

Barn, musikk og relasjonell helse

En studie av barns deltakelse i en sosialmusikalsk praksis i en barnehage

av

Beate Gilje Tumyr

Avhandling for graden
PHILOSOPHIAE DOCTOR

(ph.d.)



Universitetet
i Stavanger

Fakultet for utdanningsvitenskap og humaniora

Institutt for barnehagelærerutdanning

2023

Men før jeg går videre inn i dette, vil jeg presentere den sosialmusikalske praksisen og gjøre rede for mål, rammer og innhold i denne.

3.3 Beskrivelse av den sosialmusikalske praksisen og musikksamlingene

Den sosialmusikalske praksisen er også som et redskap i prosessen med å generere materialet i studien. Når jeg spør hvilke aspekter ved relasjonell helse som kan komme til syne når barn deltar i en sosialmusikalsk praksis, vil det være viktig å kunne se hva innholdet i denne praksisen faktisk er og hvordan den og aktivitetene den består av implementeres i barnehagen.

Jeg innleder med en vignett, et utsagn fra barne- og ungdomsarbeider Cecilie som sier i intervjuet:

... så kan de jo liksom lære det at det går an å gjøre så mye med den. Du kan ha sånn musikk, og du kan ha noe helt annet, type genre, sånn så når du spilte Marcus og Martinus, det er jo litt mer moderne (...), men så får du også den gammeldagse, klassisk musikk og ... alle så lage instrumenter selv og bare, alt kan bli instrument (...) Altså, du kan dra det så langt med musikk, at du kan gjøre så mye. Det er så gøy! (C23)

I det følgende vil jeg beskrive og reflektere over den sosialmusikalske praksisen som ble gjennomført i barnehagen relatert til de didaktiske kategoriene mål, forutsetninger, rammer, vurdering, metode og innhold (Angelo, 2019). Disse kategoriene har sitt opphav i Bjørndal og Lieberg (1978) sin didaktiske relasjonsmodell og er et redskap jeg bruker i planlegging og gjennomføring av musikksamlingene. De ulike kategoriene står i relasjon til hverandre og vil påvirke hverandre, og når

jeg planlegger og gjennomfører musikksamlingene, bruker jeg ikke kategoriene systematisk og skjematisk, men fleksibelt og intuitivt.

Gjennom egen erfaring både tidligere og i denne sosialmusikalske praksisen blir det tydelig hvordan jeg alltid lager planer, men at jeg nesten uten unntak endrer ting underveis fordi det skjer noe i møte med gruppa. Dette kan sees som et didaktisk valg, der endringer skjer ut fra kontinuerlige vurderinger av hva som skjer underveis. Det har vært viktig å ha en plan, men også å kunne endre den underveis i møte med barna ut fra det som skjer i det relasjonelle feltet mellom musikken, barna og leder av musikksamlingen. Dette er også fundert i barne- og deltakelsesperspektivet i studien, som jeg har gjort rede for i teorikapittelet.

Når det gjelder rammer, ønsket jeg å ha faste musikksamlinger én gang i uka gjennom våren, og det ble i samarbeid med barnehagen satt til en periode på 14 uker. Det ble til sammen ti musikksamlinger og tre fremføringer. Som en del av dette ble det åpnet opp for å invitere publikum inn for å se og høre musikksamlingene dersom jeg, sammen med barnehagepersonalet, vurderte at barna var klare for dette. Dette formulerte jeg i samtykkeskjemaet til foreldrene (vedlegg 7).

Det å ha fremføringer for foreldre og familie er noe jeg var vant til fra min musikkterapeutiske og musikkpedagogiske praksis, og jeg så fremføringer som en naturlig forlengelse av musikksamlingene. Men reservasjonen gjennom formuleringen om at det *kunne* munne ut i fremføring, handlet om at jeg både synes barna var små, og at musikkprosjektet varte såpass kort, og jeg tenkte det var greit med et forbehold hvis jeg ikke syns jeg ble godt nok kjent med dem til å gjennomføre fremføringer, eller at de ansatte ikke synes det var naturlig eller forsvarlig. Fremføringer har vært en naturlig del av praksiser jeg har jobbet innenfor, og jeg ser det som en del av min forforståelse at jeg la opp til dette. Men dette måtte vurderes av meg i samarbeid med personalet i barnehagen ut fra det vi vurderte var barnas forutsetninger for at dette kunne bli noe bra.

I denne studien er ikke det eksplisitte målet å lære barna noe helt spesifikt, men å utforske hva som kan komme til syne når de deltar i en sosialmusikalsk praksis. Det blir derfor et mål at metoder og innhold jeg bruker i den sosialmusikalske praksisen, åpner opp for deltakelse og opplevelse, mer enn at de har på forhånd definerte læringsmål. Dette kan sies å være et didaktisk valg jeg har tatt; å legge vekt på hvordan metodikken kan åpne opp for deltakelse, og forklarer dermed også noe om hvorfor disse aktivitetene er valgt.

Målet for musikkksamlingene og fremføringene var å skape en sosialmusikalsk praksis som barna kunne delta i, og som inviterer til å utforske hvilke aspekter ved relasjonell helse som kan komme til syne når barna deltar. Denne sosialmusikalske praksisen er bygget på min erfaring som musikkterapeut og pedagog ved ulike spesialskoler der jeg har jobbet i til sammen 15 år. Jeg er utdannet både terapeut og pedagog og jobber nå som pedagog ved et universitet, der jeg underviser i musikk for fremtidige barnehagelærere. Med denne bakgrunnen er didaktisk tenkning og planlegging også en del av min forforståelse.

Min forforståelse kan derfor sies å bygge på en musikkterapeutisk og musikkpedagogisk tilnærming, med hovedvekt på den musikkterapeutiske, og vil være en del av det Sæther (2019) definerer som mine lærerforutsetninger. En annen side ved mine lærerforutsetninger er det musikksyn jeg legger til grunn for denne praksisen, noe jeg har gjort rede for i teorikapittelet. Den oppfatningen jeg har av musikk og musikalitet, vil i stor grad være retningsgivende for praksisen.

Repertoaret er i stor grad bygget på sanger og aktiviteter jeg har lært og utviklet gjennom erfaringen som musikkterapeut og pedagog. Her ligger også mye mer eller mindre taus kunnskap om og erfaring med hva som fungerer i gruppe, hvordan sanger og aktiviteter kan settes sammen til en gruppetime, hvordan de kan brukes og improviseres over, og hvordan de kan tilpasses ulike barn og deres uttrykk og behov. Ut fra den didaktiske relasjonsmodellen sees også dette som en del av mine lærerforutsetninger.

I denne sosialmusikalske praksisen blir det vektlagt at musikken er fleksibel, variert og tilpasset vekselvis gruppa og barnet. På denne måten tilbyr den også ulik karakter, ulike stemninger og varierte rammer å engasjere seg i for barna. Gruppa består av barn fra 3 til 6 år, og de vil ha litt ulike forutsetninger, og det legges derfor opp til at musikken skaper fleksible rammer.

En overordnet ramme for musikksamlingene er også *Rammeplan for barnehagen*, som er styringsdokumentet for all virksomhet. I studiens innledning viser jeg hvordan formuleringer i rammeplanen danner et utgangspunkt for studien, som ta sikte på å utforske koblingen mellom musikk og helse. Dette er et premiss for det konkrete arbeidet i denne sosialmusikalske praksisen.

Som en del av rammene for musikksamlingene inngår instrumentene som ble brukt. Dette var instrumenter jeg tok med meg til barnehagen. De er mulige å spille på for alle og er fortrinnsvis lette å flytte på. Eksempel på rytmiske instrumenter vi brukte, er rytmepinner, rytmeegg, cymbal, ulike trommer (håndtrommer, cajon, djembe). Eksempler på melodiske instrumenter er klangstaver og enkle strengeinstrumenter. Jeg akkompagnerte på et flyttbart elektrisk piano.

De fysiske rammene var et lyst, stort samlingsrom som ble brukt til mye forskjellig i barnehagen, blant annet når alle avdelinger skulle samles. Takhøyden var flere meter, og store deler av veggen bak der jeg plasserte meg, besto av vinduer.

Jeg hadde avklart at jeg kunne bruke tiden fra starten av dagen, etter at barna har spist frokost, en fast dag i uken. Dette var en tid da vi kunne sikre at alle barna var kommet i barnehagen, og de var i gang i avdelingen før musikksamlingen. Da kunne vi holde på til avdelingen skulle ha lunsj, med en ramme på rundt en time. Musikksamlingen varte fra 45 til 60 minutter, og tidsrammen ble vurdert fra gang til gang ut fra hvordan gruppa var. Hvis barna var fokuserte og ville ha mer, kunne jeg utvide timen med én eller to aktiviteter til. Hvis det var mye uro og barnegruppa som helhet virket som de hadde fått nok, kunne jeg avslutte.

Jeg ledet og planla hver musikkksamling blant annet basert på de notatene jeg gjorde etter hver gang, der ulike vurderinger ble gjort. Her noterte jeg ned hendelser, følelser, hva jeg la merke til, om det var spesielle aktiviteter som forskjellige barn ble engasjert i, osv. På denne måten gav barna og deres engasjement et viktig bidrag til hva som ble vektlagt i musikksamlingene videre.

Årstiden og været var også et utgangspunkt for valg av noen av aktivitetene. Barna var plassert slik at de kunne se rett ut av vinduet, og utsikten var trær, himmel og hus i nabolaget. Det var dermed enkelt å rette oppmerksomheten mot f.eks. hvilket vær det var, og dette kunne inngå i sangene. På denne måten inviterte rommet og omgivelsene til «samspill».

Jeg ser det slik at innhold og metoder går litt over i hverandre, og derfor presenteres de i sammenheng gjennom beskrivelsen av aktivitetene og hvordan vi brukte dem. Alle sangene som har vært brukt, beskrives i det følgende, etter en gjennomgang av noen hovedtrekk ved hvordan og hvorfor denne musikken og aktiviteten brukes. Gjennom alle musikksamlingene og fremføringene har jeg vekslet mellom de aktivitetene jeg beskriver.

Fleksibiliteten i musikken, som jeg var inne på når jeg snakket om barnas forutsetninger, innebærer for eksempel at når barnet skal spille solo, har det vært viktig at den som ledsager barnet eller barna musikalsk, følger barnet. Det vil f.eks. si at en sang ikke bare kan spilles av med et ferdiginnspilt akkompagnement, men at den som akkompagnerer, følger barnets musikalske bevegelser, energi, tempo og uttrykk. De improvisasjonsteknikkene jeg bruker, og som ligger som en viktig bakgrunn for mitt musikkterapeutiske arbeid, er i stor grad basert på metoden terapeutisk improvisasjon (Næss, 1989; Næss & Ruud, 2008). Det sees som et didaktisk valg å kunne åpne opp for et slikt fokus på den enkelte midt inne i en gruppetime.

For å få dette til har det vært viktig med gode rammeaktiviteter, som hos Ruud (2008, s. 17) karakteriseres som «mer eller mindre strukturerte musikkaktiviteter som lydleker, sanger, dramaaktiviteter,

f.eks. innen en spesialpedagogisk sammenheng hvor musikk ofte er et medium i en kontekst for å fremme læring av utenommusikalske mål». I denne praksisen er det ikke snakk om terapeutiske formål eller spesifikke mål i denne forstand, men flere av aktivitetene er utviklet innenfor det spesialpedagogiske feltet og er tatt med inn i denne barnehagen.

Mange av sangene fungerer som felles rammeaktiviteter som blant annet følger et tempo alle kan være med i, og er orientert mot at hele gruppa er med. Jeg legger også ofte opp til improvisasjonspartier innenfor denne rammen, som jeg var inne på tidligere. Jeg varierer aktiviteten med de musikalske grunnelementene, som Sæther (2019) definerer som klang, puls, tonehøyde, rytme, form og dynamikk. Rammesanger (Ågedal, 2021) brukes også om sanger som rammer inn musikkksamlingene ved at de åpner og avslutter, sanger som også kan sees som faste åpnings- og avslutningsritualer.

Jeg har brukt mellom 12 og 14 aktiviteter hver gang. Musikkksamlingene har noen faste rammesanger med åpning, velkomstsang, låter som favner solospill, felles spill, sang, ulike instrumenter, bevegelser, å lytte, å danse, å sitte i ring og å bevege seg friere. Programmet er også satt sammen av sanger som varierer i stil, intensitet og tempo, samt en sang som noen av barna har valgt selv.

«Et eller annet skal skje nå»⁵ er en sang som har en rolig, undrende, ventende karakter, fleksibel rundt puls på ca. 40. Teksten åpner opp for spørsmålet: Hva kan det være som skal skje nå? For å skape felles oppmerksomhet og ro. Sangen følges av et neddempet pianoakkompagnement, og barna kan både høre på og synge med.

«Ai ai ai, (navn) er her, ai ai ai, (navn) er her, ai ai ai (navn) er her i dag». En energisk, rytmisk sang med akkompagnement på djembe. En rammesang som brukes for å hilse hver og en velkommen. Her kan vi synge til en og en, til grupper: alle barn, alle voksne, alle jenter, alle

⁵ Nordoff og Robbins. I Sissel Johanna Bakken, *Når gleden er målet* (Ad Notam Gyldendal, 1998, s. 130).

gutter osv. Denne aktiviteten brukes for å bekrefte hvert barn, men også for å bekrefte hverandre, for å skape trygghet og at hvert barn blir sett. Når alle navnene er sunget, kan den også gjøre gruppa aktiv ved at alle synger sammen. Lett å variere i styrkegrad og med bevegelser. F.eks. at alle løfter hendene når de synger «alle jentene er her» eller «alle guttene er her».

Sangen «Trommen går rundt»⁶ synger vi uten akkompagnement, og jeg går rundt i ringen med en håndtromme som barna kan slå på en etter en til teksten: en eller en etter en etter en. Dette kan varieres, og stemningen stiger ofte med stigende tempo, der jeg både slutt overdrevent heseblesende «forter» meg rundt i ringen.

«Regn, æsj!»⁷ er en regle som vi fremfører sammen med stor innlevelse, spesielt på ÆSJ, som hele gruppa gjentar med stor innlevelse. Bruk av ordet ÆSJ, med den fryd og latter det ofte skaper, er et viktig element.

«Oh, alele» er en spørsmål-og-svar-sang der jeg først synger en kort frase, og gruppa svarer. Deretter neste frase og så videre. Her varierte vi med styrkegrad i både stemme og kropp etter ønske. Denne sangen brukes fordi den er lett å lære gjennom spørsmål-og-svar-frasene, og den gir rom for store variasjoner.

«Hør på rytmen»⁸ er en sang der barna spiller på rytmeegg. Her er noen samlende partier der alle synger «cha, cha, cha» mens de understreker hver stavelse med rytmeegget. Midt i sangen er det også en stigende crescendo med tilsvarende stigende armbevegelse oppover i et jublende «ooooooooooooei!» Denne er valgt blant annet fordi den er fengende, åpner for deltakelse og samspill og kan virke samlende om de felles elementene «cha, cha, cha» og felles jubel.

⁶ Sangen er basert på en norsk oversettelse av «Fun for four drums» (Nordoff & Robbins, 1968)

⁷ I Sissel Johanna Bakken, *Når gleden er målet* (Ad Notam Gyldendal, 1998, s. 292)

⁸ Nedskrevet av Mette Thiedemann (1998). Mulig dansk opphav.

«Er du veldig glad og vet det, ja så (klapp/tramp/hopp osv.)» er en velkjent barnesang som jeg hadde med de første gangene, slik at barna skulle kunne kjenne noe av repertoaret. Denne ble brukt slik at sangen åpnet for forslag fra barna og inviterte til bevegelse.

Tema fra Haydns symfoni nummer 94 i G-dur, også kalt «Paukeslagsymfonien». Det kjente hovedtemaet akkompagneres på piano og barna får utdelt instrumenter. I denne aktiviteten spiller noen få barn om gangen som solister. Her er instrumentene valgt på forhånd for å passe barnet og musikkens karakter – tromme, cymbal og triangel. Jeg synger følgende instruerende tekst til melodien: «(navn) spiller på (instrument) nå, og nå spiller (navn).» Med innlevelse ble det formidlet gjennom tekst og sang at de ulike solistene kunne spille. Dette musikkstykket gir rom for både felles spill og for at solistene kan få stor plass.

«Slå på pinne og stopp»⁹ er en aktivitet der alle barna får delt ut pinner og alle, inkludert den som leder, spiller samtidig til teksten: «slå på pinne og stopp». Tempo og styrkegrad varieres med stor innlevelse, både veeeeldig langsomt og superraskt. Den ble også improvisert som over slik at det ble mer krevende for barnegruppa å henge med, ved at jeg varierte i tempo. Barna deltok ofte med dyp konsentrasjon som ble avløst av latter når vi var ferdige med hver «runde». Sangen krever konsentrasjon og fokus og tilbyr mulighet for synkront, felles spill, samtidig som den kan tilpasses en stor gruppe.

«Bom chika, bom chika bom, bom, bom»¹⁰ er en regle som vi gjør med akkompagnement på djembe. Her varierer vi også med bevegelser. Alle står i en stor sirkel, og vi beveger oss tungt, langsomt og taktfast innover i decrescendo og accelerando til vi til slutt står tett i tett i en liten ring, i en «dirrende» innpust/gisp med påfølgende pause som holdes over en stund, mens jeg ser rundt meg i ringen i spenning!

⁹ Nordoff & Robbins «Acitivity #2, To the music II». Originaltekst «Clap your hands and stop».

¹⁰ Fritt etter «Bom, chika bom» fra Frelsesarmeens barneplate med samme navn (2002). Spotify.

Utløses i et felles, lett og «smilende» «chika-chika-chika-chika», mens vi tripper utover helt til vi er tilbake i stor sirkel. For deretter å starte ny runde med tunge skritt. Denne gir blant annet mulighet for felles «pust» og puls.

«Hey Jo!» er en bevegelsesregle der vi nærmest «rapper» om Jo. «Hei, jeg heter Jo, jeg har kone, fire barn og jeg jobber hele da'n på en knappefabrikk. En dag kom sjefen inn til meg og sa: Hei Jo! Har du det travelt? Og jeg sa nei. Skru på denne knappen med din venstre hånd.» (Gruppa «skrur» med venstre hånd). Aktiviteten fortsetter med nye vers, til gruppa skrur med hender og føtter, knær, hofter, hode, tunge, helt til Jo til slutt svarer «Ja!!!» på spørsmålet om han har det travelt. Denne ble valgt fordi den engasjerer hele kroppen med mange morsomme bevegelser.

Marcus og Martinus' «Elektrisk»¹¹ er en poplåt som noen av barna foreslo, og som barna danset til. Jeg la opp til at de kunne danse som de ville, men så laget vi noen felles bevegelser som oppsto spontant i barnegruppa, og som ble gjentatt etter hvert vers. Dette fungerte som en fin støtte for de som trengte noe konkret å forholde seg til, da fri dans kunne bli litt krevende for noen. Låten ble valgt etter et ønske fra noen av barna, noe jeg la opp til for å involvere dem.

«Solist-blues» (eller vår-blues eller sommer-blues, alt etter sesong). Jeg akkompagnerte på piano med bluesskjema og bluesrytme med ca. 50–60 i puls, litt etter barnas humør/form/instrument, med teksten «(navnet) spiller blues (barnet spiller med piano akkompagnement)» repeteres og går over til et annet barn etter en runde. Denne gir stort rom for fokus på solister.

«Ekko-allsang»¹² er en fin måte å både synge sammen på i spørsmål-og-svar-frasene, men også med solister. Jeg har brukt den en del til å la barna få synge i mikrofon og på denne måten få stemmene deres

¹¹ Spotify

¹² Fra Unni Johns «Sanger mellom oss» (Musikkpedagogisk forlag, 1996, s. 16).

hørbare for dem selv, eller i gruppe gjennom at deres stemme gjentas av et ekko. Sangen har et rolig, undrende preg – hva hører vi i skogen? – og er valgt fordi den har dette rolige, undrende preget og åpner for felles sang, men også for å høre den enkeltes stemme.

«Hør på fuglen som synger der borte hos (navn)»¹³ er også en låt som passer om våren når fuglene begynner å synge. Jeg har fire forskjellige fløyter som høres ut som forskjellige fugler (due, kråke, and og nattergal), som barna spiller på. Barna kan også lage fuglelyder selv.

Fallskjermaktivitet: Jeg og etter hvert de ansatte sang sammen: «Ooooo for en vind i dag, er det kanskje våren/sommeren som hilser oss god dag?»¹⁴ En stor «fallskjerm» av florlett stoff i sterke farger, med hull i midten og håndtak rundt hele, som vi voksne sto i en stor sirkel og holdt i. Barna lå eller satt rundt eller under. Når vi løftet den opp, ble den fylt av luft og løftet seg opp mot taket (vi holdt fortsatt i håndtakene) som en «fallskjerm» og kom sakte dalende ned. Denne ble valgt fordi den er engasjerende og spennende med elementene farger, «vind» og bevegelse i rommet fører med seg.

«Vi er en lang, lang rekke med venner»¹⁵. Refrenget i denne sangen ble brukt til å samle barnegruppa. Melodien er fengende, og jeg kunne synge «vi er en ...». Så la jeg inn en god spenningspause så barna kunne samle seg og ta hverandre i hendene, til vi med godt volum kunne samles i «... en lang, lang rekke med venner, som holder hverandres hender». Etter hvert ble denne brukt til å dikte et felles vers om vennskap. Etter hvert laget et av barna en egen tekst som hun fremførte som solist. Sangen ble valgt fordi den er fengende og har en tekst som åpner for tanker om vennskap og fellesskap. Den er også lett å tilpasse, slik vi gjorde med egenkomponert tekst.

¹³ Nordoff & Robbins i Sissel Johanna Bakken «Når gleden er målet» (Ad Notam Gyldendal, 1998, s. 238).

¹⁴ Shelley, Weidemann & Scharff, i Sissel Johanna Bakken «Når gleden er målet» (Ad Notam, Gyldendal, 1998, s. 287)

¹⁵ Grete Holmsen, Spotify

Intervallet kvart spilles på klangstaver: Jeg synger «Limu, Limu Lime»¹⁶, en rolig folketone med tekst om at sola må skinne over folk og fe om våren. Med klangstav-akkompagnement understreker vi det rolige preget. Jeg delte ofte ut en klangstav til to barn, og uansett hvordan de spilte, kunne dette utgjøre et akkompagnement, da de to valgte tonene klinger godt til melodien. Ofte spilte jeg først for dem, og klangstaven(e) gjør det enkelt å bevege seg rundt i rommet og/eller sitte nær barna. Vi sang sammen, og jeg kunne også legge inn pauser i sangen slik at tonene kunne klinge for seg selv som en solo. Jeg hadde to sett med klangstaver, ett i hver oktav. Dermed kunne vi både ha et lyst preg og et dypere preg.

Fløytelåter: Jeg spiller tverrfløyte, ulike folketoner: Folketone fra Sunnmøre, Lomsk Bruremarsj. Barna sitter eller ligger mens jeg spiller. Jeg sitter gjerne foran dem eller beveger meg litt rundt, får gjerne øyekontakt med barna eller setter meg nær hvis det f.eks. er noen som mister fokus.

«Nå må vi synge takk for nå» er en rolig sang jeg lærte i min praksis som musikkterapeut. Etter hvert brukte jeg en raskere låt, «Ha det, ha det, takk for i dag.» Til forskjell fra andre grupper jeg har hatt, var det som om «ha det» utløste et signal om at «nå skal jeg reise meg å gå». Da var barna klare for å avslutte, og det gjorde at de begynte å gå ned i avdelingen i løpet av avslutningssangen. Etter hvert gikk det litt sport i å komme først. Sangen er valgt for å skape en felles avslutning på musikkksamlingene.

3.4 Metode – generering av studiens materiale

Ulike kvalitative metoder er brukt i denne studien. Jeg gjennomførte altså et feltarbeid i en barnehage, og her ble en avdeling med 19 barn og 5 voksne invitert til å være med å utforske en sosialmusikalsk praksis som jeg initierte og gjennomførte sammen med avdelingen.

¹⁶ Svensk folkevis. I Sissel Johanna Bakken «Når gleden er målet» (Ad Notam Gyldendal, 1998, s. 286)