

Examensarbete

2007

Nis Bäckvall

Musikvär(l)den

Handledare: Ambjörn Hugardt



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

Innehållsförteckning

1. Sammanfattning	2
2. Förord.....	2
3. Inledning.....	3
3.1 Lärares roll för elevens musikutveckling.....	3
3.2 Musikens roll i skolan.....	3
3.3 Värdereativism.....	4
3.4 Integration.....	6
3.5 Kvalitet kontra kvantitet.....	6
3.6 Musikens grundstenar.....	7
3.7 Vad är en genre.....	7
4 Syfte och problemformulering.....	8
5:1 Metodlogi.....	8
5:2 Metod	9
6 Sammanställning	9
7 Bearbetning och nya kategoriseringar.....	17
8 Slutsatser.....	18
8.1 Intervjuerna.....	18
8.2 Ändrat uppfattning.....	18
9 Avslutning.....	20
10 Litteraturlista.....	21

1 Sammanfattning

I denna uppsats diskuteras genrebegreppet och dess vikt i musikundervisningen. Uppsatsen baseras på tre intervjuer med lärare och lärarutbildare samt mina egna tankar kring ämnet och vad jag har hittat i litteratur omkring det. Jag vill påstå att genrebegreppet spricker mer och mer i diskussionen och får ge vika för kvalitativa värden, fast med en stor öppen syn på musik som visar på att musik är något större än bara det som medierna föder oss med. Jag kommer mot slutet att påstå att läraren måste utgå ifrån sig själv och det han/hon kan väl samt bejaka den musik som får eleverna att brinna. Detta är vägen till att musicera på riktigt i klassrummet och visa en värld av musik.

2 Förord

Jag är uppväxt i Danmark, Sverige och Brunei (ett litet land i Sydostasien). Jag har även bott i Nya Zeeland och rest en hel del runt i världen. Under hela min uppväxt har musik från världens alla hörn klingat hemma. Visor, balkan, gamelan, jazz, klassiskt, ja, listan kan göras hur lång som helst. Att musik var annorlunda än det man hade hört förut var närmast en bonus snarare än ett problem i mitt barndomshem. Idag spelar jag allt från pop, jazz och svensk folkmusik till indiska ragor, kletzmer och balkan till vardags och upplever variationen i genrer som fantastiskt stimulerande och musikaliskt både berikande och utvecklande.

Som blivande musiklehrare vill jag ta med detta genrebreda musicerande in i min undervisning med mina elever och kommer så också antagligen att göra. Jag har länge sett detta att en musiklehrare bör jobba genrebrett som en självklarhet tills jag en dag undrade ”varför?”. Är det viktigt med genrebred undervisning i musik eller är genren i sig oviktig så länge som eleverna får komma in i musiken och vara i musicerandet så mycket som möjligt under sina lektioner? Kan det rent av vara fördelaktigt att vara smal i sitt musikutlärande när det gäller genrer? Det är dessutom tydligt för mig att det är min musikaliska bakgrund från barndomshemmet som har lagt grunden till att se ett stort värde i att upptäcka ny musik och jobba genrebrett – i kombination med att jag spelar saxofon som huvudinstrument, vilket inte är så vanligt bland musiklehrarestuderande enligt min erfarenhet är vanligast med sång, gitarr eller piano. Vilken rätt har jag att påstå att genrebredning är en väsentlig, ja rent av nödvändig del av skolans musikundervisning, att man gör fel om man inte jobbar genrebrett?

Det kanske är jättebra att jag gör som jag tycker är viktigt på mina lektioner och bygger dessa lektioner utifrån min egen musikaliska utgångspunkt, istället för att drälla runt taffligt på piano, bas, trummor, gitarr där jag inte har mina styrkor. Det är vanligt, har jag förstätt efter samtal med studenter och lärare på Musikhögskolan, med studenter som mår dåligt för att de känner att deras nivå på piano, bas, trummor och elgitarr är otillräcklig och att det är det känner att de förväntas kunna som lärare när de kommer ut. Hur förhåller jag mig till dessa instruments dominans i svensk musikundervisning? Finns egentligen några måsten i musikundervisningen, när det gäller vad vi spelar? Vad ska man lära sig i musikundervisningen?

3 Inledning

Vilka är mina, för problemet relevanta, erfarenheter kring ämnet? Hur kan man resonera kring ämnet? Varje stycke inleds med en mening i kursiv stil som är en fundering eller ett påstående som lägger grunden för diskussionen kring detta ämne. Detta sker i subjektiv form med utgångspunkt i hur jag funderar runt ämnet, vad jag läst kring det och diskussioner jag haft genom åren.

3.1 Lärarens roll för elevens musikutveckling

Om jag som musiklärare inte presenterar musik från olika kulturer för mina elever, vem kommer då att göra det?

En musiklärare har här ett stort ansvar, eller snarare en stor möjlighet, beroende på hur man ser det, att öppna sina elevers öron för hur stor musikvärlden är. Som musiklärare kommer det självklart många naturliga följdfrågor, som: varför är detta viktigt, hur skulle detta gå till rent praktiskt och hur väljer man med så mycket musik i världen och en begränsad mängd undervisningstid? Många lärare kan nog känna detta som ett stressmoment och ha svårt att se hur dom ska kunna undervisa i så vitt spridda genrer på ett trovärdigt och givande sätt. När Skolverket utvärderade ämnet musik 2003 konstaterade man att eleverna inte kommer till skolan som oskrivna blad till skolan när det gäller musik. De har hört musik tidigare, tycker saker om musik, känner saker om musik. De har åsikter om vad de vill göra i musikundervisningen. Hur förhåller sig läraren till detta?

3:2 Musikens roll i skolan

Vilken genre jag undervisar i är oviktigt; det är hur jag undervisar som är väsentligt.

Detta tankesätt möter jag hos pedagoger både på Musikhögskolan och ute på fältet samt hos studenter på Musikhögskolan. Detta är en tanke som jag menar i grunden är korrekt. Hur jag undervisar måste alltid vara primärt eftersom om jag använder en dålig pedagogik vet jag inte vad mina elever har lärt sig. Tanken bygger ofta på att använda det material som läraren själv är trygg och kunnig i, i kombination med den musik som eleverna själva vill jobba med. Om läraren väljer att jobba med material som ligger honom/henne varmt om hjärtat så för detta ofta med sig mycket gott. Läraren kan då ofta materialet mycket väl och utstrålar glädje, trygghet och entusiasm kring sitt material. Med sin höga kunskapsnivå i materialet kan läraren svara på mer komplexa frågor och kan vara mer flexibel under lektionen.

Att jobba kring musik som eleverna själva har med sig menar jag har stora möjligheter att föra med sig många positiva sidor, t.ex. entusiasm kring materialet och motivationen att lära sig en låt som man själv tycker mycket om. Eleven har själv valt och tagit ställning till att han/hon gillar den här låten och jag menar att det är centralt i skolans roll att skapa tänkande, kännande individer som har förmågan att ta ställning till vilka de är och vad de står för. Det fantastiska med musikämnet är att musik intar en viktig plats i livet för många av eleverna. Det är alltid en enorm fördel när du ska lära ut något till en grupp att så många

som möjligt tycker att ämnet är viktigt och har åsikter om det. Skolverkets nationella utvärdering visar att elever både uppskattar musikämnet och ser det som viktigt. Men vad har eleven valt bland? I en värld där marknadskrafter styr den musik som blir tillgänglig för barn/ungdomar och för den sakens skull även vuxna, hur mycket val har eleverna gjort? Ligger det inte i en musiklärarens roll att visa att musikvärlden är betydligt större än den som enbart styrs av marknadskrafter? Jag säger därmed inte att 13-åriga Lisas kärlek till Britney Spears' musik inte är äkta och inte berör henne djupt, för det gör den. Jag lägger heller inte någon värdering omkring vad som är bra eller dålig musik, utan konstaterar helt enkelt att viss musik har marknadens krafter med sig medan andra inte har det. Dessa marknadskrafter har idag stort inflytande på vad som spelas på musiklektioner runt om i Sverige, och man kan fråga sig hur man som musiklärare ska förhålla sig till detta, och visa på allt annat som finns.

Att välja handlar om att känna till alternativen och även om det är omöjligt att presentera allt i den stora musikvärlden så måste man känna till ett gott urval av alternativ för att på riktigt kunna tala om ett val. Skolan är, i musikämnet precis som alla andra ämnen, inte en fritidsgård där läraren ska underhålla barn medan föräldrarna jobbar. Musikämnet är inte alltid kul. Det får också vara ett utmanande ämne som kommer med nya okända saker som förstör och utmanar eleven världsbild. Tyvärr ses musikämnet ofta som ett ämne där man får koppla av från övrig undervisning (se Skolverkets nationella utvärdering 2003).

3:3 Värderelativism

Den svenska sångskatten måste eleverna lära sig. Elever bör ha grundläggande kunskaper om de stora klassiska mästarna.

Dessa och liknande uttalande har jag hört under min utbildningstid på Kungliga musikhögskolan från lärare vi har haft i olika kurser och även från studenter på min utbildning. Uttalande av denna sort är inte ovanliga och leder ofta till i diskussioner och oenigheter. Påståendet går egentligen rakt i motsatt till det tidigare påståendet (3.2) om att genren är oviktig i förhållande till hur man undervisar. Sådana här uttalanden pekar på att det finns genrer som kan anses viktigare än andra genrer och att en musiklärare inte har helt fritt fram att fylla sina lektioner efter eget tycke och smak, utan har vissa genrer som har "förtur i kön" till att komma till kännedom för eleverna. Musikelitism där vissa genrer anses viktigare än andra är tyvärr en existerande verklighet både på Musikhögskolan, i skolundervisningen och i svensk kulturpolitik. Spelas din musik upp i radio eller tv så är skillnaden stor på hur mycket pengar du får beroende på vilken genre du framför.

Under riksdagsvalet 2006 framförde folkpartiet förslag om att ha en lista på svensk litteratur som alla barn skulle läsa under sin skoltid, alltså bestämma en litterär kanon för skolan. Något liknande förslag finns inte för musiken, men desto fler åsikter. I den litterära världen skulle många påstå att *Brott och straff* har ett större kulturellt värde än en Kitty-bok, att *Brott och straff* kan utveckla en människa och berätta om det komplexa i tillvaron på ett sätt som mer "lätsam" litteratur inte gör. Men vem säger att *Brott och straff* kommer vara givande för dig? Finns det enligt samma tankesätt musik som har större värde för en människas utveckling än andra, och hur skulle man i så fall definiera detta? Viss litteratur

kan vara mer krävande än andra och ska för den sakens skull inte undvikas, och det samma gäller för musik. Vissa saker är krävande och belöningen kommer inte på en gång, dessa saker har värden som jag påstår skolan måste värna om och lyfta in i ljuset. Men jag är inte redo att definiera musikaliska värden, hur gör man det?

För att citera Peter Bastian från hans bok *Ind i musiken* (1992, min översättning):

Vi har alla en känsla om vad vi tycker om och vad vi inte tycker om, när en orkester eller ett band har en bra eller dålig kväll, men de ändlösa diskussionerna om bra och dåligt visar hur magert och outvecklat språket är när vi försöker använda det på musiken. Själva musikens väsen glider ur våra händer när vi klämmer för hårt: blir för fyrkantiga i vår terminologi, blir för säkra i vår estetik.

Ånglamarken, Blåsippan ute i backarna och många fler anses som en självklarhet att eleverna ska kunna, del av en svensk sångskatt som ska bevaras och läras ut till varje generation. Sånger som vi alla ska kunna sjunga tillsammans. Definitionen av vad som är den svenska sångskatten har sitt ursprung i 1600- och 1700-talets göticism som når sin kulmen i 1800-talets nationalromantik. Dessa tiders insamlade av sagor och visor hänger samman med sökandet efter svenskheten. Under 1900-talet uppstår en svensk viskanon med Taube, Bellman m.m. Om det nu är så att det som anses tillhöra den svenska kulturskatten bör få sin plats i musikundervisningen, innebär detta att all svensk folkmusik innefattas av detta, eller gäller detta bara allsånger i stil med *Ånglamarken*? Frågan om det finns en särskilt svensk musik kulturskatt som bör hållas vid liv, och vad den innefattar, blir en fråga för stor för detta arbete. Pop/rock har med sin popularitet bland både lärare och elever inga som helst problem att hävda sig. Det tål att tänkas på om viss musik har förtur in i musikklassrummet, har t.ex. den nationella musiken förtur? Exempel: Jag har en klass från 1:an till 9:an i musik utan att någonsin ens nämna Mozart, Beethoven, eller Bach under alla 9 år. Är detta acceptabelt? Men om jag inte ens nämner Vreeswijk, Bellman eller Taube? Om jag inte ens nämner Fela Kuti, Nusrat Fateh Ali Khan eller Astor Piazzolla? Man kan även dra detta till sin spets: måste sjunga på musikundervisningen överhuvudtaget eller om även detta är upp till läraren själv att välja?

Dagens musikundervisning i skolan domineras av pop/rock, svenska visor och västerländsk konstmusik, och jag vill påstå att vi lever i ett samhälle som ser Västeuropa och USA som världens mitt, som ser vår musik som mer högre stående, mer djupgående och mer komplex än annan musik. Inget kunde vara längre ifrån sanningen men det är det arvet som finns i svenska samhället. Varje riktig storstad måste ha både symfoniorkester och operahus. Bör inte muskläraren bidra som en motvikt i detta samhälle och hjälpa till att bredda sina elevers syn på världen och musiken i den? I denna fråga menar jag att muskläraren inte kan ställa sig neutral utan kommer att påverka sina elever med sina val. Denna makt besitter en lärare i varje ämne, och jag menar att det är fördelaktigt att vara medveten om detta. Och väljer man att inte välja så gör någon annan det åt dig, t.ex. Sony Music. En historielärare som t.ex. bara nämner nazisternas koncentrationsläger bland folkmord under 1900-talet och inte några av dom många andra folkmord som skett under detta blodiga århundrade blir ett tydligt exempel på hur starkt man påverkar sina elever både genom vad man säger och vad man inte säger. Man kan också fråga sig om denna parallell går att göra, eller om musik och historia har så vitt skilda uppgifter i skolan kring vad eleverna ska lära sig under deras skoltid. Här finns det självklart en risk att sträva efter en omöjlig utopisk perfekt balanserad

undervisning som ingen musklärare eller någon annan lärare någonsin kommer att kunna uppnå.

3.4 Integration

”Ragtime är en synkoperad negerdans”

Denna definition av ragtime har jag hämtat från Musikens värld, ett mycket använt musiklexikon från 1979. Till texten hör en bild på några dansande pygméer som spelar trumma och dansar. Detta är ett exempel den syn på utomeuropeisk musik som fanns under mina föräldrars skoltid. En rasistisk, trångsynt och okunnig bild som vi är allt annat än färdiga med att tvätta bort.

Det svenska samhället blir mer och mer mångkulturellt och i detta samhälle har en musklärare precis som alla andra lärare i skolan en viktig roll att spela i att motverka rasism och främja integration. Hur gör man bäst det? Smaka på ordet ”mångkulturellt”. Det är ju en fantastisk sak för oss kulturarbetare och pedagoger inom kulturämnen (och förvisso för alla i samhället). Visst kan detta komma att ställa nya krav på pedagogen men samhället förändras och pedagogen med den och så bör det vara. För detta behövs kunskaper om flera olika genrer eller åtminstone verktygen för att skaffa dom, en öppen syn från läraren som blir glad när Jonah i klassen vill dansa haka (nyzeeländsk krigardans) eller Mohamed vill spela iransk folkmusik. Detta är en gåva; inte hör vi kocken klaga över nya kryddor i kryddskåpet. Men integration handlar också om det gemensamma, om gruppkänslan och då är det bra med t.ex. en svensk visskatt som alla i klassen får lära sig.

3.5 Kvalitet kontra kvantitet

“ Too much stuffing for one turkey ”

Utrycket är hämtat från International Journal of Education & the Arts Tom Barone Liora Bresler (2005)

Som det diskuteras i *I jakt på en mångkulturell musklärarutbildning* (red. Eva Säter 1993), så har förståelsen, kunnandet och acceptansen för folkmusik och utomeuropeisk musik ökat sedan efterkrigstiden. På grund av denna statushöjning av så stora mängder musik så har mängden musik som står i kö utanför klassrummet och vill in ökat dramatiskt. Förr, med den klassiska musikens position som ”finare” musik än den övriga musiken, fanns inte denna problemställning på samma sätt. Det finns i musikundervisning där man försöker få med så mycket som möjligt en klar risk för ”snuttifiering”, som istället för att bredda elevernas syn på musik mest förvirrar. Risken finns att eleverna får för stora kvantitativa kunskaper men inte får tid att bygga upp kvalitativa kunskaper som gör musiken greppbar – en kunskap man äger så väl att man kan musicera på egen hand. Hur ställer sig lärare till denna kvalitets/kvantitetssituation? Då kan man fråga sig, hur förhåller sig bredd och spets när det gäller vad som bäst utvecklar elever i ämnet musik? Elever som bara får spela barockmusik i 9 år kanske får komma väldigt djupt in i musiken genom att fokusera på en genre.

3:6 Musikens grundstenar

Finns det något alla musklärare kan hålla med om ska finnas i undervisningen?

På min jakt efter någonting som jag tror alla kan hålla med om ska finnas i musikundervisningen i skolan förflyttar jag mig nu till musikens grundstenar. Jag har här gjort ett exempel på vilka musikaliska grundstenar man skulle kunna utgå ifrån. Listan har jag själv gjort, men många liknande listor har gjorts i många arbeten som försöker definiera vad musik bygger på.

- Puls
- Rytm
- Tonhöjd
- Klang
- Dynamik
- Uttryck
- Samspel

Kan detta då anses vara det som elever ska lära sig använda i musikundervisningen, ungefär som matematikens räknesätt eller svenskans ordklasser? Hur påverkas musikundervisningen om man säger att detta är grunden, verktygen och att låtar, tonsättare och genrer är av sekundär betydelse? Vad händer om man pratar om musikens funktioner istället för att prata om genrer, och inte tänker genrebrett utan genrefritt?

3.7 Vad är en genre?

Det här är inte indiepop, det är brittpop.

Vad definierar egentligen en genre, kan man undra? När är något en annan genre och vad skiljer den från andra genrer? Detta är ett ämne stort nog för en egen uppsats, så jag ska ta ett exempel på hur förvirrat detta med genrer kan bli.

Jag har själv suttit som studentrepresentant på antagningsproven till Kungliga musikhögskolan vid delprovet genrebreddning. Den sökande skulle då på sitt huvudinstrument framföra minst en men helst två andra genrer än den genre som han eller hon tidigare hade spelat upp för en annan jury. Detta prov kunde man inte bli underkänd i, utan det var en chans till några bonuspoäng. Under dagarna i juryn började jag verkligen undra vad en genre egentligen var. Jag tar här ett fiktivt exempel, men mycket är hämtat från verkligheten. Först kommer en sångerska som redan framfört två romanssånger för en jury. Hon tar nu och framför *Ack värmeland du sköna* och *My funny valentine*. *Ack värmeland du sköna* framför hon med ett klassiskt vibrato och tonbildning som hon känns bekväm och skicklig i, med en mycket vacker klang. *My funny valentine* kommer sedan utan mycket förändring men med ett försök att jazzat till tonbildningen. Sökande nummer två framför en barocksång samt ett modernistiskt stycke av John Cage. Hon visar stor flexibilitet i klang, frasering och vibrato. Enligt Musikhögskolans genreuppdelning har sökande nummer två inte visat något nytt eftersom båda hennes stycken faller under kategorin Klassisk musik, som hon vid tidigare prov redan visat sina färdigheter i. Samtidigt har sökande nummer ett framfört låtarna på ett sätt som anses vara klassisk framförandep Praxis så hon har heller inte visat något nytt om sina kunskaper. Vem har bestämt hur vilken genre ska låta och lagt patent på detta?

Samtidigt finns det saker som skiljer genrer åt. Jag har här nedan försökt hitta musikaliska element som används på olika sätt i olika musikgenrer.

- Puls: Olika genrer förhåller sig olika till puls. Vissa har en mer böljande puls och ett tempo som går upp och ner, medan andra är mer exakt metrisk.
- Rytmer: Olika genrer har olika rytmer som de bygger på och även taktarter skiljer sig åt.
- Tonhöjd: Vissa genrer har 12 toner, andra har 5 eller 24 eller 40. Avståndet mellan dessa toner skiljer sig också åt.
- Klang: Nasalt, mjukt, olika ansatser till tonen; här finns tydliga olika preferenser i olika genrer.
- Dynamik: Det finns stora skillnader mellan genrer i hur mycket dynamik används som ett musikaliskt uttrycksmedel.
- Uttryck: Viss musik är gjord för att dansas till, annan som avkoppling o.s.v.
- Samspel: Vissa genrer leds av en i gruppen medan andra har en mer kollektiv inställning till samspelet.
- Harmonik: För viss musik är harmoniken det som är grunden i musiken, och därmed ofta rätt utvecklad, medan i annan musik är den av sekundär betydelse.

När man ser hur olika genrer lägger tonvikt på olika musikaliska uttrycksmedel, eller använder dem helt olika, kan man slås av tanken att olika sorters musik kanske är bra på att lära ut olika sätt att använda t.ex. dynamik, klang m.m. Gäller i så fall samma sak i klassrummet?

4 Syfte och problemformulering

Vilken betydelse har genrer i musikundervisningen? Vilka värden kan ställas för och emot en genrebred undervisning i grundskolan? Hur uppfattar jag Musikhögskolans syn på genrer och genrebreddning i skolan?

5.1 Metodologi

Jag ser detta arbete mer som en kvalitativ studie över lärarens roll gentemot sina elever och musikens roll i skolan, en diskussion kring värden och prioriteringar, mer än en studie i hur verkligheten ser ut. Så även om en fältstudie skulle kunna belysa frågan på ett intressant sätt, genom att få ta del av många lärares syn på frågeställningen, så kändes längre men färre intervjuer med särskilt utvalda lärare och lärarutbildare mer relevant för arbetet. Anledningen till detta är att jag ville få utförliga svar på hur kunniga i detta ämne såg på det och kunna föra en dialog som kan kasta nytt ljus på flera av mina egna tankar. Detta behov av djupgående dialog i arbetet gör att jag inte valt att jobba med enkätundersökningar som mer ger goda mängder empiri men inte gör det möjligt för mig att fråga varför personen tänker så eller möjligheten till att i dialog göra tolkningar och liknelser.

Jag har valt lärare som jag före detta arbete talat med kring både musik och lärande och som jag tyckt haft spännande åsikter kring detta, både innanför och utanför klassrummet. Man skulle kunna tala om inspiratörer där jag nu valt att försöka få ner deras tankar kring

genretänkande i skolan och i samhället kopplat till hur de själva undervisar och tänker kring denna undervisning.

Eftersom jag inte tror på att någon absolut sanning ska komma fram i detta arbete kändes det mer inspirerande att tala med lärare som jag mött under min utbildning som inspirerat mig och som jag har haft anledning att tro skulle ha något intressant att säga i ämnet.

5:2 Metod

Jag har intervjuat 3 personer med intervjuer på cirka en timme per intervju. Varje intervju har utgått från samma frågor, men jag har medvetet inte hållit intervjuerna i strama tyglar, vilket gör att intervjuerna skiljer sig en del från varandra. Intervjuerna har varit från 40 till 70 minuter långa och har utförts i slutet rum där bara jag och intervjupersonen närvarat. Frågorna som intervjuerna bygger på finns bilagan.

6: Samanställning.

Intervjuerna finns i sin helhet i bilaga 1. Här kommer jag se närmare på vad jag fick med mig från dessa tre intervjuer, som känns relevant för just detta arbete.

Här vill jag återigen poängtera att detta inte varit strikta intervjuer utan fungerat mer som tre samtal kring ämnet. På grund av att jag lät intervjuerna vara rätt fria så har det inte känts möjligt att sammanfatta intervjuerna baserat på intervjufrågorna. Jag har gjort en uppdelning av svaren i följande kategorier utifrån svaren jag fick:

- Undervisningsfilosofi
- Kvalitet/kvantitet
- Bredda elevernas musikvärld
- Genreuppdelning
- Grupptillhörighet
- Musikkanon
- Mediernas makt
- Musikhögskolans roll

Undervisningsfilosofi

B menar att det centrala i musiklärarens roll är att odla elevernas kunskaper i att uttrycka sig på det rytmiska tonala språket som vi kallar musik. Efter över 30 år som musiklärare i skolan pekar han också mycket på vikten av att spela, dansa och sjunga mycket, och att ha kul i klassrummet. B menar också att eleverna blir lyckliga när dom ser hur allt hänger ihop. Han ser snacket om estetiska ämnen som en återvändsgränd jämfört med att tala om ett kommunikationsmedel som man blir bättre och bättre på. Detta tankesätt försöker han

förmedla till blivande lärare. B talar om att i klassrummet alltid försöka sätta prägel på musiken så att det inte låter ”lika, lika, lika”.

C vill hjälpa eleverna att få tillgång till sig själva, hitta sin egen kapacitet och hitta tillit till sig själv. Genom att lära sig musik kan man lära mycket om sig själv menar hon, men det tar tid och är inte lättköpt – och man blir aldrig klar med det. C ser en utveckling de senaste åren att eleverna vill att det ska gå snabbt. Människan har inte ändrat sig som art, så det tar fortfarande tid att lära sig något, får C förklara för sina elever. Hon talar om tillfredställelsen i att lära sig något och hur hon själv tycker det är så roligt att lära sig något och kunna gå vidare. Detta menar C också handlar om att visa sig själv att jag kan, och att jag duger. C säger ofta till sina elever att ”mitt mål är att göra mig själv överflödig”. Hon ser att eleverna ofta tycker det är en befrielse att inte behöva veta allt, det får komma allt eftersom och att hon finns där som en stadig mur som man kan få ståna sig mot men som man så småningom ska klättra över och blir stark i sig själv.

För D handlar det om att få eleverna att brinna och det är i mångt och mycket de som styr undervisningen. Hans blivande elever går på hans nuvarande elevers konserter och när dom sedan börjar hos honom har dom referenser till vad dom gillade på konserten och vad dom inte gillade. Sedan ser D till att komma med nytt material så det inte bara snurrar runt och runt. Den musik D själv brinner för och har djupa kunskaper i har också en central plats i undervisningen

Kvalitet/kvantitet

B säger att han alltid har valt kvalitet och att han med åren hunnit med färre och färre låtar i klassrummet eftersom han jobbat alltmer kvalitativt. För honom går det inte ut på att lära eleverna en sång utan att det handlar om ett större lärande utan slut, där man blir bättre, och dessa krav är de samma oavsett nivå eller ålder. Han talar om höga krav och säger att han oftare säger ”fan vad illa det låter” än ”gud vad vackert”. Som ensembleledare är det inte så ofta B's roll att vara nöjd utan istället att ständigt utveckla ensemblen och han säger att detta uppskattas av eleverna.

C drar paralleller till skulptörer och säger att de inte byter sten stup i kvarnen utan först hugger grovt och sedan mer och mer noggrant, man ska alltid finputsas. hon vill att hennes elever ska tänka så kring allt i livet: att göra det ordentligt och med omtanke.

När vi talar om kvalitet/kvantitet säger D att det är eleverna som sätter ribban högst av alla. Ett elevband som vill spela en cover av Pink Floyd, de ser ju Pink Floyd framför sig, de ser en ljusrigg för sexton miljoner. Det är där ribban ligger, de sätter ribban mycket högre än oss och då måste vi möta det. Elever, säger D, mår bra när de får prova sin potential, men det får de väldigt sällan göra i musikundervisningen i skolan idag. D säger att ett bra sätt att prova sitt intresse. ”Om du vore min elev,” säger han, ”och det gick trögt för dig att lära dig någonting, då måste man fråga sig varför det går trögt för det handlar alltid om motivation”. D menar att med rätt motivation finns det inga gränser för vad eleven kan klara. Det ska finnas ett egenvärde i musiken och materialet som motiverar, menar D. Han skapar det

egenvärdet genom att ta den musik som får hans elever att tända till, men se till att ha ett rikt utbud.

Bredda elevernas musikvärld

B säger att han ser detta som en viktig fråga, men poängterar att man kan knäcka sig själv också med det. Man hinner helt enkelt inte med allt man vill. Själv har han aldrig hunnit med allt han velat med en klass. B talar om rockgruppskombo som idag dominerar musikundervisningen (det är dessutom ofta så klassrummen är utrustade). Det, menar B, blir lite fattigt om det bara är rockkombo som gäller och därför försöker han se till att det inte bara blir åt det hållet på sina lektioner. B säger att visst har han kört hip hop i klassrummet men det låter inte hip hop utan klassrumsensemble. Han vill att eleverna ska kunna acceptera att det lät bra utan att jämföra sig med originalet. Det låter skolklass oavsett vilken genre du kör, säger B, och oavsett om det är du eller eleverna som har kommit med materialet. Som lärare känner B att han ibland fastnar och att då plocka fram musik som varken han eller eleverna känner till ger mycket positivt. Nyfikenhet har naturligt fått honom att söka sig bortom sin egen kända musikvärld. Denna nyfikenhet räcker som skäl tycker B.

C säger att hon gör det till en sak att i vissa sammanhang välja musik som hon vet att hennes elever aldrig kommer att höra på annars och att det ingår i lärarrollen. C ser dagens ungdomskultur som mer nischad än på 70-talet. ”Det är lätt att tro att de bara lyssnar på en sorts musik, när de sedan tar med sig musik till lektionen och visar mig så kan de komma med de mest konstigt, bisarra och roliga grejer, så jag lär mig mycket av det,” säger hon. Hon märker att en del elever identifierar sig väldigt smalt, medan andra beskriver sig som allätare. C tycker att det är viktigt att se till att eleverna inte ska bli några musikpoliser och att inte se ner på andras musik. C menar inte att det är någon direkt motsättning mellan vad eleverna vill spela och det hon vill ge dem av ny musik. Istället pekar hon på vikten av att alla elever jobbar med musik på den nivå de är på. C ser att vissa elever har större behov än andra av att få hålla på med precis den musiken de själva gillar, annars får de ingenting gjort, medan andra är mer öppna för nya saker. C berättar att hon sagt till en del elever att de ska prova olika sätt att närma sig en låt, eller en genre de inte brukar spela, och inte bestämma sig för vilka de är vid femton års ålder. Man måste akta sig för att bli för bekväm i sin ”låda” och säga ’här ska jag ligga’, utan söka sig utanför lådan. C talar också om att man ska vara medveten om när det är hon som styr och när hon inte styr och ger eleverna ett ansvar för sitt material.

När man talar om genrebredd tror C att man är orolig att man ska straffa ut någon och då blir istället allting godtagbart. Man vill öppna och ha så brett som möjligt och då är allting ok, man vill inte säga att ’nu gör vi det här’. Om man skulle säga att ”nu jobbar vi bara med svenska visor” tolkar vissa detta som att plötsligt är alla indiska och arabiska visor dåliga, men det är inte det handlar om säger C. I frågan kring att vara bred säger C att hon t.ex. älskar att lyssna på klassisk musik, men inte tar sig den tiden för då vill hon hellre spela själv, och detta gör att det inte blir mycket klassisk musik på lektionerna utan hon använder den mest som avslappningsmusik. ”Någonstans,” säger C, ”finns en liten moralist inom mig

som säger att dina elever måste veta om sådana som Beethoven, Bach och Mozart eller svenska visor”.

Omkring det här ämnet talar D åter om kvalitet och säger att för att få utsikt måste man klättra upp för en stege, med andra ord att genom att skaffa djupa kunskaper i musik så kan all världens musik öppna sig för dig. ”För mig kommer frågan om vilken genre de spelar långt ner på listan” säger han. ”Så det skulle kunna vara barock hela dagarna i flera år,” frågar jag, ”om det var det som fick dem att brinna?”. ”Absolut” säger D. ”Så du försöker inte tänka på att bredda deras musikvärld?” frågar jag. ”Nej”, svarar D, ”det gör jag inte men däremot försöker jag vara noga med att inte cementera konsertformen, utan försöka hålla den vidöppen, försöka ge eleverna en upplevelse av att allt är möjligt, vad som helst kan hända, det finns ingenting som är förbjudet”. Det blir spännande, säger D, man vet inte om konserten kommer börja med wienervals eller ragtime eller värsta dödsmetallspråket, det spelar ingen roll. Jag frågar om det har hänt att elever har tagit med musik som han inte tycker de ska jobba med. Jo, det har hänt, säger D, av olika anledningar, men oftast att det skulle krävas för mycket jobb för att realisera den idén och att all tid skulle få ägnas åt det. D säger att om man frågar en elev på lågstadiet vad hon eller han vill spela, så kan eleven bara referera till sina egna kunskaper dvs. media, det som eleven utsätts för – och det är idol och schlagerfestivalen, och det gör att musikundervisningen blir väldigt fattig enligt D. Man refererar till det man känner till. Chansen att de skulle föreslå Astor Piazzolla eller Mozart är väldigt liten och det är i grunden medias fel säger D. Så han tror att det är bra att exponera eleverna för väldigt mycket olika musik på musiklektionerna, även musik som de spontant inte känner någonting alls för. Hela musikskatten finns i varje genre säger D, om du t.ex. tar en ABBA-låt och spårar den bakåt – varför låter den som den gör, vad är den byggd på för harmonik, var finns det gyllene snittet i den här låten – så kan du se paralleller till vilken genre som helst.

Genrebegreppet

B ser genrer som något konstruerat. Visst finns det olikheter mellan hur B och någon i Nairobi uttrycker sig i musik, med det är ändå musik alltihop, han tror inte t.ex. Mozart tänkte i genrer. B talar om att vi lever i Europa på 2000-talet och att det bör komma till uttryck i musiken. Han ser likheter mellan musik och matematik och funderar på om det kanske finns något akademiskt med musik, att det finns någonting med musik som skulle kunna förklaras med andra värden än popularitet. Att popularitet är inte målet med all musik, att det finns andra värden, en musik som saknar nationsgränser och ligger ovanför genrebegreppet. Att ett stycke är klassiskt eller jazz är inte det som gör den akademisk. Här måste inte t.ex. romansmusik låta på ett visst sätt utan man stjälar friskt från all musik. B delar upp musik i tre nivåer. Man har en genrenivå eller en grupperingsnivå som vi människor behöver: ”den jag är”, ”sådana är vi”, tonåring, punkare m.m. B tycker att det inte ens behöver vara bra musik, det kan vara vad som helst och ändå vara starkt. Att stå och skrika ”heja Bajen” kanske räcker alldeles utmärkt. B menar att det finns någonting under som är mänskligt, t.ex. att vagga, vilket man gör i alla kulturer. Det finns något i rituell musik till t.ex. bröllop och begravning som man kan känna igen i alla kulturer som är genrelöst. B menar att ovanför dessa grupperingar borde det rimligtvis finnas något som gör att vi blir mänskliga, civilisatoriska, fredliga, känner igen varandra, kan prata med varandra. B talar om den klassiska musiken d.v.s. den europeiska klassiska, den indiska

klassiska o.s.v., och säger att det finns tendenser i den musiken till musik som blir civilisatorisk dvs. den blir inte en genre, den är ovanför genrebegreppet. Han menar att också att den globala popen kan vara en del av denna civilisatoriska genrefria musik.

C säger att för egen del så har inte genren spelat så stor roll någonsin. ”Jag har”, säger C, ”en klassisk skolning i grunden med mycket kör, men jag har alltid tyckt att det varit roligt att spela tillsammans i vilket sammanhang som helst oavsett genre”.

Genre är en akademisk företeelse, säger D, det är som ett tunt äggskal som skiljer musikstilar åt, när det egentligen är samma språk. Enligt honom har musik alltid utvecklats: en musikanter utsätts för musik som hon inte känner till blir ju påverkad i sitt sätt att spela, vilket gör att musiken utvecklas hela tiden. Varför skulle vi sluta med det nu? Verkligheten är nästan aldrig så idag, säger D, och tar som exempel att idag räcker det inte alltid att bara stå och spela utan man ska kunna agera också. Vi är gycklare menar D, scenkonstnärer. Varför skulle vi säga att det här är pop, det här är rock, det här är raga, så har det aldrig varit förr. Varför skulle det vara så nu? musik är något levande som hela tiden rör sig.

Grupptillhörighet

B talar om människans behov av att tillhöra en grupp. Den gruppen kan inte vara mänskligheten, för det är ingen grupp, det är för stort. Behovet av att känna grupptillhörighet är en kolossalt stark kraft som behöver tillfredsställas, menar B. Vi har behov av att ha vänner och bekanta som vi kan identifiera oss med. När t.ex. popmusiken blir en för stor grupp så måste en skillnad etableras inom popmusiken för att kunna ha kvar grupptillhörighetskänslan. B poängterar här att det blir viktigt att inte säga att den ena musiken är bättre den andra när man ser på grupptillhörighetsbehov. Orsapskänslan är annorlunda från andra polskor och visar att de hör ihop i Orsa och skiljer sig från andra, nere på Balkan hittar folk olikheter i språket för att visa att de är serber eller kroater m.m. Här fyller genrebegreppet en funktion som grupptillhörighetsbenämner, menar B. Men han säger också att vi idag rör oss runt i världen som aldrig förr och därmed är inte grupptillhörigheten lika självklar idag. Idag vill man känna grupptillhörighet med alla världens tonåringar, så var det inte för 100 år sedan. Och detta märks i musiken idag.

C tror att skolan har en väldigt viktig roll. Att jobba med den svenska vislyriken i t.ex. Fittja och Hallunda där det finns många invandrare, så att när dom är i skolan är det gemensamma. Syftet är, känner hon, att barnen i skolan ska bli en grupp som kan verka tillsammans och vara starka tillsammans. C tycker inte att man ska odla särarterna i skolan, det kommer de ändå att göra med sina familjer och sin kultur. Självklart är det så, säger C, att hon bejakar om någon kommer med musik från sin kultur till klassen och vill spela den. När det gäller grupptillhörighet ser hon enorma möjligheter på detta område men att skolan och samhället blåser åt ett annat håll, med individuella utvecklingsplaner och ”individ, individ, individ”. C säger att det att välja som elev dessutom är ett sätt att ställa väldigt stora krav på eleven. Då är det mycket lättare om läraren har gjort vissa val åt eleven. Men läraren, säger C, måste då förstå sina begränsningar och veta varför hon har valt de låtar hon har, och det blir axplock. C tycker att det viktiga är att eleverna ska lära sig att musicera tillsammans, och då har hon valt sina ingångar till det.

Musikkanon

B tycker att skolan borde få respekt för att göra det andra, det som inte är *Små grodorna*. Man behöver inte göra detta val i klassrummet, säger B, för det kommer man att göra i alla fall.

Nu måste musikläraren bygga upp ett förtroende och det gör man delvis genom att känna till sina elevers förutsättningar, men man skulle kunna tänka sig den goda skolan, där föräldrarna har förtroende för skolan. Detta tycker B inte får bli något som musiklärare låter sig knäckas av, behovet att vara lokal i sin undervisning, då finns det en risk att man bygger upp förväntningar på andra saker. Här gäller det att hitta en balans. Ska man då ta ansvar för barnlekar och sånglekar? Och är inte saken sen med barns sånglekar, säger B, att barnen själva gör det? B tycker att man ska vara försiktig att som vuxen gå in i barnvärlden och ha för starka åsikter. Idag ser B hur vi ibland tar ifrån barn ansvar som de faktiskt klarar av, och ger dem ansvar som de inte klarar av.

Det kan också gälla för folklekar kring majstången eller julgranen, att det inte primärt är musiklärarens ansvar att lära ut detta menar B.

Men skälet att lära eleverna *Ekorren satt i granen* är, säger C, inte att det är världens bästa låt utan för att den har sjungits av så många. Det är av samma orsak man har haft litteraturen i skolan, nämligen det att ha en kanon, att man måste ha en gemensam litterär grund. Som t.ex. Bibeln var förr då alla kunde den, och vi har fortfarande många av våra ordspråk därifrån. Den förankringen bakåt saknas idag. C säger att hon vill att hennes elever ska kunna *Blåsippan ute i backarna står* för att dom gamla visorna är en koppling bakåt till våra förfäder. C säger att saker kan få finnas över lång tid, och inte bara fragment av det som är modernt i år, utan vi ska sjunga det som var modernt för både 50 och 150 år sedan. C menar att den musiken bör ha förtur i klassrummet, eftersom den är en gemenskapsbyggare som säger vilka vi är här och att vi hör ihop. Denna kanon bör barn få i tidig ålder när dom är väldigt mottagliga att lära sig.

D tycker inte att det finns musik som är viktigare än andra, som t.ex. den svenska visskatten eller Mozart. Skulle du backa femtio år i tiden, säger D, så skulle säkert Mozart vara oerhört mycket viktigare i skolan än idag, men idag om vi t.ex. får frågan kring Mozart så har vi kanske inte lika svårt att acceptera att han är någonting som inte alla känner till. Men skulle vi klara av att alla inte känner till *Idas sommarvisa*, det skulle vi kanske uppröras över? D säger att eleverna som han undervisar nu kanske upprörs om deras framtida elever inte kan vinjettmelodin till Simpsons, och det är som det ska vara. Förut, säger jag, kunde folk 20-30 sänger med alla verser till midsommar och så ser det inte ut idag. När han var grabb, säger D, kunde man träffas 50-60 ungar och leka ”röda och vita rosen”. Så kan man sitta på sin bänk, säger D, och tycka att ungarna inte är ute och leker någonting nuförtiden, men det gör de, fast i cyberspace. Man kan undra vad de när de blir vuxna kommer att uppröras över att deras ungar inte gör. Jag påpekar att det t.ex. finns idéer om böcker du kan ha läst under din skolgång och att det där finns en syn på att viss litteratur är bättre och viktigare än annan. Horribelt, tycker D, och tillägger att det finns massor med professorer i engelska i Sverige som har gett ut massor med litteratur som är så pedagogisk att man nästan svimmar. Ingen av dessa professorer, säger D, har lyckats överträffa J.K Rowling och Harry Potter-böckerna när det gäller att få barn att läsa. ”Hon har inte haft en tanke på

engelsk pedagogik och hon har spöat skiten ur varenda professor i Sverige”. Man är tillbaka på ruta ett: nämligen att eleven ska brinna. Man kan inte hänga med i allt nytt och existerande som elever kommer med, säger jag, så då får man inte tänka ”hjälp vad är det här för någonting, det här känner jag inte till”. Så är det, säger D, och då gäller det att man är säker nog på sig själv för att bli nyfiken istället för stressad.

Mediernas makt

B talar om att musikläraren ska hjälpa barnen in i musiken, sedan får de använda sin kompetens i alla möjliga olika sammanhang, sedan går dom ut och blir hip-hopare eller romansångare utanför klassrummet. Att man genom musik pratar något slags världsspråk och att detta är kolossalt sent i världshistorien. Där finns förstås risken att en nation och deras kultur får världsherravälde, vilket förstås inte är bra. Och det är denna värld vi lever i efter Europas dominans under kolonisationstiden och senare USA's dominans i efterkrigstidens värld. Men samtidigt är det inte bara skivindustrin som gör Michael Jackson eller Elvis populära. Känslan av att vi kan tycka det samma som alla andra tonåringar i världen, ”det är fan häftigt”. Att vara internationalist och ändå antiimperialist är inte så lätt att förklara, säger B.

C vill se till att öppna upp och bredda och framförallt ge utrymme för den musik som inte har världens kommersiella krafter bakom sig. När vi talar om viss musiks dominans tar C Friskis & Svettis som exempel. Där tycker hon att musiken är ensformig och dessutom inte alltid passande för de övningar man gör. C menar att all musik inte alltid är lämplig, t.ex. amerikansk musik kan p.g.a. den politiska situationen i världen idag vara provocerande hos vissa elever och det måste läraren vara medveten om.

D blir upprörd över att de flesta mest känner till artister som syns i media, och tycker att eleverna missar så mycket. I frågan kring mediernas makt i musikutbudet tycker D att man måste slåss aktivt mot medierna. Alla dagens musiktävlingar som Idol o.s.v. bygger på musik som var provokativ för 40 år sedan som föräldrarna med tveksamhet lät sina döttrar lyssna på. Den musiken är idag så fantasilös i de här programmen, säger D och tillägger att om tjejerna låter som Whitney Houston och killarna som Robbie Williams då går de vidare, men om det är någon som har något eget att tillföra så åker de ut, ”så där kan man snacka om makaroner och falukorv”.

Musikhögskolans roll

B är kritisk till hur Musikhögskolan har delat skolan i genrer och frågar sig vad det finns för likheter mellan renässansmusik och Wagner eller mellan tidig 1900-tals blues och modern storbandsjazz. Musikhögskolan var förut enbart uppdelad i en lärarlinje och en musikerlinje. Då var det inte genren som konstituerade valet, även om musikerlinjen då var väldigt klassiskt inriktad. B menar att det då kommer en massa skit för att vi inte ställer kvalitativa krav utan några andra krav som inte har ett dugg med en högskola att göra. Därmed blir skolan liberal på kvalitén på studenterna eftersom den tekniska skickligheten då sjunker på skolan. Skolan kan här tappa sin ledande roll, menar B. Han säger att ingen

lyckats med att definiera vad som är akademisk/högskolemässig musik. B tycker det saknas begrepp att använda i diskussion kring sådana värden. B tillägger att det samtidigt är livsfarligt att definiera i praktiken eftersom det då blir fråga om kulturimperialism.

C tycker att Musikhögskolan har ett egendomligt synsätt på musik i denna genreuppdelning den har gjort. Hon ser Musikhögskolan som ett bra ställe för studenter att vara jättesmala i sin men tycker inte att man kan vara så smal som lärare i grundskolan. C eftersträvar också att det att lära ut ska ses som en egen konstform. Lärarutbildningen skulle vara den svåraste utbildningen att komma in på Musikhögskolan och kraven borde höjas både musikaliskt och kompetensmässigt. C säger att detta inte är en kritik av studenter utan av synen på lärare i Sverige och tillägger att hon i grunden tycker utbildningen är bra ändå.

D tycker att musikhögskolorna utbildar lärare till att få grunda kunskaper i mainstreammusik (pop/rock), vilket han tycker är fel. Han skulle hellre se att musikhögskolorna eldade under specialiserade kunskaper hos blivande musklärare. D tycker att finns det ett djup i kunskaperna med passionen för den musiken då finns det en förutsättning för att smitta eleverna. Detta kan förstås gälla vilken genre som helst bara man går djupt in i det. All musik finns i varje genre menar D, så man kan börja med t.ex. en schlagerlåt och därifrån se var rytmerna kommer ifrån och då kanske du hamnar i Kina. För att se den här bredden i musiken så måste man skaffa sig utsikt och då måste du fördjupa dig så pass mycket i ett ämne att du vågar titta utanför staketet. Annars, säger D, måste du vara någon form av Jesus med en så enormt stor självkänsla och självförtroende att man står fullständigt opåverkad när man blir ifrågasatt – för det blir man, med rätta, säger D, om man inte har den utsikten. Men även när du har utsikten blir du ifrågasatt och det ska du bli, det är sunt med elever som kritiserar. Ser man till Musikhögskolan så finns det ett ämne som heter Framförandepraxis som D tycker är fullständigt vidrigt. 'Om du ska spela Charlie Parker ska det låta så här', 'om du ska spela Fredrik Chopin ska det låta så här', annars är det fel. "Det är som att gjuta in någonting levande i betong", säger D och tillägger, "jag kan inte tänka mig något mer omusikaliskt ämne än Framförandepraxis". Med den inställningen dör musiken, tycker D. Det bör istället vara 'hur låter Chopin genom dina fingrar?'. Så länge man tänker på musik som ett sätt att uttrycka sig, som det faktiskt är, säger D, så finns det ingenting som är fel, det finns bara olika åsikter. Man berörs olika och det är det som är det fina.

7 Bearbetning och nya kategoriseringar

Vad kan jag se för gemensamma nämnare mellan dessa tre intervjuer? Var håller dom med varandra och var kan jag se oenigheter.

Jag fastnade mycket för D's uttryck att få eleverna att brinna, något som jag tycker går som en röd tråd genom alla tre intervjuerna. Engagemanget, både lärarens och elevens, för materialet ses som långt viktigare än att se till en bred variation i genrerna.

I genrebegreppet finns en stor enighet hos alla tre. Uttryck ”genre är som ett tunt äggskal”, en akademisk företeelse, eller som C helt enkelt kallar den, ”egendomlig”. Det finns en gemensam kritik mot genrebegreppet som något konstruerat som bygger murar och gör skillnader på helt fel ställen. Man buntar ihop viss musik och säger att den hör ihop, men musik utvecklas hela tiden och plötsligt och är inget man fast kan definiera.

Däremot talar B om hur han inte vill att det ska låta ”lika, lika, lika” hela tiden i klassen och hur han därmed ser till att det inte blir rockkombo hela tiden för då blir det fattigt, eller ”falukorv och makaroner varje dag” som D kallar det. D nämner också detta hur dagens musikedokuser går ut på att låta precis som någon annan. Musik har som B talar om många olika funktioner i samhället och olika musik lämpar sig för olika saker. Att bara köra rockkombo visar en smal sida av vad musik är. Alla tre är noggranna med att poängtera att ha en större syn på musik som inte som D uttrycker det ”cementerar” musiken. C talar om att öppna upp och bredda, att förstå att det finns annorlunda musik än det som eleverna presenteras för genom medierna. C vill öppna upp och ge utrymme för den musik som inte har mediernas krafter bakom sig, och även B och D ser mediernas makt i vad elever lyssnar på som något som man måste förhålla sig till som lärare och visa på att det finns annat. Musiken är ett språk, ett sätt att uttrycka sig, ett språk, inte flera. Då blir det intressant vad du gör med språket, hur låter när du uttrycker dig med det?

Kvalitet har varit ett nyckelord hos alla tre. Hög ribba på kraven är viktigt tycker alla tre, en ribba som D menar att eleverna sätter högst av alla och som man som lärare måste möta. Detta är bra för elevernas utveckling och något som eleverna uppskattar och mår bra av. D uttrycker det som att ”vill man ha utsikt måste man klättra upp för en stege”, alltså att om du går djupt in i någon musik så kommer musikvärlden att öppna sig för dig med möjligheter åt alla håll. Men detta kräver att du inte bara jobbar ytligt med musiken utan verkligen går in i den.

I frågan kring hur förtur för viss musik in i klassrummet finns en oenighet, eller olika synsätt, hos dessa tre. B talar om en civilisatorisk musik som ligger över genrebegreppet. Det skulle kunna vara den klassiska musiken säger B men är snabb på att tillägga att det skulle kunna vara pop också, och det att definiera denna lätt blir kulturimperialism. C talar om en musikalisk kanon, som binder ihop generationer genom att titta bakåt 50, 100, 150 år och sjunga det som farmor sjöng. C ser här ett värde med en svensk sångskatt som en gemensamhetsbyggare. B tycker att ansvaret för detta inte borde ligga på skolan, utan att skolan kanske ska ägna sig åt det där andra i musik som inte är *Små grodorna*. D tycker inte att någon musik ska ha förtur och att en musikkanon ändras hela tiden, så att säga vilka låtar som ska innefattas i en sådan kanon är helt fel.

Grupptillhörighet var också ett ämne som dök upp under alla tre intervjuer. B talar om den otroligt starka kraften som finns i att känna att man tillhör en grupp och att musik fyller en viktig funktion här med sin kraft som, som C uttrycker det, gemensamhetsbyggare. Detta är som B uttrycker det en enormt stark kraft som måste bejakas i musikundervisningen.

Att Musikhögskolan är uppdelad i tre genrebaserade institutioner och detta är alla tre mycket kritiska till. B talar om kvalitativa begrepp som han tycker Musikhögskolan borde finna och jobba utifrån istället för att haka upp sig på vilken genre eller vilket instrument en student spelar, han tycker att Musikhögskolan här har blivit för liberala i sina kvalitetskrav och att det är helt fel. D talar också om kvalitativa begrepp, om att elda under specialiserade kunskaper, och är kritisk till Musikhögskolans sätt att utbilda musklärare med många grunda kunskaper.

8 Slutsatser och tolkning

8:1 intervjuerna

Det finns ett tydligt problem kring utförande och resultat i den här undersökningen, och det är kvantiteten. Tre intervjuer visade sig vara lite för lite och det försvagar resultatet. Det blir svårt att ställa tre intervjuer mot varandra och dra några slutsatser om till exempel en är oenig med de två andra och det går på så vis inte att se hur lärare och lärarutbildare tänker kring dessa frågor utan bara hur just dessa tre tänker kring frågorna. Till viss del anser jag att detta uppvägs av den kvalitativa aspekten i intervjuerna, men inte helt. Den öppna formen upplever jag har varit lyckad i och med att den öppnade upp samtalet och gav långa spännande svar där just den personen har starka åsikter. Flera liknade intervjuer hade kunnat ge större tyngd till undersökningen.

8:2 Ändra uppfattning?

Har mitt förhållningssätt till genrer/genrebreddning ändrats sedan inledningen av denna uppsats? Dessa punkter i arbetet (punkter 2-4) är i mångt och mycket baserade på min egen förståelse.

Det finns två punkter där jag kan se en tydligt ändrad uppfattning hos mig själv som jag gärna vill gå närmare in på, nämligen 3:1 och 3:4.

3:1 Lärarens roll för elevens musikutveckling

Frågan *Om jag som musklärare inte presenterar musik från olika kulturer för mina elever, vem kommer då att göra det*, ansågs viktig men inte kanske primär för dom jag intervjuade. Den primära frågan skulle kunna vara *Om jag som musklärare inte låter mina elever prova sin fulla musikaliska potential, vem kommer då att göra det?* Och om detta sedan öppnar upp för musikvärlden, då är vi åter vid frågan att kvalitet kanske föder mångfald. När jag inledde detta arbete såg jag en större betydelse vid genrebreddning för elevernas musikaliska utveckling än vad jag gör nu, där jag nu mer tänker i kvalitativa begrepp.

3.4 Integration

När jag i början på arbetet skriver om integration talar jag om lärarens beredskap att fungera i ett mångkulturellt samhälle med all musik i den. Vad jag inte får med är att grupptillhörighet kanske är den viktigaste frågan för en elev som kommer till en klass. Att få känna att han/hon tillhör gruppen (klassen) är ofta mer primärt än att få visa vem hon/han är och var man kommer ifrån kulturellt. Vad som skapar gruppkänslan är sekundärt till att den skapas. Intervjuerna har gett mig en ökad förståelse för grupptillhörighetens betydelse för varje människa.

Om jag nu återvänder till min tre grundfrågeställningar i punkt 4:

Vilken betydelse har genrer i musikundervisningen?

Vilka värden kan ställas för och emot en genrebred undervisning i grundskolan?

Hur uppfattar jag Musikhögskolans syn på genrer och genrebreddning i skolan?

För eleverna så fyller genrer en betydelse som grupptillhörighetsskapare (jag är punkare, hip hopare o.s.v.) och att denna kraft är ett fundamentalt mänskligt behov.

Genrer som eleverna själva lyssnar på är ett ställe att börja, för där finns deras kraft och entusiasm.

Det som skulle kunna tala emot är risken för att det blir, lite av varje istället för att ha fokus på att jobba kvalitativt och på progression i elevernas musikaliska kunskaper.

Om eleverna får lära sig lite av mycket olika saker och kommer därmed kanske inte lika djup kunskap som dom kan "äga" och använda själva även efter att dom inte har någon musiklärare längre.

Det som skulle kunna tala för en genrebred undervisning är skolans roll att utmana och öppna upp elevers världsbild. Att kanske också ge dom något annat än det som är styrt av kommersiella krafter, utan där andra värden styr.

Att visa på något som är annorlunda skulle man kunna säga, men jag skulle vilja uttrycka det tvärtom, något som är olika men som på många sätt är likadant. Att musik är musik oavsett hur många genregrändragningar vi gör.

När det gäller sista frågan kring musikhögskolans roll fanns det ett ifrågasättande hos de jag intervjuade till musikhögskolans sätt att dela upp sig i genre institutioner. Att dessa grändragningar skapar gränser på konstiga ställen och får musik att ses som mer annorlunda till varandra än det är. Musikhögskolan bör vara en förenande, gränssuddande kraft i musiken och inte tvärtom en som är med och förstärker gränserna.

9 Avslutning

Jag vill gärna här försöka koka ner ämnet till något greppbart och användbart i praktiken, något som kanske påverkar hur jag jobbar i klassrummet och förhåller mig till musik.

Varje lärare i musik måste ha en tilltro till sin egna musikaliska utgångspunkt som en plats varifrån all musik kommer och varifrån man kan ta sig till all musik. Det är musik alltihop och det hänger ihop. Pop är inte ett språk, raga är inte ett språk, musik är ett språk. Samma syn måste läraren ha på den musikaliska utgångspunkten som eleverna har när de kommer till undervisningen, här brinner de, så här börjar vi. Sin egna musikaliska utgångspunkt ska man vara så förtrogen och trygg med att man inte måste klamra sig fast vid den, utan se till att man ständigt har den med sig, och då inse att man inte måste kunna allt, inte gilla allt men däremot vara nyfiken på allt. Denna brinnande passion och nyfikenhet för musik bör leva i varje musiklärares hjärta. Musik är större än att till exempel bara vara rockkomboskola. Men, svarar kanske någon, elevernas musikaliska utgångspunkt ligger där, i rock och pop. Absolut, men jag vill påstå att detta inte betyder att jag behöver kunna spela piano, bas, gitarr och trummor i rock/pop-stil. Om man höjer sig över det genrebegrepp och den instrumentering som eleverna förväntar sig så tror jag att de har större möjlighet att utveckla sina styrkor om jag använder mig av mina. Det är på det sättet jag kan vara en källa till kunskap i musik.

Det är lätt att göra ekvationen kvantitet = mångfald, men i musikens fall börjar jag mer och mer tro att kvalitet = mångfald. Att man genom kvalitativt arbete där man inte oroas över att hinna med allt utan koncentrerar sig på en ständig progression mer kommer in i musiken, uppför stegen och får sin utsikt där. Jag för min egen del tänker sluta oroas för att jag är en usel basist, att jag inte kan nynna på en enda schlagerlåt och att jag aldrig kan komma ihåg vilken epok Mozart tillhör. Istället tänker jag ta med saxofonen oftare till klassrummet, eftersom jag älskar att spela sax och vet att det är genom den jag kan förmedla starka uttryck på mitt favoritspråk, musik. Elever kommer i sin tur med allt vad dom kan, älskar, hatar kring musik till lektionen, och där sker mötet. Jag med min vackra saxofonklang kan förmedla något som jag inte kan med mitt kantiga basspel, och det är det som min undervisning måste utgå från; något annat är inte estetiskt.

Jag har skrivit mycket om genrebredd och dess vikt och ställt mig själv frågan hur jag kan integrera den i min undervisning. I inledningen beskriver jag min kärlek till att jobba med och undersöka många olika genrer. Jag frågar sedan mig själv om detta är ett sätt som alla musiklärare bör jobba på och kommer fram till att det som är sant för mig som musiklärare inte behöver vara det för alla. Anledningen till att jag kommer ta med det i min undervisning är alltså inte först och främst för att genrebredden i sig är viktig, utan för att det är så otroligt spännande hur olika musik hänger ihop, vad som förenar och vad som skiljer den åt.

Nya frågor

I frågan kring ämnen som jag rörde vid men inte gick djupare in på ser jag några möjliga framtida rubriker. Några sådana nya frågeställningar skulle kunna vara:

Den svenska viskanon, vad innefattar den och vilken plats har den i dagens musikundervisning? Instrumentcementeringen i musikundervisningen i skolan, hur ser den ut och hur påverkar det musiken?

10 Litteraturlista

Baron, Liora, Bresler Tom (red) 2005: *International Journal of Education & the Art*.
Champaign

Bastian, Peter 1986 *Ind i musik*. Harslev, Bo Ejeby förlag

Sheihan Campbell, Patricia 1991: *Lessons from the world*. Toronto: Maxwell Macmillan

Lundberg, Dan Malm, Krister Ronström, Owe 2000: *Musik, medier, mångkultur*.
Södertälje: Gidlunds förlag

Musik lexikon 1979 :*Musikens Värld* Musikkens verden forlag Oslo.

Saether , Eva (red), 1992 *På jakt efter en mångkulturell musikhögreutbildning*. Malmö:
Malmö Musikhögskola förlag