gjorde der. Jeg mødte Heloisa Marinho i Stockholm 1962 til OMEP kongres. Hun deltog i min workshop og fandt, at vore synspunkter og holdning til børn var på samme bølgelængde. Vi havde meget at snakke om. Hun havde allerede i 20'erne startet en skole for retarderede børn og senere oparbejdet en klinik for psykisk syge børn. Hendes pædagogik faldt ikke i god jord, da det politiske system ikke ønskede frie og selvstændigt tænkende børn. Hun havde selv penge, var opvokset i et rigmandshjem, men brugte hele sin formue til investering i disse børns behandling og undervisning. Hun var selv professor i pædagogik, og blev med årene anerkendt.

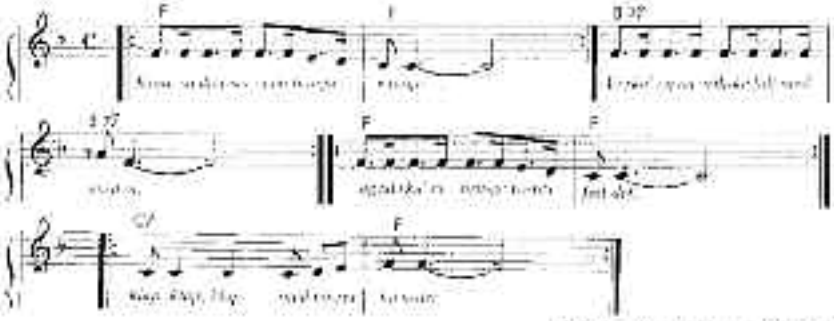
Hun ønskede, at jeg med mellemrum kunne komme og overføre den metodik, jeg brugte i vore institutioner, til musikterapi for især de autistiske og skizofrene børn, og i timerne først på dagen undervise personalet på klinikken. Det har jeg gjort, og desuden har jeg holdt foredrag. Spændende har det været, at blive inviteret til et par kongresser, bl.a. „WORLD ASSOCIATION FOR SOCIAL PSYCHIATRY", hvor mit foredrag hed „RHYTM AND MUSIC AS STIMULATIVE AGENTS OF HUMAN DEVELOPEMENT". Alt mit arbejde er foregået i Rio de Janeiro. Det fortsætter.

Jeg har taget nogle af mine oplevelser i udlandet med i denne bog, for at give billede af, hvad min uddannelse hos Astrid Gøssel i rytmisk musik og bevægelse bevirkede, og fordi jeg tog imod udfordringerne. Gak hen og gør ligeså kære Gøsselkolleger. Og gør Danmark kendt.

1991. Psykotiske børn i Instituto De Pesquisas Heloisa Marenovm, Brazil

Kom, så danser vi en Boogie-Woogie

Kvikt tempo Tekst og melodi: Grete Agnø



Kom, så danser vi en Boogie-Woogie,
Kom, så danser vi en Boogie-Woogie,
Vi skal vrikke lidt med enden,
Vi skal vrikke lidt med enden,
Og så ska' vi bruge vores fødder,
og så ska' vi bruge vores fødder,
Klap, klap, klap
med vores hænder,
klap, klap, klap,
med vores hænder.

Begge billeder: Copenhagen Jazzfestival — b¿rnejazz i Kongens Have

GØSSELBERETNING:

JAZZ-KLAVERPÆDAGOGEN

ASTRID GØSSEL

MIN LÆRER.

Af Grethe Agatz - hendes elev.

Da jeg i 1938 havde mit første møde med pianistinden, jazzklaver/rytmepædagogen Astrid Gøssel, bed jeg Grethe Bonnén og var 28 år. Jeg havde i forvejen en musikalsk baggrund og havde danset siden jeg var 4 år, både ballet og græsk dans samt moderne dans. Jeg havde spillet klaver siden jeg var 9 år. Tidligt vidste jeg, at jeg ville være musiklærer og blev elev på Poul Schlüter's Musikkonservatorium på Sveasvej i København.

Efter et par år blev jeg godkendt til at blive privatelev hos ham. Han var een af den tids højt ansete lærere for koncert og musikpædagoguddannelse. Det var en hård kur, men alligevel dejlig. Han fordrede 4-5 timers øvning hver dag hjemme, og det gjorde man så. Nogle år efter fik jeg elever og fik samtidig rutine som musiker i orkestre og blev medlem af Københavns orkesterforening. Jeg fuskede i jazzen, indtil jeg meldte mig til „DEN MUSIKDRAMATISKE SKOLE" hvor min jazzlærer blev jazzpianisten Henrik Blichman.

Jeg sang også og blev opfordret til at deltage i en refrainsangerkonkurrence, hvilket ikke huede mig. Nu kommer pointen. **Jeg gik til Astrid Gøssel** og klagede min nød, „om hun dog kunne hjælpe mig med afpudsning af den sang jeg skulle synge". TABLEAU! Da jeg gik derfra, havde jeg en aftale.
Aftalen lød på undervisning hver uge i jazzklaver/sang og rytmik. Musikken foregik hos hende i Upsalagade 9, og rytmikken var på hold et andet sted. Hun gik igang med at pille mig fra hinanden for efterhånden at kunne opnå en „helhedsbevægelse" som var blevet „ødelagt" ved min „musikalske opvækst". Godt nok røbede Gøssel flere år senere , at hun og Bernhard, som arbejdede nært sammen med bevægelsesteorier, nok i flæng havde brugt udtryk, som vist ikke kunne holde, og vi var faktisk prøveklude for deres „forskning". Det gjorde nu ikke noget, for vi forstod ikke meningen af ordene, men sagde det ikke for ikke at virke uintellektuelle. Gøssel satte det intellektuelle højt og snobbede lidt for dem, som derudi var særlige. Det var jeg langt fra, så jeg anskaffede psykologi/pædagogik/

P.Henningsenlekture, ja enhver bog Gøssel nævnte, og der var mange, eftersom det var de samme, man brugte på de 2 seminarier for børnehavelærerinder, hvor Gøssel underviste.

Men gud, hvor var det dejligt. En hel ny verden åbnede sig for mig. Jeg begyndte helt fra bunden, at „bygge mig selv op" og følte en frigørelse fra mit tidligere „JEG", men samtidig en afhængighed af Gøssel. Hendes kritiske sans smittede af på os, faktisk startede ens tankegang med at se vurderende på en advarende måde som „pas på".

Gøssel var forsigtig med, hvem der kom ind i „folden". Jeg mindes fra 1938, at et par journalister overværede en gymnastiktime ved mit hold, det skete aldrig mere. Deres referat i avisen lød, som det var vild-sluppen dans med seksuelle undertoner, de havde overværet. Gøssel tillod ingen at skrive om hendes arbejde, før hun havde godtaget det, hvis der var tale om offentlighed. det forstod vi godt og tog det ad notam. Uanset hvilket instrument man spillede var gymnastikken nødvendig. Jeg husker ikke, om det var basunisten Niels Foss eller pianisten Børge Roger Henrichsen som sagde, at før en koncert, varmede de op i solistrummet med Gøsselgymmastik med hele orkestret.

At spille en swingbas på klaveret var noget af det første, jeg lærte. Anslaget fra grundtone og til akkord og tilbage til grundtonen, virkede som at tegne et ottetal, der ligger ned. Bækkenbevægelse/ryg/lænder formidler afsætningen i begge retninger elastisk og giver anslaget „swingende" toner. Før man starter her, er det en god idé at lave en øvelse, hvor man står ude på gulvet med lidt spredte fødder og kroppen duvende forover og tegne et ottetal, eller „banke tæpper" på samme måde ved, at lade kroppen lave noget af kattebevægelsen og armene i store swing lader hænderne banke ud i luften. På den måde har mange af mine elever fundet frem til „swinget".

I sang gik undervisningen ud på:
Åndedræt, diktion, stemmebåndsteknik, kropsbevægelse, tonedannelse. Først øvelser, så tale sproget, og dernæst synge det. F.eks. sagde man ikke bare lige ud af landevejen „la' vær' du dær'", men eella vvæær du dæær. Stemmen kommer nedefra og bliver op efter med højere toneleje og styrke. Til klaver og sang havde jeg gennem de mange år enetimer, men deltog også i Bernhards studiekreds.

Astrids datter Gerd var 11 år, da jeg startede og via eksempler på hendes børnesange blev

Spil rytmisk.

Lær at gøre Klaverstykket interessant gennem Improvisation.

Vis et virkeligt Arbejde i Deres Opfattelse af Kompositionen.

(Dette er skrevet af Gøssel)

jeg af Astrid ført ind i småbørns verdenen, som var noget helt ukendt for mig. Gerds melodier betog mig meget, de var inspirerende og helt specielle, som Gerd selv. Småbørnsmusikken, som var Gøssels forskningsobjekt, kom mig meget til gavn, da jeg i 1951 blev tilbudt at overtage Bernhards undervisning på Frøbelseminariet.

Det var heldigt, at jeg hos Gøssel blandt opgaver også skulle lave melodier selv, for småbørn. Gøssels rammende kritik af mine første værker lærte mig enormt meget om pædagogik, psykologi og bevægelse med de små. Jeg var med hende ude i institutioner og oplevede hendes udstråling. Jeg var allerede i 1939 med hende på Ebberødgårds „Tårnhøj" tror jeg det hed, en børneafdeling, hvor Gøssel kom jævnligt og lavede gymnastik. Hun lod mig akkompagnere til med akkorder på klaveret, og her begyndte faktisk min sympati og interesse for de åndssvage. Også på „De Kellerske åndssvageanstalter var jeg med i samme ærinde. Her brugte jeg dels Gerds og så de få melodier, jeg selv havde prøvet at lave plus nogle af Bernhards. Der var forøvrigt ikke meget at vælge imellem dengang. Gøssel krævede skriftlige opgaver af mig, hvilket var det sværeste. Ikke fordi der skulle skrives, men måden der skulle skrives på. Der var det intellektuelle igen. Det handlede om analyser af musik, altså jazz, reformpædagogik, og foredrag o.m.a. Hendes kritik kunne være lammende men også hjælpsom så man voksede i selvtillid.

Det var nok mest til gymnastik, at man gjorde sig umage med en bestemt øvelse, især en man særlig følte sig tryg ved, at kritikken faldt til trods for, at man med det selv samme arbejde og fornemmelse sidste gang, blev rost til skyerne. Den situation kendte vi alle sammen. Men hun var en personlighed, vi meget gerne ville stille tilfreds.

Hun var af statur lille og spinkel. På et tidspunkt blev hun meget syg. Jeg kom ofte hos hende uden for undervisningen og var bange for, at hun ikke klarede det, men hun havde kostideer, som dengang var utraditionelle, om helsekost, som hun med sin mand hentede i Malmø, almindeligvis. Hun kom over det, lykkeligvis.

Engang fik jeg betændelse i højre arms hovednerve. Efter mislykkede behandlinger ville man operere. Gøssel fandt det var for farligt og viste, at hun havde en massageteknik, som hun ville hjælpe mig ved. Efter 5 behandlinger var armen rask til stor overraskelse hos læger og massører. En anden gang var det nakken, det var galt med, også her gjorde hun mirakler. Hun brød sig ikke om, at der blev snakket om det dengang for ikke at blive kaldt „klog kone". Hun havde i sine unge dage opdaget, at hun kunne kurere sig selv for en alvorlig fysisk lidelse i den ene arm. Hun var fantastisk.

Engang i 40'erne, havde et musikblad kaldt hendes gymnastik for seksualgymnastik. Det blev der et stort debatmøde om i Handels-og Kontoristforeningen. På den ene langside sad alle de, der angreb Gøssel og på den anden side sad alle Gøsseltilhængerne.

Bølgerne gik højt, ikke mindst fra vores side, men Gøssel klarede sig flot, selv om hun var så lille i den store sal. Hun kunne argumentere for sit arbejde.

Det var en glæde for mig, da Gøssel anbefalede mig til jobbet på Frøbelseminariet, med dags varsel. Inden da havde jeg samlet mig en stor privat elevkreds, som præsenterede sig ved den første offentlige jazzelevkoncert i „Karnappen", hvor Gøssel bidrog med et pigekor fra „Kursus for Småbørnspædagoger", og Gerd sang jazzsange til akkompagnement af et band af Bernhards elever, som også spillede til dans bagefter. Dans hvor man ikke behøvede

partner, men hvor man selv improviserede. Det var en ny måde, at lave elevkoncert på.

Omkring sidst i 50'erne ebbede det ud med at fortsætte musikundervisningen hos Gøssel, da var hun helt beskæftiget med gymnastikken. Jeg sluttede på mit hold 1964. Gøssel blev mit fundament i et langt livskapitel. Hendes værk har betydning langt ud i fremtiden, *men med åbne døre.*

På seminariet begyndte et helt nyt livskapitel for mig, og som varede til jeg gik af i 1983, da jeg fyldte 70 år. Det blev til flere seminarier på samme tid, og her komponerede jeg de fleste af mine rytmiske børnesange til undervisningen. Det var børnehavebørn, som inspirerede til situationer, sprog og bevægelser. De blev skrevet ned på papirslapper, indtil børnehaverne bad om at få dem udgivet og senere udkom på grammofonplader. De bruges endnu i dag og er udkommet i et hæfte „Grethe Agatz' sange-rytmisk musik for børn" og kassettebånd „ Hvem vil være med til at synge". Senere udgivne bånd er „Rytmisk musikalsk hilsen fra Grethe Agatz", „Danse, spille og synge" (1983) og „Børnerytmer for hele familien" (1984) fås hos **Danmusik Wilh. Hansen.**
Statens Filmcentral udlåner min film **„Leg med musik og sang"** om børn fra 0,3 til 12 års børn.

Jeg kan nu i mit 80' år se tilbage på et erfaringsrigt og spændende liv på godt og ondt i arbejdet med børn og unge.
Gennem tiden fra reformpædagogikkens dage har der været mange og mærkelige omvæltninger for al undervisning og kamp for at beholde det man tror på.
Efter mine 70 år har jeg været priviligeret og bare kunnet fortsætte mit arbejde (som også er min hobby) med de udfordringer, der hele tiden er kommet.

Invitationer fra udlandet om hjælp til at forny deres småbørnspædagogik i det musiske. I Rio, Brasilien, har mine teorier og metodik slået an, så jeg fortsætter min gang på forskningsklinikken med de psykisk retarderede børn og vil ligeledes deltage i deres symposier som hidtil.

Copenhagen Jazz Festival har for 7. gang bedt mig organisere det årlige arrangement med børne Jazzorkester koncerter i Kongens Have 5.-10.juli, hvor også de allermindste respekteres med egen afdeling af rytmiske sanglege, hvor de danser på egne præmisser.
Jeg er dybt beæret og glad over den tillid, man har vist mig, så jeg frit har kunnet udvikle mig gennem samarbejdet med børn og unge.

Tak.

Grethe Agatz

Her følger genoptryk af 4 artikler skrevet af Grethe Agatz

Først tre artikler fra
'DANSK SANG – tidsskrift for musikundervisning' udgivet af Folkeskolens Musiklærerforening i 1981-82 (Danmarks Sanglærerforening)

Musik med 1-3 årige

af Grethe Agatz

GRETHE AGATZ, musikpædagog på Københavns Børnehaveseminarium har indenfor de sidste 30 år undervist på bl.a. Frøbelseminariet, Seminariet for småbørnspædagoger, Jørgensens Børneforsorgsseminarium, Frøbelpædagogseminariet, den Sociale skole, Bispegårds sem., Årskursus for småbørnspæd. Emdrupborg, m.fl.
Hendes børnesange er produceret her og i udlandet samt kendt fra radio og TV.
Grethe Agatz fungerer ved workshops i Europa, USA og Canada. Siden 1938 har hun beskæftiget sig med rytmisk musik og i 1942 afholdt hun som den første herhjemme en elev-koncert med udelukkende fremførelser af jazzimprovisationer.
Hendes film »Leg med musik« er distribueret af Statens Filmcentral.
Grethe Agatz er blevet engageret til den »Rytmiske Afrenskole« som lærer for kurset »Rytmisk musik med småbørn«.

Man hopper til rytmemusik.
God rytmisk udfoldelse.

Hvad vil vi med børn og musik?
Er vi kapable som undervisere for de mindre børn?
Er der noget i vores musikuddannelse, som vedkommer små børn?
Hvad kender en musikpædagog til de allerminduste børn?

Sådanne spørgsmål kan forhåbentlig få en tankevirksomhed igang, og få os til at erkende, at forståelsen for de yngste skolebørns behov for sange og musik, som de kan bruge til noget - få noget ud af f.eks. kreativt, sprogligt, motorisk og rytmisk, kræver af os, at vi har en viden om børnenes tidligere levealder, og hvad der musisk foregår der. Det er et vigtigt kapitel, ja, jeg tør godt sige måske et af de vigtigste led i udviklingen.
I dag er der vel ingen, der mener, at hovedformålet med at lære børnene sange er for at bevare den danske sangskat, eller at nogen lærer børnene at spille med det formål, at det skal give nationen nogle fine musikere. Det er vel for at give børnene en oplevelse, som igen virker selvopdragende på deres personlighed.

Sociologen John Mueller har sagt: »Med musik menes ikke en eller anden mystisk virkelighed eller en udefra inspireret åndfuldhed, heller ikke et sæt symboler på et ark papir (noder), men derimod en handlen og oplevelse, som mennesker kan engagere sig i under givne betingelser«.
Børn og musik er et vidt begreb, og aldersniveau samt miljø spiller ind.

I denne artikel sætter jeg focus på 1-3 årige, som hører til gruppen på vuggestue-småbørnsstue

I den alder sker der meget musisk for børnene selv. Den voksne må kunne forstå at observere og at kunne bruge udbyttet som inspiration til materiale for så små børn. Man må nemlig for det meste selv improvisere tekst, melodi og være med til at dramatisere en sang.
Der findes meget lidt kørbarmateriale - der er for få folk, der kan lave det.
Det er heller ikke let for den professionelle komponist og forfatter at tænke i så enkle baner. Jeg mindes fra et kursus, jeg holdt på et musikforlag i udlandet, at direktøren ønskede at sidde i en krog og ligge på.
Lidt efter lidt var han selv med i aktiviteterne og sad og legede med i fingerleg og andre sange, jeg havde lavet. Han var forbløffet over, at man kunne lave SÅ enkle ting, som kunne sætte SÅ meget igang i fantasien, og udfra det TURDE udfolde sig. Der vankede roser, og det er jo ikke så galt at få fra en forlagsdirektør.

Sange til så små børn må være målrettet til aktivitet, som indbefatter stemmegymnastik, sprog, motorik, fantasi, handling, og melodien må have en struktur, der muliggør barnets medvirken. Her tænker jeg på forståelsesniveauet og tonevalget, det må egne sig for at bevare en sund stemme. Det er ikke dårligt, hvis en sang ligger på talenniveau.
Man må i al almindelighed også her tage udgangspunkt i barnet, fordi det har brug for nogle funktioner, som det selv digter sprog og strofer til, men som kun varer i nuet. Her kan der mellem voksen og barn blive en dejlig ligeværdig sangdialog, idet der digtes fra begge sider, og skulle der opstå en monotoni, kan den voksne løfte lidt på det ved at foretage vendepunkter i sit tonevalg, hvilket igen inspirerer barnet. Husk, at der i menneskestemmen findes langt flere rige nuancer, end vort begrænsede tolvtonesystem kan give, og når man synger med små børn, er en almindelig stemme mere igangsættende end en fin skolet stemme.
Jeg har hørt et barn sige: »Hvorfor synger damen så krøllet«, hun hørte en koncertsangerinde. *Udråbssange* er gode at bruge, hvor man selv digter videre udfra situationer og kan få indflettet sprogstimulering, begrebsforståelse, bevægelse og meget andet i processen.

Det er klart, at for at få et godt musisk miljø, synger man sange FOR barnet og OMKRING barnet, og ved at bruge improvisationer, har man også dækket behovet ved at synge MED barnet og TIL barnet.

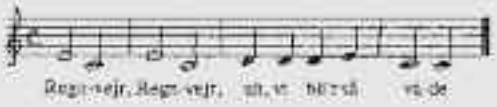
En af de to-årige underholder hele børnegruppen, som klapper med på rytme.

Udråbssange

Melodi/tekst
Gerd Gessel

Regnvejr

Melodi/tekst
Astrid Gessel



Her har jeg en lille kat

Melodi/tekst
Gerd Gessel

Blæsevejret

Melodi/tekst
Grethe Agnis

Instrumenter til skolebrug

BLOKFLØJTER	Egtved Skoleflidte	Sopran ES 1	81,00
		Sopran ES 2	93,00
		Alt	269,00
	Moeck blokfløjter	Skolesopran	147,00
		Tuju-fløjter, fra	161,00
	Billigere fløjter	Yamaha, fra	31,65
		Aulos, fra	42,70
GUITARER	Egtved Skoleguitar	Model 1	634,00
		Model 2	744,00
	Andre guitarer	Oscar Teller, fra	746,00
VIOLINER	Egtved Skoleviolin	Model 1	1220,00
		Model 2	1339,00
TRØMPETER	Egtved Skoletrompet	Trompet i B	1075,00

EDITION EGTVED
Box 20 · 6040 Egtved · Tlf. 05 55 14 11

Der er måske nogle, der mener, at man bør bruge systemer, hvortil jeg ud fra egen erfaring kan sige, at systemer binder og ikke hører til et levende væsens udvikling, idet det vil blokere personligheden. Man må arbejde sig frem til sin egen metode, som igen må være fleksibel.
Børn er i dag overfodret med underholdning af enhver slags, derfor er det vigtigt, at de så meget som muligt får at mærke, at en sangleg f.eks. ikke skal have den voksne til at fortælle, hvad man nu skal gøre, men derimod få det til at føle, at det skal komme med et forslag, at den voksne og de andre har tid nok til at det må tænke, at det er midtpunktet lige nu og her, at det betyder, at det er NOGET.
Jeg tænker på, at i en kreds af børn kan der være een, der står og svinger sin krop i halvcirkler, så her er et oplagt eksempel til at henvende sig til vedkommende og spørge, om vi allesammen skal gøre den bevægelse, eller han måske kan hjælpe os til en anden bevægelse i vor bevægelsesleg. Som regel samtykker barnet, men det finder måske på noget helt andet, vi skal gøre. Det er vigtigt, at barnet føler den respekt, vi voksne giver det, især i den tidlige barnealder, det hjælper på selvtilliden, som er drivkraften i den pædagogiske side af legen.
Alt for ofte giver den voksne sig ikke tid til, at barnet får et ben til jorden, før den voksne flantrer af sted, og hvor barnet kommer sjokkende hen for at se, hvad der nu skal ske. Det bliver passivt.

Nu har jeg talt om forskelligt, men manglee også en vigtig faktor, nemlig den voksnes bevægelsesmåde.
Når man synger en sang med de små, kan det ikke nytte at sidde stiv i kroppen og kun bruge munden. For det første må man synge langsomt med tydelig diktion, fremhæve vendepunkterne i strofen, altså god frasering, hvilket senere hen har gjort sin gavn. Sangen bliver mere levende, men dermed er det ikke gjort.
Læg mærke til de små børns måde, når de synger på lange toner, de laver DOBBELT op- og nedadgående elastisk kropsbevægelse altså underdeler grundrytmen, som i »U-uh«, hvor det blæ-æ-ser,-et«. En metronom ville aldrig kunne følge børns sang, fordi denne er rytmisk, og i den alder endnu organisk, hvorimod metronomen begrænser en naturlig veksler på beat, lift.
Jeg vil anbefale den voksne at tage kursus i moderne rytmisk bevægelslære, for med dette kendskab vil man føle sig mere på linie med barnet i dag.

Så snart et lille barn kan sidde alene ved en tromme, kan det også slå på den. Først er det begge hænder på een gang og dernæst med hænderne skiftevis. Man kan nemt fornemme, at der ligger en begyndende pulsrytme, selv om der er hurtige afbrydelser.
Når den toårige slår på trommen, kan man se og høre hvis motorikken ikke fungerer, som den skal. Det vil f.eks. sige, at hvis et barn klemmer venstre arm ind til kroppen og kun tjatter med den venstre hånd ganske svagt og med højre hånd slår i ubesværede slag så disse kommer til at lyde betonede, så gør barnet sig skarv, hvilket efterhånden kan skade holdningen, hvis man ikke får rettet motorikken nu. Man kan blandt andet gøre dette ved at lave grovmotoriske lege med begge hænder på trommen, som kan afhjælpe barnets fejlmotorik.

1 år gammel sidder fast på trommen og har gode regelmæssige armbevægelser.

Marembaen er et godt instrument til de små. Den er stemt pentatont, og der hører to køller (kæppe) med, som i den ene ende er omviklet med tykke elastikker. Det er fantastisk, hvad et lille barn kan lave på det instrument. Når det slår på det, styres pulsrytmen af barnets hele krop i seje elastiske slag, hvorpå kroppen arbejder videre i samme grundrytme, men hvor hænderne bruges skiftevis i hurtige slag, så der spilles i 2 rytmer på een gang, og pludselig synger barnet til, først på sproglyde, senere fortæller det i sprog og toner om alt, hvad der optager det i øjeblikket. Det er en kendt sag, at barnet synger sproget før det taler det. Og gennem denne musikleg stimuleres åndedræt, stemmebånd, gehørsans, rytmeformemmelse, motorik, fantasi, sprog, og i sammenspil med andre lærer det indirekte noget social adfærd. Den voksne kan NA-

TURLIGT komme med i legen ved at føle barnets grundrytme på sin krop og så spille med på en tromme i underdelte rytmer, som inspirerer og udvikler barnets gehør. Man styrker også barnets selvtillid ved at deltage i legen med at danse til det er utroligt, hvad der kan komme ud af barnets egen leg med instrumentet og den voksnes indirekte akkompagnement.

Jeg synes det er vigtigt for en musiklærer at have sat sig ind i udviklingspsykologi og almen pædagogik for småbørn, når man vil lave musik med børn. Det burde være et fag i uddannelsen, men hidtil er det vist mest almindeligt, at man beskæftiger sig med vokserpsykologi.

En pædagogisk-psykologisk viden hjælper musiklæreren til at skønne og derigennem finde sin egen holdning og metode.

2 årig meget koncentreret med spil på marimbo mens han synger om noget han er optaget af omkring situationer i børnehaven.

NODER
MUSIKINSTRUMENTER

og andet UNDERVISNINGS-MATERIALE

...Bestil der hele box nø!

Priser, rabatter og leveringsbetingelser er de normale.

- Slip for besværet med at finde frem til forlag og leverandør.
- Undgå at sende flere ordrer til flere forskellige.
- Spar en del porto og telefonudgifter.
- Spar en del fordendelsesudgifter.
- Nyd godt af vore populære skoleservice og vor skolekonsulent.
- Vi ekspederer hurtigt og sender overalt.

Musikhuset
Algade 44 4760 Vordingborg Tlf. (03) 77 05 37

Begrebssange
Jeg har en nøgl

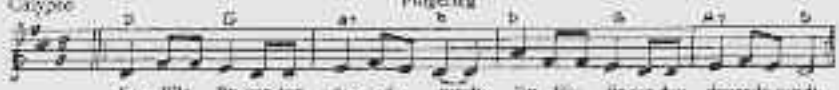
Latin-amerikansk

Melodi/tekst
Birgen Wedege

Jeg har en nøgl på fingeren, jeg har en nøgl på fingeren, jeg har en nøgl på fingeren der låser det godt.

Bevægelsessange
Fingerleg

Calypso

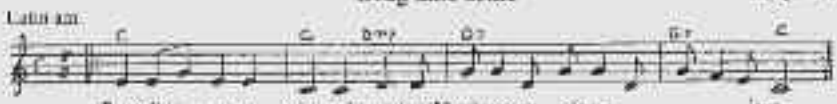


En lille fin-ger den danser rundt. En lille finger den danser rundt.

Melodi/tekst
Grethe Agnis

Brug dine arme

Latin am.



Brug dine ar-me sving, sving, sving. Vi svinger og svinger igen.
Brug dine fødder tramp, tramp tramp. Vi tramper og tramper og trampet igen.

Melodi/tekst
Grethe Agnis

HANS HOLM

ARTIKEL NR. 2 AF GRETHE AGATZ

I DANSK SANG 2 skrev Grethe Agatz om musik for 1-3 årige. I dette nummer fortæller Grethe Agatz om

Musik med 3-6 årige børn

Hvad vil vi med børn og musik?
Er vi kapable som undervisere for de mindre børn?
Er der noget i vor musikuddannelse, som vedkommer små børn?
Hvad kender en musikpædagog til de mindre børn?

Efter min artikel i »Dansk Sang«s forrige nummer om musik med de 1-3 årige børn, fremtrædder jeg igen med ovennævnte spørgsmål til eftertanke. Denne gang handler det om de 3-6 årige børn.

Lad mig ganske kort starte med nogle musikpædagogiske tanker omkring lærer/elev roller.
Traditionelle syn på småbørnspædagogik er følgende:
1. *Et organisk, hvor opdrageren opfattes som en gartner*, der bereder jorden uden nødvendigt at gribe ind i plantens udvikling.
2. *Et mekanisk, hvor opdrageren opfattes som en billedhugger*, der danner skulpturen efter SIN EGEN forestilling.
Fælles for de to syn på udvikling og opdragelse er, at man tingsliggør barnet.
Som »gartner« forholder man sig hjælpende og interesseret, men tagtagende til barnets udvikling og aktivitet - *ikke til barnet som person.*
Som »billedhugger« er barnet genstand for ens påvirkning.
Der skabes et subjekt-objekt forhold.

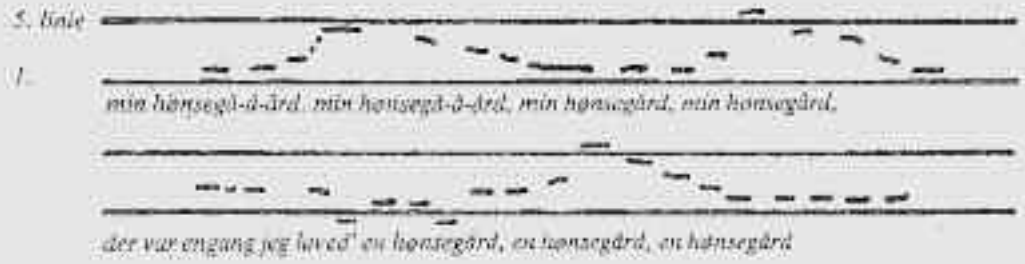
I de senere år er der opstået et nyt syn på barnet og opdragelsen: et *socialt syn*, som indebærer ønsket om at formindske ulighederne, eller man ønsker radikalt at ændre samfundet.
Også denne nye samfundsbevidste indstilling til opdragelse og uddannelse er præget af *tingsliggørelse*, trods påstande om det modsatte.
Hvis der i disse holdninger, hvor man som voksen hele tiden *gør noget med barnet*, kunne komme en opfattelse ind, således at man betragter barnet som et *selvstændigt individ*, der *har* et forhold til andre, der *har* udtryksmidler, der *har* meningsfulde begreber - og altså på disse områder er pædagogikkens og altså på disse områder er pædagogens ligemand, så ville man fremme en opdragelse, der både er præget af påvirkning og politisk handling og af pædagogens erkendelse af, at *barnet også er et menneske*.

Denne erkendelse indebærer, at man som pædagog må stræbe efter ligeværdighed, hvilket vil sige, at pædagogen og barnet menneskeligt set er lige, og den eneste måde, de kan være det på, er ved saglighed.
F.eks. hvis den voksne er »ekspert« i børnesange og barnet blot har interesse i at synge, så er de langt fra hinanden i viden, men de er lige i deres interesse for at synge.
Det kan derfor indledes en *ægte dialog*, såfremt den voksne *ikke* begrænser sig til *kun at lære* barnet sange, men også *lader barnet udfolde sig på dets egne premisser*.
Man kan nu spørge: *Hvad er barnets premisser?*
Det kan vi få noget at vide om gennem bl.a. udviklingspsykologien, og vi *kan iagttage* og *opleve børn*.

Det danske syn på børnehavepædagogikken er stadig præget af det »barnecentrerede«, og det ligger langt fra dette at handle ligeværdigt over for barnet (gartnerrollen) ved at være saglig.
Selv om man har et nuanceret syn på legen og hævder, at den *for barnet* er et middel til at sætte sig selv ind i et samspil med omverdenen, »så er legen netop en aktivitet, den voksne meget sjældent indgår i på lige fod« (Åse Gruda Skar).

Der synges i børnehaven.
Alle er koncentreret i deres rolle og hver lille mærker sin egen betydning for fællesskabet.

Fra barnets *spontane* musikleg kan vi lære en masse om små børn. Det er svært at nedfælde den spontane sang på papiret, men jeg vil alligevel komme med et eksempel.
Noderne lader sig ikke skrive, for de toner barnet synger eksisterer ikke i vort tonesystem, så derfor forsøger jeg at lave en kurve over tonernes bevægelse.



Sådan sad en 3-årig dreng på gulvet og sang, mens han byggede en hønsegård af klodser.
Han legede koncentreret og sang samtidig af fuld hals. Pludselig takkt bygningsværket sam-

men, og han byggede om igen med stor energi, mens sangen fortsatte kontinuerligt i en frisk, rytmisk og varieret melodi, men altså med toner der ikke kunne registreres.
I den spontane sang oplevede han noget samtidigt, den handlede om hans øremål og han gav sig selv en pragtfuld stemmegymnastik.
Alt i alt en naturlig syngemåde hos mindre børn.
Det er straks noget helt andet når de skal lære at kopiere en sang med samme tonespring, lad os sige f.eks. »I østen stiger solen op«, for her stilles der nogle krav som gehøret alene ikke kan magte. Her må en yderligere teknik formidle tonernes placering, og den kommer langt senere i udvikling.
Men allerede i 3-6 års alderen bedømmer man barnet om det er musikalskt eller det modsatte, alt efter hvor rent det synger. Denne fordom går jeg stærkt imod, idet jeg har haft adskillige børn som ikke efter almindelige normer kunne synge, men ved at spille et instrument viste en så stor musikalitet, at musik senere blev deres profession. Derfor er sådanne fordomme farlige og har alt for ofte gjort voksne negative overfor musik.

Rytme med hele kroppen.

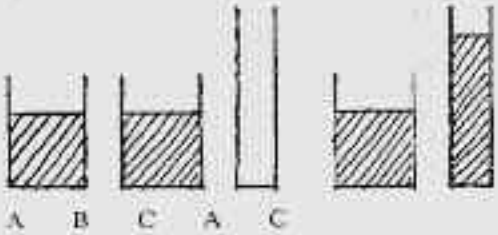
Jeg oplever det hvert år med de nye studerende, som aldrig har fået et naturligt forhold til musik. Skolesang har for dem været eet stort kompleks og derfor er stemmefunktionerne ved sang blevet forskudte og uudviklede. Tale-læreren på seminariet har altid et stort klientel og for få timer til rådighed for at kunne råde bod på det, der burde have været gjort i barndommen.
At udtrykke sig i improvisationssang eller spil er som i leg, man kan arbejde sig ud af problemer, man kan opleve en tryghed, man kan føle selvtillid. Man *gør* noget, man *tør* noget og man *er noget*.
Derfor må improvisationslegen aldrig høre op, men holdes vedlige gennem barndommen og voksenalderen.

Man må respektere den selvlavede digtesang sideløbende med den færdige og professionelt komponerede sang.
Når små børn lærer at tegne efter skabeloner, interesserer de sig mindre og mindre for deres selvlavede produkt og til sidste forsvinder evnen til at tegne frit. Sådan skulle det nødigt gå med sangen. Jeg har dog oplevet børn som har foelist deres evne til at digte selv, fordi den voksne i god tro lærte barnet den ene sang efter den anden. Derved mister barnet tilliden til sine egne skaberevner, og det mister en rig oplevelse.
Det er nok også der skoen trykker senere i skolen, hvor man taler om dalende interesse for skolesangen, som oftest domineres af de voksnes krav og ambitioner.

Mindre børn synger med krop og sjæl.
Derfor ligger rytmiske sange og sanglege også naturligt for dem.

I mange kulturer kan sang og dans ikke gøres hver for sig. Når man skal synge en sang, danses den bedst, hvis der danses til og vice versa.
Sådan er det ikke i vor danske kultur, selv om vi har forudsætningerne fra den tidlige barnealder.
Vi har en tendens til at lægge mere vægt på det færdige resultat end på processen.
Man kan ikke hurtigt nok få hævet børnene op på den voksnes tankeplan, og man lægger mere vægt på det disciplinerede på bekostning af det personligt kunstneriske.
Megen sang, som serveres gennem medierne og i institutionerne, ligger over de mindre børns forståelsesgrænse.
Sproget er ofte dårligt, stemmen hæs og grædet og foranlediget børn, der efterligner dette »interessante idol«, til at ødelægge deres stem-

me. Primært virker indholdet som budskaber til unge og gamle, medens melodien har en sekundær betydning. Under det hele er der lagt en fed jamsession fabrikeret af det ene elektriske instrument oven på det andet til ect klangkaos i monoton rytme.
Små børn kan heller *ikke forstå sproget.*
De har i deres egne digtninger en poesi, som vi ikke må tage fra dem. Små børn er så nøgterne i deres problemløsninger, at vi voksne kan lære noget af det, bare vi giver os tid til at lytte.
Det er godt med sange, som omhandler samfundet og børns oplevelser i dagens Danmark, men det må være på *deres sprog* og *indhold*, meddelt på *deres niveau.*
Det kan ikke føre til et fornuftigt formål at presse dem ind i vanetænkning om hålløshed og mørke.
Gentagelser af et program kan være godt, når det gøres med måde.
Fra en studierejse til Prag, havde mine studerende og jeg nogle triste oplevelser fra børnehavens musikliv.
Hver dag var der på skemaet musik og bevægelse kl. 10.10-10.30. Alt gik efter instruktion af den voksne, også børnenes bevægelser. Børnene virkede lydige, men uden tegn på glæde eller tegn på inspiration - langt mindre initiativ, det var bare noget der skulle overstås.
Vi forstod det godt, da vi hørte, at dette program kørte en måned, hvorefter man skiftede til et nyt, som igen kørte en måned.
Vi oplevede det samme program på samme klokkeslæt i de næste 3 dage i 3 forskellige børnehaver. Det viste sig, at alle daginstitutioner skulle følge dette reglement, som var givet fra højeste sted. Indlæringssystemet var Kodály, som man brugte med henblik på det disciplinære i opdragelsen.
På os løb det koldt ned ad ryggen ved at se denne indoktrinering af små børn, som automatisk vil blive en del af det tavse flertal engang.
Vi var til en koncert, hvor de optrædende var børn i alle aldre. De sang perfekt, og de stolte forældre gav stormende bifald, for os virkede denne voksne perfektionisme helt modsat. Det var anstrengte børn, der manglede den runde barnlighed og glæde, der er naturligt i alle deres aktiviteter, og som afspejler en indre personlig oplevelse.
Til slut vil jeg konkludere derhen, at de voksne ikke rigtig ved, hvordan små børn er, og at de ikke nuanceerer deres pædagogik udfra barnets udvikling.
Piaget har beskrevet et forsøg, som godt kan oplyse noget til brug for musikpædagogikken.



Konservation. Skematisk tegning over vædskekonservation.
1. Der opnås enighed om, at der er lige meget i de ens glas A og B.
2. B hældes over i C.
3. Der spørges, om der er lige meget i A og C, eller om der er mest i A eller mest i C).

Hvis barnet af sig selv finder på at hælde C tilbage i B for at afprøve sin nye viden, er denne operation præget af reversibilitet.
Hvis man lover forsøget med et 5-6 årigt barn viser det sig, at det *ikke* har disse evner udviklet endnu. Det afslører altså, hvor let man taler forbi hinanden, og specielt hvorledes voksne fejlagtigt kan gå ud fra, at børn har specielle forudsætninger.
Alderen 2-7, de som især er interessant i denne forbindelse, kalder Piaget for pre-operationel. «Typisk for småbørnsalderen er, at barnet er præoperationelt og egocentrisk. Pre-operationel vil ikke sige, at barnet ikke kan tænke logisk, men dermod at det ikke har udviklet de logiske muligheder, som kendetegner det større barn og den voksne, især muligheden for at løse problemer «i hovedet» uden hjælp af sanselig/tankeudlige hjælpemidler. At førskolebarnet er egocentrisk vil ikke sige, at det er egoistisk, men at det er præget af magiske tænkemåder, f.eks. tilskriver livløse ting menneskelige træk og i ringe grad kan skelne mellem eget fantasiindhold og virkeligheden».

Litteraturhenvisninger:

Småbørnspædagogik I
red. af H. Vejleskov - s. 68 og 70-77

Psykologisk Leksikon
red. af K. B. Madsen - s. 152, 171, 292

Musikkens psykologisociologi
J. Pauli Jensen - s. 75, 78

Bogen om Gossel
red. af Inger Barker Jørgensen
og Sven Møller Kristensen
(Gyldendal)

ARTIKEL NR. 3 AF GRETHE AGATZ

Musik og sang med 6-8 årige børn

Man har gennem de sidste 20 år talt og talt om at føre de musiske aktiviteter fra førskolen over i folkeskolens begynderklasser. Men endnu er der en tendens til at isolere den ene kategori fra den anden.

I denne artikel sætter jeg fokus på børnehaveklasser samt første og anden klasses aldersgrupper i een sammenhæng.

Man har stadig den tanke, at børn der begynder første klasse, er en anden slags børn end dem, der kommer fra børnehaven og børnehaveklassen. Derfor lavet man en plan, som ikke tager sigte på, hvad barnet HAR været, men HVAD det SKAL, være fra nu af.
Børnehaveklassen har en særlig værdi.
Her skabes appetit for den senere skolegang. Blandt de forskellige aktiviteter er musik, sang og bevægelse et betydningsfuldt led i barnets udvikling.
Men det er også en svær opgave for børnehaveklasselæreren. Der er knapt med tid, 3 timer går forrygende hurtigt, hvis man skal tilgodese de forskellige beskæftigelser, som hører med i børnehaveklassens program.
I dette program har musik, sang og bevægelse også sin plads. Her fortsættes hvor børnehaven slap, og på dette tidspunkt er barnet blevet mere bevidst. Den spontane sang har fået en anden karakter, idet barnet bevidst søger at gøre noget bestemt med sin sang, og det samme gælder for de øvrige kreative beskæftigelser.
Det bruger nu sin eksperimenteren til det formål at få et resultat, der kan anerkendes.
Det improviseres stadigt, men med tonerne samlede i stofer og således, at sprogets mening danner afgrænsede strukturer. Ved gentagelser af sådanne temaer er det formidlende, hvis den voksne skriver dem ned. Det kan gøres ved hjælp af en altxylofon, hvor man kan bruge bogstaverne i første instans i stedet for noder.
Ved et besøg i en børnehaveklasse så jeg en stak af mindste format nodebøger ligge på børnehaveklasselærerens bord.
I bøgerne var der skrevet små sange ned, som børnene selv havde lavet. Hvert barn havde SIN nodebog, og hver morgen sang man nogle af disse. Det foregik på den måde, at 3 børn, der havde »tur« den dag, slog op på et tilfældigt sted i deres bog, og man sang disse 3 sange.
Børnehaveklassen var så heldig, at den havde en xylofon i klasseværelset, hvilket foranledigede, at børnene fandt frem til melodierne, og børnehaveklasselæreren kunne skrive dem ned.
Jeg tror, det er sjældent, at der i børnehaveklassen findes en altxylofon eller den femtonige marimba.

Oftest må der lånes et sanglokale på skolen, hvilket for det meste er booked op af de øvrige klasser. Men ER man heldig, skal der et overskud til hos den voksne for at få hele flokken bugseret derhen, hvilket også tager for lang tid. Det er heller ikke meget lettere, hvis man skal slæbe instrumenterne fra sanglokalet til klasseværelset, og materialet lider også derved. Det kan blive en blandet fornøjelse for en lærer med så små elever at have musik i tre kvarter med det forudgående og efterfølgende besvær.
Der burde være et stationært instrumentarium i enhver børnehaveklasse, så det er ved hånden nu og her, når situationen er oplagt til musikleg. Denne leg kan gå ind i de fleste foreteelser og er ikke noget, man kun har, når lejligheden byder sig.
Instrumentleger kan samle flokken på en naturlig måde og støtte deres motorik, stemme, fantasi og følelser, samt give dem et forhold til instrumentets muligheder. Det skaber desuden selvtillid, og det udvikler på en værdifuld måde barnet til et værdifuldt menneske.
De instrumenter, jeg anser for at være helt oplagte i de omtalte klasser er:
En altxylofon (Sonor eller andet kvalitetsfabrikat)
Nogle af de store »pædagogtrommer«
Nogle whiskers (brushes, med korte skafter)

Nogle marracas (ikke af plastic, og af mellemstørrelse)
Nogle bjældebånd
Nogle clarkefløjter (er billige, så hvert barn måske kan have købt en privat)

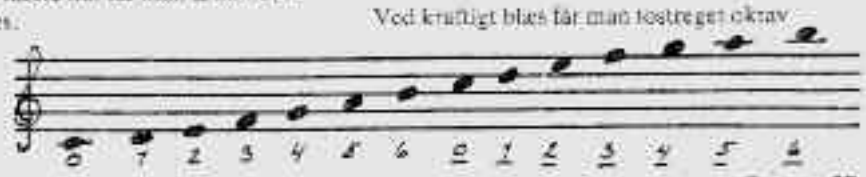
Dette synes jeg er et fundament til et instrumentarium, som børnene i aldersgruppen 6-8 år kan magte. Men man må stemme xylofonen pentatont i starten og blikfløjten må have klæbebånd over nogle af hullerne i begyndelsen. Båndet tages af efterhånden som fingermotorikken udvikles.
Blikfløjtens ankomst her til landet skyldes faktisk et studieophold, jeg havde i London, 1958. På det tidspunkt var *Kwelamastik* og *Kweladans* det store hit.
Musikken kom fra Johannesburg i Afrika hvor drengebands spillede rundt i gårde og porte med deres blikfløjter og guitarer.
Smarte mediefolk kørte rundt og optog disse *Jo'burg Boys* og lavede kæmpeforretninger. Der blev blandt andet producerer LP'en »Something new from Africa«, hvortil denne specielle dans blev brugt.
Her var en fløjte jeg kunne bruge til mine børneelever og til de studerende på seminarierne. Og så kostede den 2 kr.
Jeg tog den med hjem og gjorde musikhus Kleinert interesseret. De startede en import, som blev mere populer, end jeg havde troet.
Dengang sammenlignede folk den med blokfløjten og skumlede over dens »støvede« lyd. Den passede lige til min musik, og fra den tid brugte jeg den også til mine radioudsendelser og pladeproduktion, og jeg gør det stadig.
Men jeg lavede et system, som børnene var med på med det samme. Til mine 6-8 års børn satte jeg i begyndelsen klæbebånd over de tre øverste huller. Båndet blev taget af igen efterhånden som fingermotorikken udvikledes. Jeg havde på den tid den frivillige musikundervisning for de to yngste klasser på en kommuneskole, og skolens musiklærer fortalte, at når han fik disse elever i tredie klasse og underviste dem i blokfløjte, så gik det nemmere når de havde haft blikfløjte hos mig.
Sådan har jeg mig ad: ved brug af moderat blæs fås enstrenget oktav, når alle huller er lukkede får man C kaldet o
ved åbning af nederste hul får man D kaldet 1
Ved åbning af næste hul får man E kaldet 2
og så fremdeles.

Jørgen Wedege har i sin fløjteskole for begyndere netop brugt dette system. Her viser han, hvad to huller kan bruges til.
I børnehaveklassen bruger jeg at lade børnene improvisere over disse, hvorved børnene også styrkes i rytmeforneemmelse og får åndedrætsgymnastik.
Et nodeskema kan se sådan ud: 2000-2000-111200, og det er tonerne til sangen »Buschauffør«, som stod omtalt i nr. 2, 33. årgang. I første klasse spilles også udråbssange men nu bruges fire huller åbne. F.eks. 00055-00055-00055330, som er »Uh, hvor det blæser«. Hovedsageligt improviserer børnene til trommerytmer og laver selv melodier.
Man skal være varsom med at lade børnene spille på alle hullerne, før fingrene er udviklet så meget, at de kan nå uden at spænde. Det sker ikke før i anden klasse, og så er det endda individuelt.
Når jeg har taget blikfløjten (Clarke) med i undervisningen, er det fordi, der bliver mulighed for at opretholde *barnets improvisationslyst*, at *fingrene får noget at arbejde med* samt *åndedrættets rigtige brug* bliver mere bevidst for børnene.
Alt dette synes jeg har en større betydning, end om de kan spille en sang fejlfrit efter instruktion, for det skal nok komme senere, især når de har været vant til fingergymnastik.
De børnehaveklasser, jeg har erfaringer fra, har delt børnene i grupper således:
1 gruppe sang
1 gruppe dansede
2 børn trommede
1 barn spillede xylofon
4 børn spillede marracas
2 børn spillede whiskers på trommer
4 børn spillede blikfløjte

De fleste arrangementer gik mest på et fast omkvæd og derimellem improvisationer af den enkelte solist. Og børnene havde deres plads i gruppearbejder een uge ad gangen, så de kunne nå at få et forhold til det instrument eller den rolle, de sang eller dansede. Jeg mener også, at børnene ikke skal skifte instrumenter

H A G F E C-D

Ved kraftigt blæs får man tostreget oktav



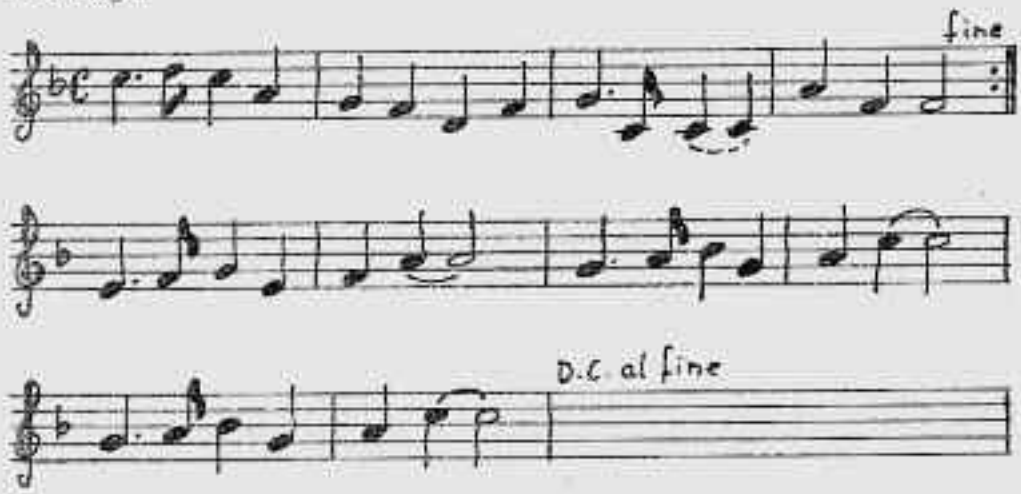
Forts. s. 27

gennem forløbet i timen, fordi det ellers ikke vil give noget udbytte i processen men snarere utilfredshed.
Det allerede omtalte kan lige så godt finde sted i første klasse og derved danne bro mellem denne og børnehaveklassen.
En vigtig ting er repertoiret.
Jeg husker en lille pige som sagde: »Vi synger sådˈn nogen svære sange i klassen, bare vi skulle synge nogen af dem vi sang i børnehaven, de var så sjove«.
Strukturen til en børnesang til den aldersgruppe, burde ikke være så avanceret, at barnet mærker et stemme- og hukommelsespres, det ikke magter.
Hvilke sange der er *rigtige* nu og her, må afhænge af øjeblikkets situation og atmosfære.
Derudover må der tages hensyn til barnets intellektuelle og fysiske udviklingstrin.
Der er en sang, som jeg vil fremhæve som en *god sang*.
Det er Kirsten Pendrup og Gerd Gassel der har lavet den.
Den hedder »Hvis du går omkring i skoven ganske stille, uden støj« og det er en sang, hvor tekst og melodi er en helhed. Den appellerer til barnets fantasi, og barnet kan bruge den til noget.

Hvis den voksne synger sangen fraseret, dvs. at de højere toner i strofen fremhæves så melodiens bevægelse tydeliggøres, vil denne samt teksten rytme give barnet en oplevelse af noget poetisk, der har med virkeligheden at gøre. Man må ikke tage poesien fra barnet men tværtimod støtte, hvor man kan. Jeg har hørt sangen sunget som det værste lirum larum, og den slags sætter præg på børnene. Sange må ikke synges ligegyldigt af den voksne, for det afhænger nemlig af denne, *hvordan* sangen præsenteres, *hvor* godt den bliver det, om den skal *motivere* børnene til interesseret aktivitet og gode stemmer, eller om det i stedet bliver til et flop.
Tænk, hvad der ligger gemt af muligheder i sådan en sang:

1. Lave nye vers
2. Tegne om indholdet
3. Ud på gulvet og lave bevægelser om handlingen.
4. Dramatisere
5. Emnearbejde
6. Rytmeorkester

osv. osv.



Hvis du går omkring i skoven
ganske stille, uden støj
kan du komme til at se
en masse dyr, sjove dyr
nogen bor i træˈrne
nogen bor i græsset
nogen bor i jorden
nogen bor i vandet.
Hvis du går omkring i skoven,
ganske stille, uden støj
kan du komme til at se
en masse dyr, sjove dyr.

Man kunne også få en diskussion igang om sangen, og på dette tidlige alderstrin give børnene en vandinorm for gode ting, det kan gøres fint og uden moraler.
Jeg kommer i tanke om en sangtime, jeg overværede i en klasse med 8 års børn i en kommuneskole i Prag, hvortil jeg fulgtes med nogle musikstuderende.
Børnene sang fra bladet med skolede stemmer, det som nogle vil kalde »englesang«. Personligt fandt jeg stemmerne over- og unaturlige, miniaturevoksne i koncertstil.

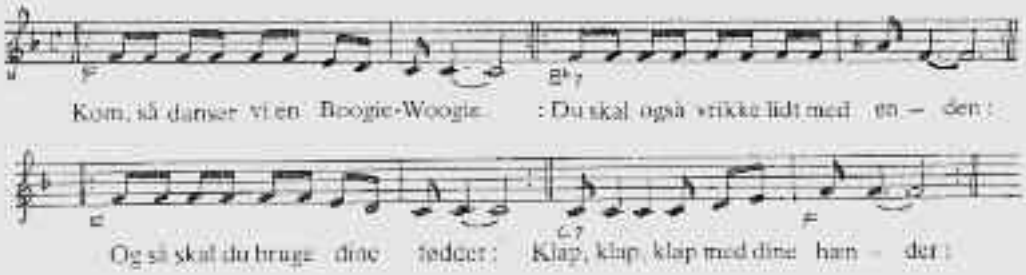
Der spilles i børnehaveklassen på instrumenter, som børnene magter.

En af de studerende ville prøve børnene og skrev på tavlen noderne til «Ole sad på en knold og sang» i Es-dur. Mens han skrev, fulgte børnene syngende med, og de studerende blev meget imponerede.
Jeg ville prøve børnenes rytmesans og fik hurtigt oversat min fingerleg «Een lille finger dansede rundt» til tjekkisk, og læreren var begejstret, og alle skulle synge med. Jeg spillede og læreren sang - men alene. Han kunne ikke forstå det og spurgte hvorfor børnene ikke sang med, og de svarede: «Jamen vi kan da ikke synge uden noder».
Det gik pludseligt op for læreren, at hans børn kun sang tid fra det sete. Man kunne se, han ikke følte sig godt tilpas.
Læreren fortalte, at han brugte ren Kodály. Det skal man tænke over, når man umiddelbart bliver så begejstrede, der KAN være en bagside af medaillen.
Det er vigtigt, at lade børnene lave tekster til sange, det formidler sprogforståelse og sprogbeherskelse. Mange af mine sange er gjort med oplæg til at forandre tekster, alt efter den aktuelle situation. Melodierne behøver ikke være aldersbestemt, men er analoge med folkemusikkens enkle toneopbygning og lægget op til bevægelsesleg og dramatik, men er i nutidige rytmer som latin, jazz, beat o.l.
Det BURDE ikke være så svært at gå ind som sanglærer for de små klasser, fordi der faktisk findes materiale af forskellig art. Det til trods, er det ikke lige meget, HVORDAN man bygger sit program op.
Jeg oplevede en første klasse med deres sanglærer, som fra timens begyndelse nedkæmpede børnene ved at tale svagt og få dem til at sidde stille på stolene og synge «stille». Men børnene var hele tiden ukoncentrerede og på spring til at forlade stolen. Læreren var klar over, at der ikke var meget ved den sangtime, og han var naturligvis ked af det.
Vi snakkede om det, og da jeg spurgte om det ikke havde været en idé, at lade børnene starte timen med en bevægelsesleg som appellerede til grovmotorikken så de fik afreageret før de skulle SIDDE stille og synge, mente han at de i skolegården HAVDE fået afreageret og fået grovmotorik nok, og nu var det hans PLIGT at lære dem en stille og dermed god opførsel i timerne, og dette var sangtimerne også anvendelige for.
Vi blev ikke enige om fremgangsmåden, jeg syntes vi talte forbi hinanden. Men vi var begge enige om, at der mangler et led i musik-sanglærerens seminarie- og konservatorieuddannelse, hvor man fordyber sig i *småbørns*kreativiteten i de musiske fag og udviklingspsykologien omkring små børn fra den tidligste alder. Det vil give den kommende lærer et fundament at bygge på. Og for læreren på skolen kunne der hentes forhåndsviden hos børnehaveklasselæreren om repertoire og ideer til fremgangsmåden med den kommende første klasses sangtimer.

Danse Boogie Woogie

Henky Tonky rytme

Tekst og melodi: Grethe Agatz



Eneophavret: Grethe Agatz

Fra LP-pladen «Danse, spille og synge». Mulp 103 og kassette mKA 103

Om natten når du sover

Beat-rock

Tekst og melodi:
Grethe Agatz

C C F C D^{mi7} G^7
Om natten når du sover så sker der mange ting - der arbejdes på fa-

D^{mi7} G^7 D^{mi7} G^7 D^{mi7} G^7 D^{mi7} G^7 D^{mi7} G^7 D^{mi7} G^7 D^{mi7} G^7
brikker. Improvisation - Der køres med køle vogne. Improvisation - Der

D^{mi7} G^7 D^{mi7} G^7 D^{mi7} G^7 D^{mi7} G^7 D^{mi7} G^7 D^{mi7} G^7
trykkes nye aviser. Improvisation - der fødes nye børn

D^{mi7} G^7 C A^{7} C
og der sker meget mer'

Lav lyde - og nye ord -
brug den også til emnearbejde.

Fra LP-pladen »Rytmisk musikalsk hilsen fra Grethe Agatz«
KmF-JKLP656 Cassette fKC656

Eneophavsret: Grethe Agatz

- en rigtig
ukulele

Musikhuset Arne har i samarbejde med musikpædagog Johs. Bergqreen udviklet en rigtig ukulele.
Ukulelen er udført i ædeltræsort og med ahorn hals. Den er endvidere monteret med luksusmekanik og »Martin«-strenge i nylon.
Da der er tale om håndarbejde - og stor efterspørgsel - kan der blive tale om en kort leveringstid.

Model 4
345,-
Model 6
395,-

MUSIKHUSET
ARNE

HJØRRING: ØSTERGADE 63 TELEFON (08) 92 03 00*
FREDERIKSHAVN: Søndergade 13 TELEFON (08) 42 18 89

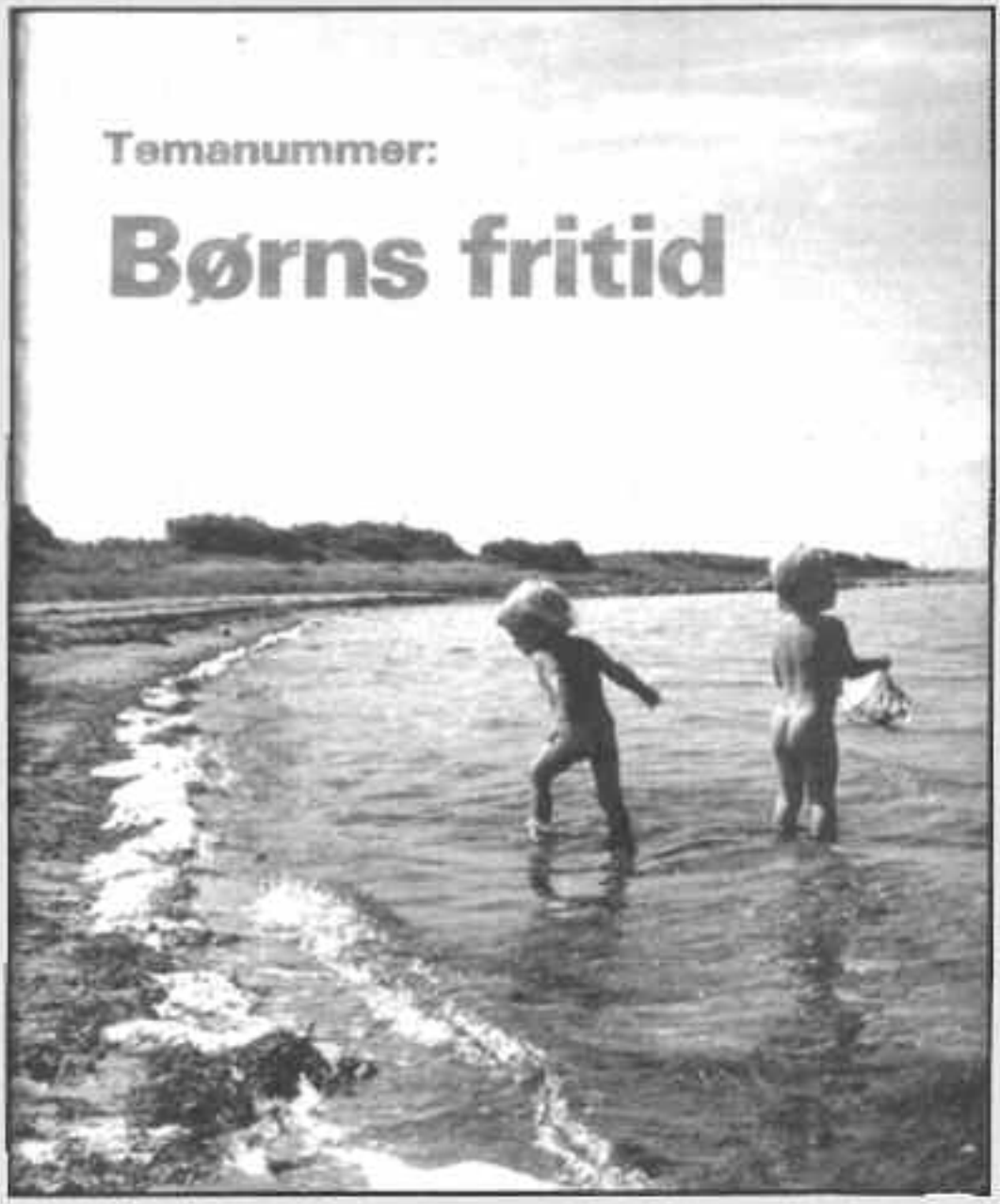
Til sidst artikel fra
‘NYT FRA FRIE BØRNEHAVER og fritidshjem’
udgivet af
Frie Børnehaver i 1982

NYT FRA FRIE BØRNEHAVER OG FRITIDSHJEM

Nr. 2 Maj 1982 - 4. årgang

Temanummer:

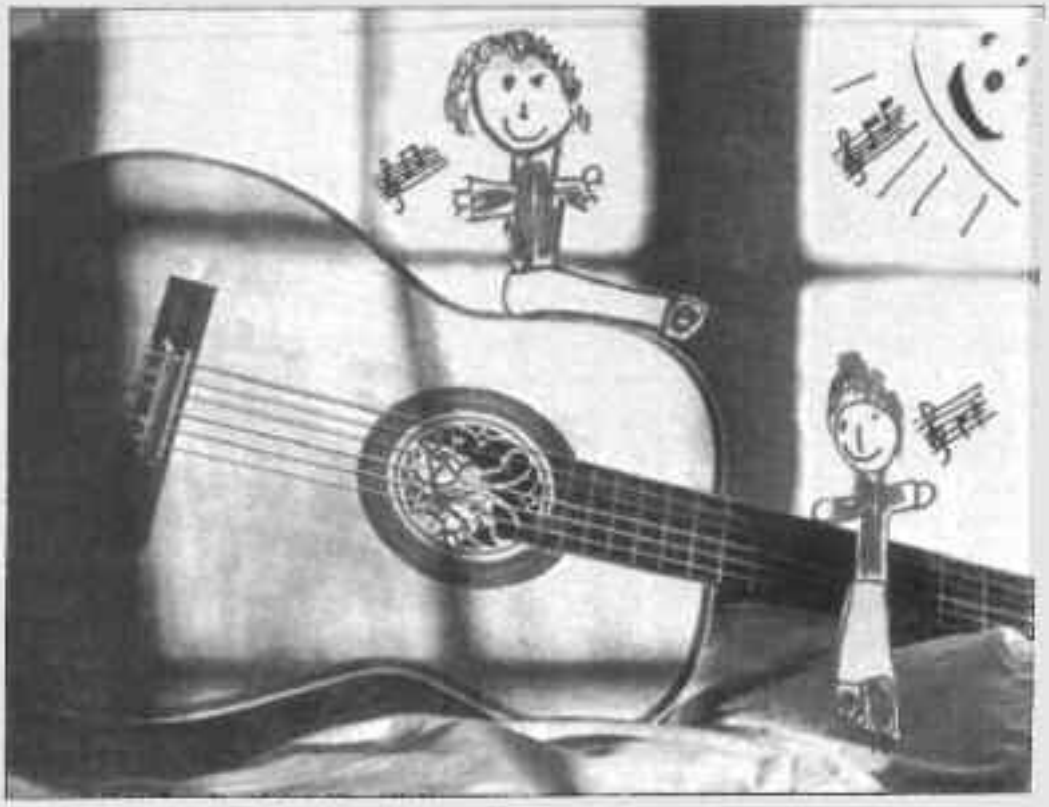
Børns fritid



Af musikpædagog og seminarielærer Grethe Agatz.

Børn og musik

Grethe Agatz siger i denne artikel bl. a., at børn elsker at digte og spille noget, de selv finder på. I denne selvskabende udfoldelse gør barnet brug af sine følelser, sin fantasi, sin motorik, sin mimik, sin stemme, altsammen for at udtrykke sig.



»Slut aldrig dit tro på din kraft til at skabe frit og din ret til at gøre det«.

Disse ord er sagt af kunstneren Marc Chagall, og det synes jeg er et godt motto.
I en kulturrevy i TV i 1981 udtalte kulturminister Lise Østergård, at når der skulle skabes kultur i et samfund, måtte man starte ved de små børn. Og her må musikkulturen også begynde.
Små børn er fra de tidligste alderstrin motiverede for at synge, spille og danse. I allerførste fase bruger de stemmen og kroppen i spontane udbrud, der efterhånden former sig som udråbssange, hvor de — i deres begrænsede sprog — synger om den aktuelle situation nu og her. F. eks. hørte jeg et treårs barn, der var meget vred på sin mor, synge »Mo-ar er så du-um, mo-ar er så du-um, og sådan blev hun ved længe, indtil hun pludselig fik øje på noget tøj, som hun tog i hver hånd, hvorpå hun svingede frem og tilbage med armene, mens hun nynnede og sang på la-la-la, imedens hun drejede kroppen i dans. Så var hun glad igen og startede en sjov snak med moderen.
Udfra sådan en lille sang, kan der blive en dejlig og udviklende dialog mellem barn og voksen, hvor man synger til hinanden i stedet for at tale, og hvor man kan opnå en frihed med sin stemme, som den voksne måske ikke har turdet bruge før.

At synge sproget

Det er nok kendt for de fleste, at barnet synger sproget før det udtaler det, og derfor kan man på en inspirerende måde lære barnet nye ord, som ellers kan være vanskelige. Der var en pige på 4 år, som var meget generet af ikke at kunne sige ord med »k« og »s« lyde. Jeg lavede en lydsang til hende som hedder »Ka-ka-ka-kahuh« og som fungerer ligesom ekkosang, og »s« lyden brugtes på samme måde »sa-sa-sa-sa-sah«. (Den findes på kassettebåndet »Rytmisk musikalsk hilsen fra Grethe Agatz« JKC636). Derefter blev der sat ord på disse konsonanter, og kort efter kunne hun sige kartofler og smør og lignende ord, der før havde været umulige for hende at sige.

At skabe musik

Børn skaber selv musik på samme naturlige måde, som de tegner.
Når de er ét år, kan de sidde på en tromme og spille, og man lægger mærke til, at der et kort øjeblik er en grundrytme (pulsrytme) i gang. Her begynder oplevelsen ved den musikalske leg, som fra en af og frem til skoleælderen kan bevares ved hjælp af den voksnes accept og støtte.
Børn elsker at digte og at spille noget, de selv finder på. I denne selvskabende udfoldelse gør barnet brug af sine følelser, sin fantasi, sin motorik, sin mimik, sin stemme, altsammen for at udtrykke sig. Det er barnets egne oplevelser, der kommer frem i sangen, og hvis den voksne lytter og ser, vil man opdage alder af barnets tankeverden, som kan udvikle ens pædagogiske holdning og (i nogle tilfælde) forbedre den.
Orkesterleg kan starte fra den tidligste alder. Det er på mange måder en udviklende leg, ikke mindst i social henseende.

Instrumenter

Derfor bør anskaffelse af instrumenter prioriteres højt i institutionerne og i hjemmene. Ved budgetlægning kan disse redskaber aldestilles med pædagogisk legetøj, og ved at samle stykke for stykke har man til sidst et instrumentarium, som man nok ikke kunne have råd til at købe på én gang. Hvert instrument har sin specielle mission og er både musikalsk og motorisk udviklende. De vigtigste er trommer i mellemstor og helt stor størrelse (pædagogtrommer), den feintonige marimba for de helt små, og en stor pallisanderiræ altxylofon, som har hele skalaen i F, G og C. Når man aftager F og C, har man den pentatone G-dur og kan spille sammen med guitaren på løse strenge, da den er stemt i samme tonart. Den store altxylofon er et vidunderligt instrument med en fin genklang. Dette er fundamentet i rytmeinstrumentarieet, og derudover findes der hjælpebånd til at binde, marracas (rasslere), whiskers (ligner en flasemakker) som kan bruges til en tromme, der har kedt sin bedste tid, eller rammetrommer for slet ikke at forglemme almindeligt kardusspapir, som giver en hvislende lyd.

Musiske aktiviteter

Det er vigtigt, at børnene får lov at udfolde sig på deres egne premisser, men indenfor den ramme, den voksne magter at styre, ellers bliver det kaos.
Modsat vil en pædagogisk holdning, som udelukker børnenes

egne forslag omkring improvisation, kunne medvirke til, at motivationen hos børnene daler og tilsidst forsvinder. Derudover er det godt, når der synges forskellige slags sange. Det kan give et inspirerende miljø, men balancen mellem indlæringssange og improvisationssange er nødvendig, hvis man vil drukne barnets fantasi og selvtillid ved hovedsageligt at synge færdige sange. Lysten til selv at producere og selvtilliden forsvinder.

Tænk på, at hvis man altid giver børnene skabeloner til at tegne efter, så vil der være risiko for, at barnet slet ikke kan tegne frit mere, og det vil heller ikke godkende disse frie tegninger. De mindre børn på fritidshjem har et særligt stort behov for at bruge sig selv i musiske aktiviteter. Dels er der for få timer i sang i skolen, og dels er de i den alder, hvor det er betydningsfuldt at holde den aktive musikleg i gang. De har behov for at fornemme, at de kan noget, og at de tør noget. Det er bevist ved forsøg, at børn, der beskæftiger sig med musik, er bedre lyttere i skoletiden og derfor får lettere ved at tilegne sig stoffet, end børn, der ikke har haft med musik at gøre.

Mekanisk musik, der bruges konstant, kan meget nemt sløve børns fantasi. De vil efterhånden få et forhold til musik ligesom de folk, der kan lide musik i supermarkedet, men som egentlig slet ikke lytter. Dette er jo også meningen med musik. Den virker fordummende, og har til formål at sløve sangerne.

Ved køb af plader og kassettebånd er det ikke ligegyldigt, hvad man serverer for børn. For de små børn er det hensigtsmæssigt, at pladen kan være et oplæg til at give barnet en oplevelse, hvor det er medlevende, hvor det forstår indholdet, kan bruge det til noget i sin egen aktivitet, hvad enten det er at lytte, at bevæge sig, at dramatisere, spille med instrumenter eller bruge stemmen, at det er en igangsætning for nye impulser, som er et led i barnets udvikling, og at det underholdes på en positiv måde.

De større børn

Med de større børn på fritidshjemmet kan man bruge pladerne til nogenlunde samme formål blot med den forskel, at nu skal indholdet svare til aldersrisnets intellekt. Fra hjemmet medbringer børnene forskellige holdninger og smag for musik, som måske mere tilgodeser den voksnes behov for underholdning, og hvor barnet nok hører lyden, men ikke kan få noget personligt forhold til den, fordi den ikke lægger op til noget, der er på barnets niveau.

Rytmisk musik

Fra småbørnsalderen og opefter er det den rytmiske musik, der tydeligst påkalder barnets opmærksomhed til at danse og bruge rytmikbevægelser. Dog kan musikken være «befed» af klange fremkaldt af det ene elektriske instrument ovenpå det andet, og med en akrobatik af toner, så melodi og rytme helt forsvinder i larmen. Det ville være skønt, hvis man i familierne kunne samles om samspil med rytmeinstrumenter som en begyndelse bare for at lege sammen, og der kunne — med god trommemusik på grammofonen — blive et fint akkompagnement. Jeg tror dog ikke, at naboen ville kunne lide at man spillede tromme for fuldt drøn i en lejlighed, men der findes mange instrumenter, som man ikke kan genere andre med.

Der er så lidt i vor tid, som forældre og børn kan være sammen om, men her kunne man måske minde de voksne om «*Ønsket aldrig din tro på din kraft, til at skabe frit og din ret til at gøre dette.*

"Følelsen af frihed har altid været baggrunden for mit arbejde, og det har givet mig et strålende morsomt liv."

ISBN 87-988765-1-1