

Rytmikutbildningen – levande tradition i 70 år

Rytmikutbildningen i Stockholm 70 år – ett urval av artiklar skrivna av rytmikpedagoger verksamma från 1907–2003 och en kort historisk tillbakablick på 70 års utbildning.



Rytmik i tiden – Jubileumsskrift 2003

Innehåll

Rytmikutbildningen – levande tradition i 70 år	1
Rytmik i tiden – Jubileumsskrift 2003	1
Rytmiklärarutbildningen i Sverige	4
Hur det hela började – Anna Behle, plastiklärarinna	6
Mitt första möte med Emile Jaques-Dalcroze och min första sommarkurs 1906	7
Karin Fredga – varje människa är rytmisk	10
Rytmikens uppgift	11
Dagmar Wide-Unterkircher visade rytmiens roll för människans utveckling	13
Stiftelsen Svenska Dalcrozeseminarier	14
Om rytmik	15
Rytmikpedagogen blir musiklektör	17
Ulla Hellqvist, huvudlärare i rytmik	17
Rytmiens känsla enligt Jaques-Dalcroze	18
Rytmielärare 2003	20
Den nutida danskonsten utifrån ett rytmiperspektiv	20

*Redaktör: Kersti Larsson, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.
Jubileumstidskriften har tillkommit med välvilligt stöd av Svenska
Dalcrozeseminarierets Fond.*

*Ett särskilt tack riktas till Ingrid Gunnars, Torsten Ehliar, Henry
Sandberg och informationsavdelningen vid KMH: Måns Tengnér och
Rikard Favati.*

Rytmiklärarutbildningen i Sverige

Dalcroze-institutet, Karin Fredgas skola

Konserthuset i Stockholm 1926–1957

Examensrättighet 1933–1959

Ledare: Karin Fredga

Huvudlärare: Eva Helloff 1929–1959

Dagmar Wide-Unterkircher 1946–1959

Övriga lärare anställda vid olika tidpunkter

Monica Jaquet 1929–30, senare anställd vid institutet i Genève

Margareta Danielsson-Carlander 1937

Kerstin Voss 1938

Annika Sundelin 1944–1945

Helen Söderberg 1942–1951

Birgitta Öhnström 1950

Utbildningens innehåll

3-årig utbildning i: Rytmik, Solfège, Improvisation. Rörelseteknik ingick i rytmikpassen.

Ingen metodik men praktik/auskultation.

Mellan åren 1933 till 1959 utbildades 26 stycken rytmiklärare på Karin Fredgas skola. Lika många svenskor utbildades under samma tid vid Institut Jaques-Dalcroze i Genève.

Stiftelsen Svenska Dalcrozeseminariet 1960–1980

Rektor Dagmar Wide 1960–1971

Rektor Hjördis Lundén 1971–1974

Rektor Kurt Lindgren 1974–1978

Rytmiklärare och grundare

Dagmar Wide, 1960–1974 rytmik, solfège

Ebba Burton, 1960–1974 rytmik, pianoimprovisation

Hjördis Lundén, 1960–1975 rytmik, rytmikmetodik

Helen Söderberg, 1961–1974 rörelseteknik/plastik

Lärare i rytmik, solfège/gehör, rörelse, improvisation, metodik/pedagogik

Robert Bobrowsky, Ulla Hellqvist, Anna Jarmar, Kerstin Lindgren, Kerstin Linzander, Anna Sundqvist, Jan Zetterberg, Mariana Östman.

Lärare i ensemblespel/sång, blockflöjt, pianoimprovisation, gehör och satslära

P-G Alldahl, Johan Bergström, Anders Per Jonsson, Kurt Lindgren, Lennart Lundén, Clas Pehrsson, Ylva Pehrsson, Cyndee Peters, Leif Strand, Göran Strandberg, Gunnar Valkare, Anders Öman.

Utbildningens innehåll

3-årig utbildning i rytmik, solfège/gehör, improvisation, metodik/praktik, rörelse-

gestaltning, folkdans, blockflöjt, harmonilära, musikalisk gestaltning (komposition) rytmik– musik–samhälle, tillvalskurser. Utbildningen motsvarade 120 högskolepoäng.

Stiftelsen Svenska Dalcrozeseminarier utbildade åren 1960 till 1974; 98 rytmiklärare.

1979/80; 32 rytmiklärare. För 1975–1978 saknas uppgifter

Kungl. Musikhögskolan i Stockholm 1978–

Rytmik- och Ensembleläroutbildningen 1978–2001

Lärarexamen med inriktning musik och rytmik 2001–

Ledare Italo Bertolotto 1978–1986

Ledare Ulla Hellqvist 1986–

Lärare i huvudämnet rytmik sedan 1978

Helle Axel- Nilsson, Johan Bergström, Italo Bertolotto, Lena Brodin, Ingemar Collmo, Helen Don Lind, Camilla Gölstam Ulla Hellqvist, Ulrika Holdar Susanne Jaresand, Kersti Larsson, Kerstin Lindgren, Kurt Lindgren, Kerstin Linzander, Anna Sundqvist, Ing-Marie Lindberg-Thörnberg, Incca Rasmusson-Belin, Anna Rosén-Berglind, Eva Wedin, Ulla Wiklund, Monica Åslund.

Utbildningens 4:a åriga innehåll 160 p

Huvudämnet rytmik samt musikaliskt hantverk

Praktisk pedagogisk utbildning

Eget val

Mellan åren 1978 till 2003 har c:a 200 rytmiklärare utbildats på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm.

Hur det hela började

– Anna Behle, plastiklärarinna

Det var hösten 1907 som Anna Behle, hemkommen efter en längre studieresa, huvudsakligen tillbragt vid Isadora Duncans dansskola i Grünewald-Berlin och därefter hos Emile Jaques-Dalcroze i Genève, gjorde allvar av en länge förberedd plan och öppnade ett institut för rytmisk gymnastik och plastik i Stockholm. Anna Behle skulle egentligen blivit sångerska, hon hade under

många år både i Sverige och i Paris utbildat sin röst men samtidigt ägnat mycket tid åt plastikstudier och tvekade länge åt vilketdera profession hon skulle ägna sig. Isadora Duncans dans gjorde starkt intryck på henne och när hon fortsatte till Genève och Jaques-Dalcroze's nyöppnade institut tyckte hon sig ha kommit rätt.

Källa: Louise Wikström

Nordisk Familjebok

Uppslagsverket Nordisk Familjebok som utkom 1924 skriver följande om Anna Behle:

”Behle, Anna Charlotta, plastiklärarinna, f. 9 aug. 1876 i Stockholm, tog organistexamen 1896, studerade sång vid konservatoriet samt i Paris 1901-03, utgick 1911 (med ”stora diplommet” från Jacques Dalcrozés 1910 öppnade institut i Dresden. Hon innehar sedan 1907 eget plastikinstitut i Stockholm samt blev 1913 lärarinna i plastisk gymnastik vid operaskolan och 1916 vid konservatoriet, där hon även undervisar i solfeggio. Hon har gett bemärkta uppvisningar och själv uppträtt även som romansångerska.”

I följande artikel skriver Anna Behle själv om sitt första möte med rytmik och dalcrozepedagogiken.



Mitt första möte med Emile Jaques-Dalcroze och min första sommarkurs 1906

En dag läste jag en artikel i Svenska Dagbladet, som skildrade en märklig nyhet. Läraren vid Musikkonservatoriet i Genève Emile Jaques-Dalcroze hade uppfunnit en metod, vilken alldeles revolutionerat musikundervisningen.

Enligt denna metod skulle man inte börja den musikaliska utbildningen med att spela ett instrument, men först skulle gehöret uppövas och känslan för takt och rytm utvecklas genom kroppsrörelser efter musik.

Jag satt häpen och läste om artikeln flera gånger. ”Det där måste vara riktigt”, tänkte jag, ”det hade varit någonting för mig om jag fått börja på det sättet”. Jag citerar här ett stycke av den gulnade artikeln från 1906:

”Dessutom bli helt naturligt dessa olika kroppsrörelser ett utmärkt medel till vinnande av en harmonisk och skönt utvecklad gestalt. Vilket oändligt framsteg inneburit icke detta för vår ras ur en rent estetisk synpunkt om vårt uppträdande i framtiden komme att präglas av grace och rytm, vilket vi nu i allmänhet just icke kunna räkna till våra dygder.”

Jag visade min goda vän, gymnastikdirektören Louise Wikström, mitt fynd i Svenska Dagbladet och vi beslöt att fortsätta till Genève efter ett besök vid Isadora Duncans dansskola i Grünewald utanför Berlin.

I Genève skulle Dalcroze ge en tredje sommarkurs detta år, den 1 augusti.

Vi stannade i Duncan-skolan till slutet av juli, då vi med spända förväntningar for till nästa läroanstalt; Emile Jaques-Dalcroze institut för rytmisk gymnastik i Genève.

Sen jag överlämnat åt min goda vän att skaffa oss ett bra pensionat, gick jag till Musikkonservatoriet för att träffa Monsieur Dalcroze.

En vaktmästare tillfrågades. Han pekade mot övre våningen dit en hög, vacker trappa ledde i fonden av hallen. ”Inte olik Duncans trappa”, tänkte jag och beslöt träna litet. Jag besteg den så plastiskt värdigt jag förmådde,

men ingen ”Maitre Dalcroze” fanns däruppe. Jag måste lika plastiskt gå ned igen och invänta honom i hallen. Halvvägs nere fick jag se en liten rund herre med slokhatt, som stirrade på mig. Mustascher, pipskagg, pincené och en stor cigarr i högra handen hann jag uppfatta, medan jag lugnt och värdigt skred ned de sista stegen. ”Tiens” sade den lille mannen och kom fram till mig. ”Vous êtes parfaitement bien descendue cet escalier.” Jag log åt komplimangen och frågade var jag kunde träffa Mr Dalcroze. ”Malis c’est moi ça”, kom det hastigt och gemytligt, varefter han tog mig under armen och förde mig in på sitt kontor.

Sommarkursen, till vilken vi anmält oss, hade deltagare från många länder.

Utom Schweiz voro – såvitt jag vet – Frankrike, Belgien, Holland, Tyskland, Spanien och Sverige representerade. Då vi i god tid kommo in i den stora gymnastiksalen i Ecole de Malagnou, där lektionerna skulle hållas, vimlade det redan av människor och flera trängde sig in genom de öppna dörrarna. Vi skyndade att taga plats på en av bänkarna nära det låga podiet där flygeln stodo och väntade med spänning på vad som komma skulle. På slaget tio voro alla platser upptagna och många stodo längs väggarna. Senare hörde jag att antalet deltagare var över 150. Sorlet var öronbedövande. Plötsligt blev det alldeles tyst. Min vän från besöket på Konservatoriet för några dagar sen banade sig leende väg genom skarorna, gemytligt hälsande och vinkande till gamla bekanta.

Skämtsamt började Dalcroze sitt hälsningsanförande med orden ”Låt oss nu alla bli barn på nytt”. Metoden var ju avsedd för

barn i första hand och för att nu kunna följa med var det bäst att glömma att man var en gammal förståndig människa med högtidliga later. Ja, vi glömde sannerligen bort det under denna sällsynt inspirerande lektion!

Först och främst konstaterade jag, att Dalcroze var en vältalare som få. I förening med en utsökt diktion och formfulländning ägde han i hög grad förmågan att ge sig hän i ögonblicket och entusiasmeras av sitt ämne. Hans åhörare grepos ovillkorligen av det ädla och rent mänskliga i hans idéer.

Hälsningstalet följdes av ihållande applåder och sedan bänkar och stolar hastigt röjts undan satte sig "Le Maitre" vid flygeln. Den väldiga elevskaran bildade ringar innanför varandra. Taktarter, notvärden, spontana övningar, hopp och språng avlöste varandra, medan denne mästare i improimprovisation spelade. Man blev fullkomligt utom sig. Aldrig hade jag känt mig så glad, så fri, så absolut borta från mig själv, så intensivt lycklig.

Då lektionen var slut fann jag äntligen Lisa Wikström nedsjunken på en bänk, förtjust, men lite trött. "Det här du", sade hon, "det var annat än Duncan-skolan det" Nu tror jag vi hittat vad vi sökte."

För att kursdeltagarna skulle kunna träffas och bekanta sig med varandra hade administrationen hyrt en trevlig lokal med vacker trädgård, där man ofta samlades om kvällarna för att vila ut och inta någon enkel förfriskning. Dagens händelser och erfarenheter diskuterades livligt bland dessa deltagare där det övervägande antalet var musiker, dirigenter, kompositörer och instrumentalister. Men även frenetiskt intresserade målare, skulptörer och lärare av olika slag.

Stämningen var otvungen och glad. Man sjöng Dalcroze barnvisor med kläm och inlevelse och i högtidliga stunder blev det nationalsånger, där "Allons enfants de la Patrie" nog blev höjdpunkten. Lisa W. och jag tyckte dock vi var för få att med framgång representera ett älskat fosterland med "Du gamla, du fria".

Medan kursen pågick bad mig "Monsieur Jaques" som han allmänt kallades, flera

gångar att komma till hans byrå på konservatoriet. Han utfrågade mig ingående om Duncanskolan och efter vilka principer man där arbetade. Jag fick visa övningar, monsieur Jaques satt med anteckningsbok och penna i högsta beredskap, skrev noter, då han översatte mina steg och rörelser i notvärden. Flera av dessa "Duncanrörelser" fingo också ingå i hans **La gymnastique Rythmique**.

Under våra trevliga samtal uppmanade Dalcroze mig ivrigt att fortsätta min utbildning, besöka sommarkurser och sen stanna en längre tid i Genève och taga examen. Då han en gång prövade mitt gehör och lät mig improvisera på pianot utropade han "Mais vous est née pour la Methode". Han förklarade sedan, att om man har en naturlig fallenhet för improvisation är den största svårigheten undanröjd. Då jag gick hem efter detta samtal tänkte jag: "Så underligt! Här är ju svaret på en fråga, som jag ofta ställt mig: varför har jag fått denna begåvning, som redan i min barndom var så utpräglad, men som inte tyckets vara till någon praktisk nytta?".

Men att improvisera efter givna regler, använda olika ackord och modulationer var dock inte lätt för den som alltid fritt och ohämmat svävat ut i stundens ingivelse. Mlle Nina Gorter, Dalcroze utmärkta medhjälperska, vägledde mig i detta ämne och gav mig några privata lektioner. Mlle Gorter hade redan från början intresserat sig för Dalcroze pionjärarybete och även i hög grad bidragit till de goda resultat han redan nått. Jag förstod snart, att Nina Gorter var för Dalcroze något av vad Louise Wikström var för mig: den lugna nyktra och sakligt kritiserande vännen, som aldrig lät sig bringas ur fattningen varken av översvallande entusiasm eller nedgörande kritik, något som ingalunda saknades vid den Rytmiska Gymnastikens genombrott. Kursdagarna bokstavligen flögo bort uppfyllda som de voro av stimulerande lektioner, föredrag och kamratligt umgänge och snart var tiden inne att skiljas från kära lärare och kursvänner.

Nästa sommar 1907 voro vi emellertid

redo att än en gång ge oss av på studiefärd och vår resplan var densamma som föregående år: först besök hos Duncan och så vidare till Genève. Den första augusti trängdes vi åter med gamla bekanta och nya elever i Ecole de Malagnous gymnastiksal.

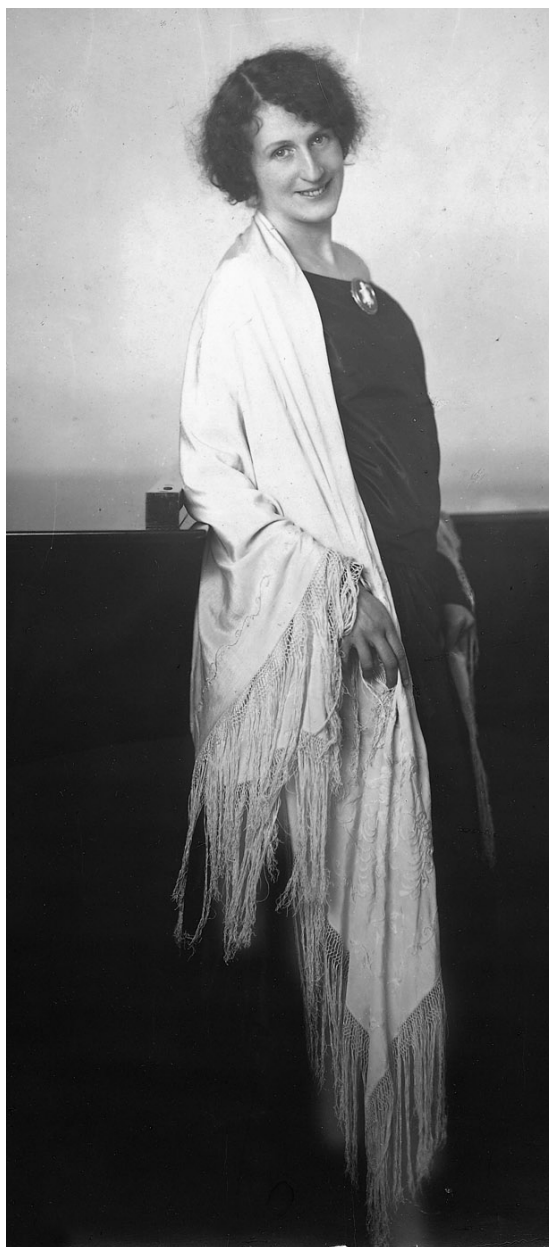
Under det år som gått hade Dalcroze inte vilat på sina lagrar. Med en liten grupp unga flickor, som voro väl tränade i metodens olika faser, hade han turnerat i Frankrike där han bl a givit tvenne bejublade uppvisningar i Paris. Mycket hade skrivits om hans geniala metod och det sades till och med att Konservatoriet i Paris skulle införa Rytmsk Gymnastik som studieämne. Turnén hade gått till Belgien, Holland, Tyskland och

Italien och man hade blivit lika entusiastiskt mottagen överallt. "Det var en strålande framgång för Mr Jaques", berättade några unga flickor som varit med.

Tiden syntes färdig att mottaga Dalcroze geniala idéer. Den välförtjänta framgång hans idéer vunnit över hela världen visar att hans metod var originell och av stor betydelse icke endast för musikundervisning utan även för teater, konstnärlig dans och – sist men ej minst – för psykisk fostran.

För mig personligen har Dalcrozemetoden varit av oskattbar betydelse och det är en stor glädje att ha fått vara med nästan från början.

Anna Behle, Göteborg i december 1963



Karin Fredga – varje människa är rytmisk

Karin Fredga föddes och växte upp i Göteborg där hon utbildade sig till lärare i teckning. Hon studerade på Valands Konstskola för Carl Wilhemson (1904) och därefter i Italien. Hon hade också studerat musik sedan hon var barn och var en driven pianist.

Hösten 1921 reste Karin Fredga ner till Genève för att studera för Jaques-Dalcroze. Hon var den äldsta av eleverna och hade redan fyllt 37 år. Hennes svenska medstudierande vittnar om att hon var olik sina studiekamrater ifråga om klädsel och frisyr och hade ett för den tiden ”världsfrånvarande beteende”. Mellan denna första grupp med svenskor, som sedan återvände till Sverige för att börja undervisa, uppstod en ”oförglömlig gemenskap”. De blev ett stöd för varandra under kommande yrkesverksamma år.

I Genève upptäckte lärarna i vid Dalcroze-institutet att Karin Fredga mycket begåvad. Mellan Karin Fredga och Jaques-Dalcroze uppstod en vänskap som varade hela livet. Efter åren i Genève brevväxlade Fredga och Jaques-Dalcroze regelbundet och hon fick många råd av honom för att utveckla utbildningen i Stockholm.

Efter Genève återvände Karin Fredga till sin hemstad för att börja undervisa. I Göteborg fanns redan Paula Müntzing som drev en rytmiskkola. Det finns en klassisk historia om när hon ringde till Paula Müntzing och sade:

– Jag har fyra barn-elever, tycker du jag ska börja?

På vilket Paula svarade:

– Har du fyra? Jag har en och halv!

När Anna Behle 1925 trappa ner sin verksamhet i Stockholm fanns ingen som kunde ta över. Dagmar Wide som lärt känna Karin Fredga i Genève föreslog att hon skulle flytta upp till Stockholm. Detta gjorde hon och efterträdde Anna Behle som lärare vid Operaskolan och Musikaliska Akademien (nuv. Kungl. Musikhögskolan).

1927 i oktober anställdes Karin Fredga

som rytmiklärare vid Olofskolan i Stockholm. Olofskolan, en reformskola vars målbeskrivning skulle passa väl in även i våra dagar, leddes av Carl Malmsten. Där träffar hon på flertalet av den tidens främsta kulturpersonligheter, vilka man senare kan återfinna bland de som stödde rytmiken under de år hon drev utbildning och skola.

1930 bad Jaques-Dalcroze Karin Fredga att komma och arbeta vid Dalcroze-skolan i Paris. Hon blev kvar i Paris fram till 1933. Både brev och muntliga källor vittnar om hur väl hon trivdes i Paris och hon återvände gärna dit senare i livet.

1933 upprättades ett kontrakt mellan Karin Fredga och Dalcroze-institutet som gav Karin rätten att utbilda lärare i Stockholm.

Aftonbladet publicerar i april 1935 en artikel om Karin Fredga och innehållet i utbildningen:

”Karin Fredga, som är en av de få som Jaques-Dalcroze givit rätt att utbilda blivande Dalcroze-lärarinnor, var lärarinna i teckning i en flickskola i Göteborg när hon fick fatt på några av Dalcroze böcker och så greps av vad han hade att säga att hon sade till sig själv: ”Detta är det enda riktiga”. Hon hade studerat musik sedan hon var barn och likaså målning. Den unga lärarinnan tog avsked från sin tjänst och reste till Dalcrozeinstitutet i Dresden. Hon hade knappt börjat sina studier förrän kriget bröt ut och satte stopp för hennes utbildning. Men Karin Fredga gav sig inte. Hon väntade under krigsåren men så snart freden kommit för hon till Genève där Jaques-Dalcroze numera har det institut där han själv verkar och där avlade hon sin examen. Här hemma stod under tiden det nya Konserthuset färdigt.

Karin Fredga flyttade högst upp och öppnade ett institut för barn och amatörer. För fem år sedan kom Jaques-Dalcroze på besök och vad han fick se tilltalade honom i så hög

grad att han erbjöd den svenska lärarinnan att bli föreståndare för hans skola i Paris.

När Karin Fredga för två år sedan återvände till Stockholm och körsalen i Konsert-
huset ägde hon rätt att utbilda lärare i Dalcrozemetoden och utfärda certifikat. Sverige spelar således tack vare henne en betydande roll i Dalcrozevärlden. Dylika institut med certifikatsrättigheter finns nämligen endast i Genève, London, Paris och New York. Kursen är treårig och den första kullen har ännu ett år kvar. Fröken Fredga, som fastän hon är ensam om sitt institut ännu så länge hinner med både yrkeselever och amatörer har även kurser för barn.

– Det existerar inte ograciösa eller omusikaliska barn, säger hon. Varje människa är i sig själv rytmisk och varje normalt barn kan man lära att utföra sina rörelser med lätthet, otvungenhet och uttrycksfullhet. Man talar visserligen om omusikaliska människor, men det är fel. Varje människa har sin art av musikalitet och det gäller blott att utfinna den och anknyta till den. Just genom rytmiken väcker man barnens musikaliska fantasi, receptivitet och verksam-

hetslust.

Undervisningen omfattar rytmik för ernående av rörelsens frihet och behärskning, utveckling av känsla för takt och rytm, nyansering och frasering. Solfège, hörsutbildning, rytmiska sångövningar, musikdiktat, musikteori. Improvisation avser slutligen att utbilda förmågan av ett spontant återgivande av musikaliska intentioner.

För yrkeseleverna tillkommer dessutom teoretiska studier jämförbara med dem som bedrivs vid ett musikkonservatorium.”

Karin Fredga drev skolan i egen regi fram till 1959. Så småningom fick skolan statsbidrag. Hon var mycket aktiv i Stockholms kulturliv och inbjöd regelbundet till uppvisningar och konserter. Hon anordnade ett flertal symposier där hon fick stöd av den tidens främsta kulturpersonligheter och pedagogiska forskare.

Dagmar Wide skrev i minnesord efter Karin Fredga: ”Många har sagt att Karin Fredga var en fanatiker och det kanske ligger något i det. Hon hade i varje fall en tro på rytmiken som nästan kunde försätta berg.”

Rytmikens uppgift

”Rytmiken är icke en dansskola. Rytmiken är en skola för harmoniskt liv.”

Jaques-Dalcroze

Jaques-Dalcrozets geniala och omfattande uppfostringsystem, ”l’education par et pour le rythme”, vilar på iakttagelsen att rytmen är en kraft, vilken genom musikens suggestiva inflytande kan överföras och bringa andra inom oss slumrande krafter i verksamhet.

Jaques-Dalcrozets första försök att framställa rytmiska kroppsövningar skedde i samband med hans verksamhet som lärare vid musikkonservatoriet i Genève och tillkom alltså i musikpedagogiskt syfte. Men under utarbetandet av sin metod ställdes han så småningom inför problem av ny och vida

mer omfattande art, vilkas lösning skulle ge upphov till *rytmiken* som självständigt ämne. I sin bok ”Le rythme, la musique et l’education” yttrar han bl. a härom följande: ”Bristen på sinne för musikalisk rytm avslöjade sig för mig som en allmän brist på rytm, och enda sättet att avhjälpa denna brist tycks mig ligga i en helt ny och genomgripande uppfostran – syftande till samstämmighet mellan muskel- och nervfunktioner och jämvikt mellan kropp och själ”.

Jaques-Dalcroze har lyckats utforma ett system för denna uppfostran. Han har därigenom skapat ett nytt ämne av grundlägg-

gande betydelse för individens harmoniska fostran och utveckling, vilket genom sina utomordentliga anpassningsmöjligheter kan tillämpas inom många olika områden och på alla stadier av pedagogisk och konstnärlig verksamhet.

Den elementära rytmiken inrymmer, förutom kroppsteknik, en mångfald övningar, vilka avse att förbättra innervationen, skärpa uppfattnings- och koncentrationsförmågan och minnet; med ett ord – att utveckla både andlig och kroppslig spänstighet.

Alla dessa övningar utförs i samband med improviserad musik, vars skiftande tempo, rytmer och nyanser återspeglas i rörelserna, spontant och omedelbart. Rytmiken är således en växelverkan mellan musik och rörelse; den musikaliska känslan och fantasin utvecklas samtidigt med sinnet för rörelsens skönhet. Häruti ligger den väsentliga skillnaden mellan den ursprungliga rytmiken, sådan den skapats av Jaques-Dalcroze, och de system, vilkas huvudsakliga mål är det kroppstekniska, men som använder musiken endast som stimulerande metriskt ackompanjement. Rytmiken må alltså inte, som ofta sker, förblandas med



den gängse undervisningen i konstdans, eller s. k. plastisk dans. Ty rytmikens mål är inte att specialisera eller att eftersträva det virtuosa, utan att rikta och fördjupa de konstnärliga förutsättningarna överhuvud. *Den är en uppfostran, som leder till konst.*

I utlandet, särskilt i England, Tyskland och Schweiz, har framstående konstnärer, läkare och pedagoger länge beaktat rytmikens stora betydelse, och skolorna där har infört rytmikundervisning i allt större utsträckning. I Genève's folkskolor undervisas för närvarande omkring 600 elever. Även i vårt land har nyligen gjorts försök i denna riktning, i det att Stockholms Folkskoledirektion, efter tillstyrkan av förste folkskoleinspektören, d:r Karl Nordlund, bifallit en ansökan om meddelande av rytmikundervisning vid Adolf Fredriks folkskola, 5:e klassen för flickor.

Sångundervisningen, ävensom gymnastiken, kan visserligen med fördel tillämpa en del av rytmikens principer och har redan delvis omlagts efter desamma; dock kan inget av dessa ämnen ersätta en verklig rytmikundervisning.

Rytmiken har, såväl som den pedagogiska gymnastiken, sin givna plats inom skolan, och sin stora, speciella uppgift att fylla. Utan tvekan vågar vi även påstå att rytmiken är ett värdefullt medel för en harmonisk fostran och fullkomning – i överensstämmelse med den gymniska idé, som denna tidskrift velat symbolisera med de tre orden: Hälsa, Karaktär, Skönhet.

Karin Fredga: ur Skolmusiken 1950

Dagmar Wide-Unterkircher visade rytmikens roll för människans utveckling

Dagmar Wide-Unterkircher, av familj, vänner och elever kallad "Lulle" var elev till Anna Behle och studerade senare hos Jaques-Dalcroze i Genève där hon tog sin rytmiklärarexamen 1923 och avlade diplom-examen 1951.

Dagmar flyttade 1926 till Wien där hon bodde och drev en egen rytmikskola fram till 1938. Efter kriget återvände hon till Stockholm och undervisade 1946 -1959 vid Karin Fredgas skola, Institut Jaques-Dalcroze. Vid sidan av Institutet undervisade Dagmar Wide -Unterkircher vid olika skolor, bl.a. Katarina Västra skola för förstånds-handikappade barn och Sofia skolas estetiska linje samt mellan 1953 -1968 vid Musikhögskolan i Stockholm. Dessutom gav hon privatlektioner i rytmik, piano och gehör för alla åldersgrupper. Hon medverkade vid ett stort antal sommarkurser, bl.a. dirigentkurser tillsammans med Herbert Blomstedt.

Dagmar Wide-Unterkircher var en av dem som med stor entusiasm och uthållighet engagerade sig för att sprida kännedom om

Dalcrozerytmiken. Genom sin undervisning och med föredrag och demonstrationer visade hon rytmikens stora betydelse för människans utveckling musikaliskt och psykiskt. Dagmar Wide var, liksom Karin Fredga, en stor rytmikpersonlighet som med entusiasm och viljekraft lyckades förankra rytmiklärar- utbildningen inom den högre utbildningen i Sverige. Hennes största gärning är skapandet av Stiftelsen Svenska Dalcroze-Seminariet. Tillsammans med rytmikpedagogerna Ebba Burton och Hjördis Lundén ledde hon utbildningen vid seminariet från 1960 till 1971 och undervisade där till 1974.

"Lulle" musikaliserade oss både barn och vuxna och hennes vägledning i plastik och avspänning förmedlade en helhetsupplevelse av rytmiken och en förståelse för rytmikens betydelse för oss alla. Hennes stora improvisationsförmåga vid pianot förmedlade både glädje, lek och allvar och genomsyrades av stor musikalitet.

Dagmar Wide-Unterkircher (1898-1986) var en stor personlighet och hennes idealitet och starka tro på rytmikens betydelse hjälpte henne att utveckla och föra rytmiken vidare.
*Ulla Hellqvist,
elev till Dagmar Wide-Unterkircher*

Stiftelsen Svenska Dalcrozeseminariet

När Karin Fredga slutat sitt Institut Jaques-Dalcroze 1959 fanns det inte längre någon rytmiklärarutbildning i Sverige. Samtidigt började utvecklingen av de kommunala musikskolorna ta fart och här uppstod en efterfrågan på rytmikpedagoger.

Dagens Nyheter skriver våren 1961

”nu ropar många kommunala musikskolor på denna slags lärarkraft – med påföljd att man måste sätta igång en rask utbildning av lärare”.

”Musik och rörelse är intimt förknippade med varandra och det är detta man fått upp ögonen för i de kommunala musikskolorna.”

På initiativ av Dagmar Wide-Unterkircher och Ebba Burton grundas Stiftelsen Svenska Dalcrozeseminariet i Stockholm 1960 med syfte att utbilda nya rytmiklärare.

Stiftelsen förvaltades av ett förtroenderåd där många inflytelserika personer fanns med, I den första styrelsen satt professor Bertil Carlberg som ordförande och ledamöter var Dagmar Wide, Ebba Burton, fil lic Orvar Josephson, fil mag Ulf Langefors och musikkonsulenten Bengt-Olof Engström.

Dagens Nyheter intervjuar Ebba Burton som berättar

”...att man denna höst i Östermalms fritidscentrums lokaler i Konstfackskolan i Stockholm kommer att börja en seminarieundervisning med treårig utbildning enligt Dalcrozemetoden. Eleverna tas mot efter inträdesprövning – bl a

måste de kunna spela piano – och under utbildningens gång får de kunskaper i ämnen som plastik, rytmik, kroppsteknik, improvisation på pianot och pedagogik.” Redan här uppmärksammar man att målet för rytmikpedagogerna är att få in ämnet som ett obligatoriskt inslag i skolundervisningen. Ett sätt att verka mot det målet är den kortare fortbildningskurs som också startas. Kursen är på 6 månader och riktade sig mot småskole- och folkskollärare som vill undervisa i rytmik i sina klasser. Anledningen till kursens längd var att det då fanns en möjlighet för lärare att få tjänstledighet med s k B-avdrag (behålla viss del av lönen).



Om rytmik

Av Dagmar Wide-Unterkircher

Vad är egentligen rytmik? Det är en fråga, som vi rytmiklärare ofta ställs inför. Att kortfattat besvara denna kan vara svårt, t. o. m. för någon som har ägnat många år åt ämnet. Orsaken är väl i första hand rytmikens mångsidighet, dessutom att utövandet av rytmik – och resultatet därav – ej kan mätas, såsom exempelvis i sport.

Förresten, med ett pedagogiskt system, där läraren knappast har några böcker med föreskrivna kursplaner, men där han måste vara begåvad med fantasi – hur kan man med få ord förklara det för någon som önskar exakta uppgifter? Bäst är kanske att berätta något om hur denna konstart/undervisningsmetod kom till.

Rytm är ingen ny företeelse utan något av det mest primära i allt liv. Rytmik i olika former har alltid funnits. Utformningen av det som i vår tid kallas ”rytmik” har till upphovsman schweizaren Emile Jaques-Dalcroze (1865–1950). Han var pianist, dirigent, tonsättare och diktare, men övergav delvis en lovande bana som musiker och skriftställare för att bli pedagog. Orsaken var, att han som lärare vid Konservatoriet i Genève led av sina elevers bristande känsla för rytm – och för musiken överhuvudtaget – och att deras inre gehör var så föga utvecklat. Han hade en tid dirigerat en afrikansk orkester och, genom att låta musikerna röra sig till musiken, varit den enda som lyckats samla dem till att spela samtidigt. Likadant gjorde han nu med sina elever; han lät dem gå, klappa, sjunga, tala och röra på sig.

När han såg hur välgörande detta var, samlade han grupper av barn och ungdomar omkring sig och lade grunden till deras musikundervisning med det som då kallades ”pas de Jaques”, senare rytmisk gymnastik – nu rytmik.

Som god psykolog märkte han, att många elever hindrades att följa honom, på grund



av hämningar som kunde vara av såväl psykisk som fysisk art. Dalcroze såg visonärt ett system som skulle omfatta hela människan: rörelseförmåga, intellekt, vilja och känsla som skulle kunna påverka och utveckla dessa faktorer hos människan till harmonisk samklang. Han avsåg sig det mesta av sin verksamhet för att utveckla detta system. Hjälpmedlet hette *musik*, och han använde sig här både av musiken som klang och musikens teoretiska element. Han byggde sina reaktions- och koncentrationsövningar, vari ingår koordinations-, dissociations-, inhibitions-, incitations- och memoreringsövningar på utförandet av taktarter och notvärden i olika kombinationer. Samtidigt utarbetade Dalcroze ett eget system i solfège (gehörs-lära). Det skulle föra för långt att här berätta om den revolution som Dalcrozes idéer medförde i en tid, då man i undervisningen strävade efter kunnande, men ofta glömde människa bakom. Den innebar en förnyelse, framför allt inom musik-, dans-, gymnastik-, förskole- särskole- och handikappundervisningen. En förnyelse, som alltjämt sätter sina spår – inte minst visade sig rytmiken välgörande för de nervösa, hämmade och splittrade, men också för människor med anpassningssvårigheter.

Men för att återgå till det område som här mest skall beröras, nämligen musiken; Jaques-Dalcroze ville i första hand inte utbilda sångare och instrumentalister. Han ville i vidaste bemärkelse göra människan

”musikalisk” – ett svårfångat begrepp, som skulle konkretisera i rörelse...och tvärtom, rörelse i musik.

Barnets (elevens) första instrument skulle alltså vara dess egen kropp. Lärarens instrument skulle vara den egna rösten, en blockflöjt, en trumma eller annat slaginstrument. Det idealiska instrumentet är dock pianot, där takt, rytm, melodi, harmoni, nyans och frasering etc. kan återges. Genom att läraren i stor utsträckning improviserar, och därigenom oväntat kan variera musiken, tvingas eleven till ett aktivt lyssnande. Fantasi och reaktionsförmåga uppövas även då det gäller att finna en adekvat rörelse till musiken, eller att överföra den till slaginstrumentet.

Den spontana lust att röra sig till musik, som finns hos nästan alla människor, leds genom rytmiken in i banor som gör eleven förtrogen med musikens element. I äldre tiders undervisning beaktades inte behovet av att uttrycka sig spontant, men i rytmiken, där rörelsen ofta inte är föreskriven, lämnas plats för elevens egen fantasi och formgestaltning. Att formen dock bör vara estetiskt tilltalande, gjorde att Dalcroze på ett tidigt stadium införde rörelseträning och rörelseskolning för sina elever. Där ingick, som viktiga moment, andning och avspänning som han ansåg borde ligga till grund för all konstutövning.

Många gånger kan elevens rörelser, av läraren – tack vare att han improviserar, överförs till musik och han har även möj-

lighet att följa eleven, som kanske av ovana har svårt med ett för hastigt eller för långsamt tempo. Allt bör dock inte vara improvisation, utan gestaltning av kompositioner i olika stilarter, av sånger, canons och – på högre stadier – av t. ex. en invention eller fuga som kan avrunda undervisningen.

Ofta har rytmiken betraktats som lek. Dalcroze ville se glädje hos sina elever, men det fick inte vara ”amusements” utan en glädje som leddes in i meningsfyllda banor. Så vill rytmiken utveckla musikaliteten, locka fram eventuellt latent sådan, hjälpa människan till inre och yttre jämvikt, men även *lära* eleven musik. Hand i hand med det spontana rörelseskapandet och uppövandet av gehöret bibringas eleven teoretiska grunder. Hur stolt är inte en 4–5-åring, när han på tavlan i noter får skriva upp det han just har gjort! Jag vill här påtala det viktiga att inte endast lära barnen uttrycken ”gå- eller springnoter”; vi underskattar dem om vi inte tror att vi samtidigt kan lära dem noternas riktiga namn.

Genom att rytmikeleven lyssnar till, och i rörelse uttrycker olika sorts musik, bereds vägen för förståelse för övriga konstarter och den numera eftersträvade integrationen mellan dessa underlättas.

Till sist, ett uttalande av Jon Medböe: ”Rytmiken är den bro, som leder från musiken till övriga konstarter”.

Rytmikpedagogen blir musiklärare

I samband med OMUS-reformen 1978 förändrades rytmiklärarutbildningen i Stockholm.

Stiftelsen Svenska Dalcrozeseminariet lade ner sin utbildningsverksamhet och utbildningen flyttades över till Kungl. Musikhögskolan och blev en statlig utbildning.

Utbildningen som är 4 år (160 p) ger en musiklärargrund där rytmik är huvudämnet. För att ge möjlighet till så bred yrkesverksamhet som möjligt, undervisas i teoretisk

och praktisk pedagogik för åldrarna 0–18 år inom musikskola, grundskola, gymnasieskola liksom förebereelser för vuxenundervisning inom t ex studieförbund och folkhögskolor. Förutom rytmik har utbildningen också en inriktning mot ensemble.

Fram till 2001 ledde utbildningen till Musiklärarexamen 160 poäng. Efter den nya lärarreformen har den ersatts av Lärarexamen 180-200 p med inriktning musik, profil rytmik.

Ulla Hellqvist, huvudlärare i rytmik



Ulla Hellqvist, lektor i rytmik vid Kungl. Musikhögskolan, började som liten hos tant Karin på Konserthuset och har allt sedan dess fortsatt med rytmik. Hon utbildades vid Svenska Dalcrozeseminariet 1962 och började något år senare som lärare vid utbildningen.

Parallellt med arbetet som rytmiklärare i kommunala musikskolan fortsatte Ulla Hellqvist under 60- och 70-talet att undervisa på utbildningen. Hon vidareutbildade

sig också till sångpedagog 1982.

Ulla Hellqvist var en länk till Italo Bertolotto och Kurt Lindgren som arbetade för att utveckla utbildningen och anpassa den enligt OMUS-reformen och följde med till Musikhögskolan 1978.

Sedan 1986 leder Ulla Hellqvist rytmikutbildningen vid Kungl. Musikhögskolan. Hon är den som främst drivit arbetet framåt genom olika utbildningsreformer fram till dagens lärarutbildning. Rytmikutbildningen i Stockholm är idag Sveriges största, med ett nationellt intag. Att rytmikämnet är väl förankrat på Kungl. Musikhögskolan och ett av högskolans särdrag är framförallt en frukt av hennes arbete.

Genom Ulla Hellqvist har också utbildningen också bibehållit det internationellt breda kontaktnät till andra rytmikutbildningar som 1900-talets första svenska rytmiklärare la grunden för.

Rytmkänslan enligt Jaques-Dalcroze

”Jag drömmer om en musikundervisning, där kroppen är den förmedlande länken mellan ton och tanke och är våra känslors direkta instrument.”

E. Jaques-Dalcroze

Dalcrozerytmikens innersta väsen och djupaste syfte är att i mötet med musik och rytm musikaliserar eleven. Länken är kroppen, hela kroppens rörelse i tid och rum, tonhöjd/ klang/ tonomfång, nyans, dynamik, kraft och energi. Utifrån rytmikens motoriska övningar utvecklas successivt kroppens musikaliska känslighet och uttryck tillsammans med den musikaliska rytmen. Kroppens musikaliska känslighet är i samklang med musikens puls, tempo, agogik (tempoförändring), nyans och dynamik. Kroppen åskådliggör musiken inte endast rytmiskt motoriskt utan även med känslouttryck.

” Den metriska regelbundenheten bör ta hänsyn till de rytmiska impulserna”

Så skriver Emile Jaques-Dalcroze i sin bok *Rytm, Musik, Utbildning*.

För att särskilt öva upp rytmkänslan i hela kroppen, kroppens plastik, utvecklade Jaques-Dalcroze särskilda plastiklektioner vid sidan av rytmiklektionerna. Han skrev 1916 boken *Exercices de Plastique Animée*, i vilken han, förutom 5 lektioner, detaljerat beskriver kroppens rörelse i förhållande till tid och rum, dynamik och nyans.

Kortfattat vill jag här ge en beskrivning av Dalcrozets övningar i en Plastiklektion:

Plastique Animée, fritt tolkat: levande plastik, känslopråk

Plastikens huvuduppgift är studiet av förhållandet mellan musikens & rörelsens nyanser, tidsrymd (agogik) och rum.

Plastik är en tolkning av musiken, ett inre studium, som vill ersätta och komplettera den rent intellektuella analysen.

Innehållet i en Plastiklektion enligt boken *Exercices de Plastique Animée*

Varje lektion innehåller 5 delar:

1. Marches rythmiques
2. Technique corporelle
3. Dynamique.
4. Espace et temps
5. Phrasé

1. Marches rythmiques. (Gångövningar)

Läraren spelar ”gång” i växlande tempo och taktarter i olika nyanser, legato och staccato, crescendo och decrescendo.

Observera kroppens tyngdpunkt vid stegens olika kvalitet i samband med gångövningar. Se Dalcrozets 5 olika stegkvaliteter tecknade i Exercices de Plastique Animée sid 30-32

Till stegen kopplas Dalcrozets 20 gester, en kombination av rörelser som finns tecknade i Exercices de Plastique Animée sid 24-29. Musik till övningarna finns i boken Marches Rythmique.

2. Technique corporelle. (Kroppsteknik): Språng, hopp, hoppsa

Dalcrozets kroppsteknik var språng, hopp och hoppsa som tränar kroppens smidighet, elasticitet och vighet.

Dalcrozets 5 sätt att hoppsa, *Exercices de Plastique Animée* sid 39–47, används i olika kombi-

nationer och med musik ur boken Esquisses rythmiques.

Till hoppen och hopporna kopplas Dalcrozes 20 gester i olika kombinationer, Exercices de Plastique Animée sid 24–29.

3. Dynamique. (Dynamik och nyans)

Studium av kroppsteknik (muskelaktivitet) i förhållande till studium av musikalisk dynamik: nyanser, legato och staccato, crescendo och decrescendo.

4. Espace et temps. (Rum & Tid, agogik)

Agogik: Kroppen kan tolka klanger i alla tidsgrader: tenuto, rubato, attacca.

Rum: Uppdelning av rum i förhållande till tid: en gest utförd under en viss tid behöver en given muskelstyrka.

Rum & Tid i förhållande till individens läge i rummet.

Kroppars inbördes förhållande – ensemblerpassning.

Rumsuppfattning

Koreografi

5. Phrasé (Frasering)

Varje grupp gester som är logiskt sammanlänkade utgör en fras.

Anacrouse – crouse – metacrouse: ett vedertaget begrepp inom Dalcrozerytmiken.

Anacrouse – inledning av en fras/handling som leder till den viktigaste accenten. Anacrouse är väl förberedd rörelse – inför starten på en fras, upptakt. Jämför med dirigentens startpunkt, vedhuggarens förberedelse etc.

Crouse – starkaste delen av frasen.

Metacrouse – avslutande.

Den kroppsliga frasens utgångspunkt är inandningen och sen den del som sätts i rörelse först.

Varje gång vi medvetet valt ut en startpunkt för att utföra en rörelse, kan vi där identifiera början av en fras.

Lika viktig är sedan den kroppsliga avslutningen av en fras. Musik till övningarna finns i boken Esquisses rythmiques.

Ulla Hellqvist

Rytmiklärare 2003

Rytmiklärarutbildningen vid Musikhögskolan i Stockholm har utbildat rytmiklärare som idag är verksamma inom ett flertal områden.

Utbildningen ger en bred kompetens för att arbeta i skola, förskola och omsorg, på folkhögskolor, estetiska program på gymnasiet, i studieförbund och på högskola. De allra flesta rytmiklärare är verksamma i grundskola och kulturskolan. De är en eftertraktad grupp och till utbildningen på Musikhögskolan ringer rektorer och frågar efter disponibla lärare. Många studenter har haft arbete redan när de tar sin examen.

En del rytmiklärare har funnit egna vägar. Traditionellt har rytmiken haft en koppling till musikterapi vilket den har även idag. Sedan musikterapiutbildningen startade 1982 på Musikhögskolan i Stockholm har det alltid återfunnits rytmiklärare i den studerandegruppen som fortbildat sig i musikterapi.

Genom utbildningen har många kommit i

kontakt med olika typer av skolprojekt där man gjort föreställningar för barn. Som yrkesverksamma har många sedan fortsatt arbeta i fria musik- och teatergrupper, ofta med skolföreställningar i t ex Rikskonserter eller Länsmusikens regi.

Dansare, koreografer, kulturadministratörer, politiker, producenter, projektledare, rektorer, är fler exempel på yrkesbanor rytmiklärare har valt efter utbildningen.

Bland lärarna vid rytmikutbildningen på Kungl. Musikhögskolan idag finns Susanne Jaresand. Hon undervisar i huvudämnet rytmik/rörelse. Susanne Jaresand examinerades 1982 – med den första kullen efter OMUS-reformen och har sedan sin examen arbetat som koreograf med nutida dans. Med sitt arbete knyter hon i samman tråden som började med Anna Behle, gick vidare genom Karin Fredgas utbildning till Svenska Dalcrozeseminariet och Musikhögskolan.

Den nutida danskonsten utifrån ett rytmikperspektiv

Av Susanne Jaresand oktober 2002

Inom ämnet rytmik döljer sig oanade utvecklingsmöjligheter både inom musik och rörelse som är applicerbara på de konstnärliga och pedagogiska uttrycken.

”Den dag då samhället är som det borde vara, då vill också var och en delge omgivningen sin kunskap och sin konst. Den dagen vill varje sann musiker, varje kompositör, varje artist ägna en timme om dagen åt musikundervisning ...”

E. Jaques-Dalcroze ur Rytmi, musik och utbildning 1915

Rytmik kan även innefatta färgsättning av en målning, formen på en skulptur, poetiskt

musikaliska uttryck som t ex i K. Frostensons dikter.

Anna Behle gav en danskonsert 1906 som blev ett startskott för en ny form för den moderna dansen. Den formen innebär att inspirationen hämtas från de musikaliska elementen. Den fortsatte sedan med Ronny Johansson, Jeanna Falk, Astrid Malmberg och Lalla Cassel. Den slags rytmiska dans som övertogs av den mer episkt dramatiska dansen på 50–60 talen med Birgit Cullberg i spetsen.

”Att musiken var en inspirationskälla för

koreograferna under mellankrigstiden framgår tydligt av deras repertoar. Ännu tycks man ha skapat danser under inflytande av Isadora Duncan, den första som använde seriös klassisk pianomusik till dans. Påverkan från Jaques-Dalcroze följde också med en tid framåt. Att skapa danser med utgångspunkt från ett musikaliskt material gav upphov till många kompositioner.”

Ur Amasoner och trollpackor av Birgit Boman 2001

Min forskning utgår från tesen att den nutida rörelsekonsten kan indelas i tre genrer:

- Den som utgår ifrån rytmen, musiken
- Det episka
- Bilder, stämningar.

’Utgå ifrån’ innebär det som inspirerar, det som startar den kreativa processen.

Genren som utgår från rytmen innehåller också bilder, stämningar och ett slags berättande i och med att utövarna är psykologiska varelser.

Inom den episka rörelseformen blir det bilder, stämningar och det uppstår rytmer.

Inom den rörelseform som utgår från bilder, stämningar ger också en berättelse av utövarnas egenart och rytmer.

Den genre som utgår från rytmen/musiken är den som jag har arbetat med sedan slutet av 70-talet, och jag finner det nödvändigt att fortsätta påvisa dess genomslagskraft och storhet inom alla konstarter och dess pedagoger, att ge lyssnandet en plats

”Rörelse genom rytmens form skapar rum, är rum-tid. Form är rörelse. Det handlar inte om steg utan om förlopp, där markanta betoningar, abrupta kontraster, pauser, uppdämmer flödet likt stenar i en vattenfåra eller likt den fullkomliga stiltje som är vändpunkten mellan ebb och flod.”

Ur Att ge spår i luften, av Birgit Åkesson, 1999.

Som Dalcroze skriver om rytmikens inverkan:

” Vad som framförallt är viktigt vid musikstudierna är att få eleverna att gripas av musiken, att hos dem väcka kärlek till konsten. För att nå dit bör man gå från det mer generella till det mer detaljerade och göra dem förtrogna med musikens två

ursprungliga element – rytm och tonalitet.”

”Muskulaturens dynamik har till uppgift att synliggöra musikens rytmer, medan musikens dynamik har till uppgift att musikalisera plastikens rytmer.”

”Människokroppen innefattar fler instrumentationsmöjligheter (kedjor, staplingar, kontraster av gester och ställningar samt rörelseändringar på ställe och under gång) än den mest komplexa orkesterkroppen.”

”...Plastiken gör klangerna synliga och tillfogar dem en mänsklig dimension”.

Ur Rytmen, musik och utbildning av

E. Jaques-Dalcroze, skrivet mellan 1910–1916.

Som motsats är det pålagda dramat, anser jag, en begränsning i upplevelse då identifikationen är annorstädes i stället för att ge



insikten, upplevelsen, att ”varat” i sig är det största dramat.

Jag erfor ett stort gehör på en föreställning på Jacques-Dalcrozeinstitutet i Genève år 2001 med rytmikstudenter, åk 4. Efter att ha studerat Dalcroze bok ”Rytm, musik och utbildning” kom jag fram till att studenterna måste ges en upplevelse i slutet av sin studietid att höra och skapa rörelser utan musik. Som det står i boken är det en stor utveckling i ens musikaliska värld att få insikter om rum – tid i ett kroppsligt musikaliskt uttryck.

De äldre rytmikprofessorerna i Genève kunde vid denna föreställning ge uttryck för ett igenkännande av ursprungsrytmiken.

”I början av seklet fanns Anna Behle som den enda representanten för den fria dansen. Plastiken ansågs höra till den högre konstarten musik och var allmänt accepterad medan dansen som en självständig konstart hade en svag ställning”.

Ur Amasoner och trollpackor av B. Boman 2001.

Hur förklarar man en rörelse?

Hur förklarar man den skapande processen? Hur fångar man in odedicerade impulser som ledtrådar till en acceptabel trovär-

dighet utan att rationalisera?

Rörelsen skapar rytm. Den första rörelsen betingar formen. RYTHMÓS i antiken hänvisade ursprungligen till formen. Rytmen är formen. Rörelsen är meningen. De ingår i varandra. Rörelsen ger rytmen liv, liksom rytmen rörelsen.

Rörelsemusikalitet kan bidra till en rytmisk upplevelse av tid.

Koncentration bevarar det kroppsliga minnet.

Rytm rör sig oregelbundet. Den bryter mot det bundna. Rytm är form i ständig förvandling.

För mig som lektor i rytmik/rörelse som inte vill riskera att stagnera i ett rörelsetänkande krävs en undersökning, utveckling av ovanstående punkter med professionella utövare både inom dans/rörelse och musik.

Formen för denna undersökning har tyngdpunkten på processen i hur vi når en dans/musikföreställning med betoning på lyssnandet i den rörelserytmskt musikaliska kroppen/människan.

Allt för att fördjupa den musikaliska kunskapen och upplevelsen.

Emile Jaques-Dalcroze 1865–1950

