



# GÖTEBORGS UNIVERSITET

## "Samplingsbaserat musikskapande".

En workshop som bidrar till elevernas ökade möjligheter till musikskapande med hjälp av ljudsamlingar i musikundervisningen.

Martin Ljungsten

”Inriktning/specialisering/LAU370”

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: HT08-6110-05

Abstract

## **Examensarbete inom lärarutbildningen**

**Titel: Samplingsbaserat musikskapande - En workshop som bidrar till elevernas ökade möjligheter till musikskapande med hjälp av samplinger i musikundervisningen -**

**Författare:** Martin Ljungsten

**Termin och år:** ht 2008

**Kursansvarig institution:** (För LAU370: Sociologiska institutionen)

**Handledare:** Jan Eriksson

**Examinator:** Eva Nässén

**Rapportnummer:** HT08-6110-05

**Nyckelord:** Musikskapande, workshop, samplinger, musikundervisning

### **Syfte och huvudfråga**

Examensarbete i har inneburit i huvudsak konstruera en workshop för musklärare att använda som ett verktyg i undervisningen för att på så sätt ge alla elever möjligheten till eget musikskapande oavsett instrumentala färdigheter.

Huvudfrågan som ligger till grund för hela arbetet är om det går att utforma ett verktyg för musklärare att använda i sin undervisning som medför att *alla* elever ges möjlighet att skapa musik med hjälp av ljudsamplinger och dator, så kallat samplingsbaserat musikskapande.

### **Metod och material**

I examensarbetet använde mig av enkätundersökningar samt litteraturstudie för att få fram belägg och bakgrund till mina frågeställningar. Examensarbetet består av både ett praktiskt utförande i form av en workshop och en teoretisk bakgrund som tar upp varför workshopen behövs och vad den medför. Workshopen innehåller inslag av både teoretiska och praktiska moment som går ut på att vara ett verktyg för musklärare. Detta medför att musklärare ska kunna ge alla elever möjlighet till eget musikskapande. Workshopen konstruerades i form av ett föreläsningmaterial, en manual för workshopen och en cd-skiva med inspelade trum- och basljudsamplinger som sedan testades.

### **Resultat och betydelse för muskläraryrket**

Försökspersonerna var flera stycken blivande musklärare. Resultatet visar på behovet av workshopen då den kompletterar muskläraryrket inom det här området men även att den ger utökade möjligheter för elevernas musikskapande. Utformandet och konstruerandet av workshopen anser jag kan ha stor betydelse för muskläraryrket. Musklärare kan med hjälp av detta verktyg nå ut till så många fler elever och få dem att känna lust till eget musikskapande med hjälp av samplinger.

# **Innehållsförteckning**

<b>Inledning</b>	<b>4</b>
<b>Syfte och frågeställning</b>	<b>6</b>
<b>Metod och material</b>	<b>6</b>
• Enkätundersökningar	6
• Lektionsupplägg för workshop	6
• Genomförande av workshop	7
<b>Bakgrund</b>	<b>10</b>
• Musikpedagogikens historia i Sverige med inriktning på elevernas musikskapande	11
• Samplingsmusikens historia	13
<b>Resultat</b>	<b>17</b>
▪ Enkätundersökningar	17
▪ Beskrivning av workshopen	18
▪ Workshopens konstruktion	18
▪ Resultat samt analys av genomförandet av workshopen	19
<b>Slutdiskussion</b>	<b>20</b>
<b>Referenslitteratur</b>	<b>22</b>
<b>Bilagor</b>	<b>24</b>

## Inledning

Jag har i mitt examensarbete valt att konstruera och genomföra en Workshop som handlar om samplingsbaserat musikskapande i musikundervisningen. Samplingsbaserat musikskapande innebär att man använder sig av redan inspelade ljud, rytmer, melodier etc. från t.ex. olika musikinstrument eller andra ljudkällor för att sedan klippa ihop och skapa något eget. Skillnaden mot hur musiker traditionellt producerar musik, då musikerna spelar in deras instrument/sång, är alltså att musikproducenten istället använder sig av och klipper ihop, mixar färdiga ljud. På så sätt skapar de sina egna låtar men hoppar alltså över själva inspelningsmomentet.

Examensarbetet är tänkt att vara ett redskap och därmed ett hjälpmedel för musklärare att kunna nå ut till elever utan instrumentala färdigheter och göra dessa delaktiga i skapandeprocessen av musik. Alltså är min målgrupp först och främst musklärare och musklärarstudenter och i andra hand elever i ämnet musik i grundskolan och gymnasiet. Examensarbetet har alltså genomförts och ska bedömas på både ett praktiskt och teoretiskt plan. Det praktiska arbetet har dokumenterats och resulterat i en workshop i dess fysiska form som innehåller föreläsningmaterial om samplingsbaserad musiks historia och utveckling, en manual för workshopen, samt en cd-skiva med arbetsmaterial för att kunna genomföra workshopen. Det teoretiska bakgrunden innehåller ytterligare dokumentation för att förklara uppkomsten och meningen med workshopen.

Grundidén till examensarbetet har uppstått då jag varken under min skolgång i grundskolan, gymnasiet eller på musikhögskolan fick särskilt mycket om någon musikundervisning i samplingsbaserat musikskapande. Istället används fortfarande klassisk "rock/pop sättning" som innebär trummor, bas, gitarr och piano, i väldigt stor utsträckning. Detta utan att reflektera över hur det här påverkar elevers lust och möjligheter till musikskapande. Det kan verka lite underligt då den största gruppen av musik idag i alla fall försäljningsmässigt består av samplingsbaserad musik. I en mindre enkät/intervjuundersökning av både lärarstudenter och musikstudenter fick jag vatten på min kvarn då de allra flesta uppgett att samplingsbaserad musik väldigt sällan varit ett inslag i musikundervisningen. Svaren från enkäten visade också att de väldigt sällan använde sig av samplingar som en del av den skapande processen. Jag har även upptäckt att det fortfarande är så åtminstone på de skolor jag jobbat och vikarierat på som musklärare. Jag har även skickat ut en enkät till musklärare runt om i landet för att upptäcka att detta är ett faktum.

Workshopen kommer visa hur man på bästa sätt kan främja elevers musikskapande genom samplingsbaserad musik och på så sätt lyfta bort fokus från elevers färdigheter i kompinstrument alltså gitarr, piano, trummor och bas. Detta för att istället fokusera på själva musikskapandet och då med hjälp av dator/musikprogram och samplingar. Vad jag vill säga är att alla elever inte har de färdigheter eller möjligheter att lära sig ett instrument så pass bra på lektioner eller fritiden att detta gynnar deras skapande process men med detta får man även med dessa elever. Förhoppningsvis kommer resultatet på långt sikt visa att om man använder sig av workshopen i skolorna kommer eleverna känna större lust och intresse till musikämnet, får större frihet i sitt musikaliska skapande/kreativitet och på så sätt få högre kunskaper musik. Detta kan även leda till att ämnet i sig kommer utvecklas då musklärare nu kan arbeta med all slags musik och inte vara så begränsad som tidigare.

Den första enkäten gjorde jag med lärarstudenter som gått i grundskolan eller gymnasiet någon gång på 1990-talet fram till idag. Jag ställde frågor om datoranvändning i

musikundervisningen och användandet av datorer angående elevernas musikskapande. Det visade sig att samplingsbaserad musik inte varit en särskilt stor del av musikundervisningen, varken i grundskolan eller på gymnasiet, hela 50% uppgav att de aldrig hade haft det. När samlingar förekommit har det oftast handlat om lyssning på musik. Enkäten visar att datoranvändning har förekommit men att få har fått lära sig ett musikprogram eller använt sig av datorn i sitt eget musikskapande, det var över 60% som inte alls fått skapa musik med hjälp av dator under sin skoltid och bara ett fåtal 7% hade haft undervisning i musikprogram. I enkäten med musikleärarna ställde jag frågor om användandet av datorer i deras undervisning och om datorn fick vara en del av elevernas musikskapande. Enligt musikleärarna är samplingsbaserad musik inte vanligt förekommande i musikundervisningen och när man använder sig av samlingar är det inte elevernas skapande som är i fokus, det var över 70% som aldrig låtit eleverna använda sig av samlingar i sitt eget musikskapande på lektionerna.. Det är ganska vanligt med datoranvändning men det är få som undervisar i musikprogram och datorn används sällan som ett verktyg för elevernas musikskapande. 67% av musikleärarna hade inte låtit eleverna arbeta med musikprogram när det gällde musikskapande. Enkäterna och resultatet kommer även att beskrivas mer utförligt i resultatdelen senare i uppsatsen och även finnas med som bilaga.

## **Mitt arbete är huvudsakligen uppdelat i följande delar:**

Den första delen beskriver musikundervisningens historia i Sverige med fokus på elevernas musikskapande. Detta för att klargöra hur musikskapandets plats i musikundervisningen sett ut ur ett historiskt perspektiv och på samma sätt ger en förklaring till hur och varför musikskapandemomentet ser ut som det gör idag. Det teoretiska arbetet bidrar också till att dokumentera den konstruerande workshopen och anledningen till att den ser ut som den gör.

Den andra delen workshopens innehåll som är följande: Musikhistoria ur samplingsprocedurperspektiv. En manual för de kunskaper man behöver för musikprogrammet Cubase för att kunna genomföra workshopen, det är med andra ord inte en manual för Cubase. Inspelning av ljudmaterial med instrumenten trummor (främst digitala trummor) och bas till samlingar för att kunna genomföra workshopen. Detta har till skett i en studio på Högskolan för scen och musik. Workshopen kommer även att redovisas och vara en del av dokumentationen i examensarbetet i dess fysiska form med ovanstående innehåll.

Den tredje delen redovisar genomförandet av workshopen samt analys av genomförandet. Genomförandet skedde i en datorsal på Högskolan för scen och musik. Jag har låtit en försöksgrupp med musikleärarstudenter prova på workshopen och efteråt intervjuat, och fått respons från mina försökspersoner och analyserat detta.

## Syfte och frågeställning

Syftet med detta examensarbete är att konstruera, testa och utvärdera en workshop för musklärare att använda som ett verktyg i undervisningen för att på så sätt ge alla elever möjligheten till eget musikskapande oavsett instrumentala färdigheter med hjälp av användandet av ljudsamplingar och loopar. Syftet med workshopen bidrar också till att eleverna i andra hand på ett nytt sätt kan få ta del av musikskapandemomentet vilket främjar engagemanget och lusten hos eleverna på grund av att man nu har möjlighet att jobba med så många fler musikgenrer på ett enkelt och smidigt sätt än förut.

### Frågeställning:

Att utforma ett verktyg för musklärare att använda i sin undervisning som medför att *alla* elever ges möjlighet att skapa musik med hjälp av ljudsamplingar och dator, så kallat samplingsbaserat musikskapande?

## Metod och material

### Enkätundersökningar

För att få fram underlag till mina frågeställningar genomfördes enkätundersökningar med lärarstudenter och musklärare som berörde datoranvändning i musikundervisningen och musikskapande med dator i musikundervisningen (Opubl. enkät med 30 lärarstudenter genomförd perioden 2008-11-01 till 2008-11-15 vid lärarprogrammet Göteborgs Universitet samt 20 verksamma musklärare under perioden 2008-11-10 till 2008-11-24). Jag har genomfört litteraturstudie vilka berör två inriktningar, dels bakgrund till frågeställningarna och som en del min lösning angående problemställningarna. Den första tar upp musikpedagogikens historia ur musikskapandets synvinkel den andra innefattar samplingsmusikens historia och utformades som ett föreläsningmaterial. Min lösning är en workshop i samplingsbaserat musikskapande som jag först konstruerade sedan genomförde och analyserade. Workshopen består av föreläsningmaterial, en ljudbank där jag skapat ljudsamplingar med hjälp av trummor och bas som jag själv spelat in och en manual för användandet av workshopen i musikprogrammet Cubase. Angående det specifika utförandet av workshopen i examensarbetet använder jag mig av musklärarstudenter på HSM vid Göteborgs Universitet som försökspersoner. Efter genomförandet av workshopen intervjuade jag försökspersonerna och deras respons samt min analys av workshopen och deras respons finns också med i dokumentationen av workshopen.

### Workshopen

Lektionsupplägget för genomförandet av workshopen ser ut på följande sätt.

1. Förklara workshopens syfte och arbetsform.
2. Sammanfattning av samplingsbegreppet och dess plats musikhistorien när det gäller skapande och producering av musik.
3. Genomgång av de kunskaper man behöver för workshopen i Cubase, inställningar, hur man skapar spår och infogar ljudfiler m.m. och andra tillvägagångssätt, tips etc.
4. Gå igenom och förklara ljudbanken och gå igenom hur man använder sig av samplingarna. Lära ut användandet av en virtuell synt. Visa exempel.
5. Låta eleverna själva arbeta med samplingar för att skapa sina egna musikproduktioner. (Ge eleverna en uppgift t.ex. gör en låt på max en minut, använd ett begränsat av samplingar, skapa en melodi till.)

6. Redovisning av elevernas musikproduktioner där man låter eleverna lyssna och reflektera över samt kommentera musiken.

Denna del finns även med i själva workshopen så att musikläraren ska kunna använda sig av den eller hämta inspiration från den.

### **Efterarbete**

Efterarbetet innebar att jag intervjuade försöksgruppen angående deras synpunkter om workshopen angående musikundervisning och musikskapande på ett sådant sätt. Jag ställde frågor som berörde behovet och möjligheterna att genomföra workshopen i utbildningssyfte men även om workshopens konstruktion och utveckling. Efterarbetet bestod också i granskning av de videoinspelade material från genomförandet och min analys av den och deltagarna respons.

### **Genomförande av workshopen**

Genomförandet tog plats i en datorsal på Artisten vid Högskolan för Scen och Musik. Mina försökspersoner bestod av sex stycken musiklärarstudenter med inriktning på klassundervisning, detta p.g.a. deras erfarenheter av musikundervisning i klass men dock även att möjligheterna att genomföra workshopen vid den här tidpunkten var begränsade till det här formatet. Jag använde mig av workshopens innehåll alltså föreläsningmaterialet om samplingsbaserat musikskapandets historia, workshopens manual och ljudsamlingarna. samt Datorer, projektor midikeyboard, förstärkare och högtalare samt musikprogrammet Cubase 4 med digital synt som har installerats för att använda Cubase i syftet att kunna skapa en melodi i uppgiften som deltagarna får som vidare beskrivs nedan. Under workshopen hade jag även en powerpoint presentation och till lektionsuppgiften hörlurar åt samtliga försökspersonerna. Allt videodokumenterades för att lättare kunna analyseras efteråt.

### **Introduktion**

Jag började med att hälsa alla välkomna till Workshopen och sedan förklarade jag bakgrunden till workshopen och mitt syfte med den. Sedan beskrev jag arbetsformen för workshopen kortfattat med historieber beskrivningen, genomgången av Cubase och ljudsamlingarna. Deltagarna blev uppmärksammade om att deras uppgift senare var att själva skapa musik med hjälp av samlingarna och sedan redovisa detta för varandra.

### **Föreläsning**

Jag höll sedan en kort föreläsning om samplingsbegreppet och dess plats musikhistorien när det gäller skapande och producering av musik. Jag spelade upp lite ljudexempel som "Etude aux chemins de fer" av Pierre Schaeffer" och Gesang der Jünglinge" av Karlheinz Stockhausen samt visade lite bilder på dessa under tiden jag föreläste för att göra det mer intressant. Även fortsättningsvis spelade och visade jag bilder när föreläsningen handlar om specifika tonsättare som t.ex. John Cage och hans komposition "Imaginary Landscape nr 1". Jag tog även upp exempel ur populärmusiken som låten Being for the benefit of Mr Kite med Beatles och en låt "Soul Fire" som är producerad av Lee Perry.

- 
-

## **Genomgång av Cubase och ljudsamplingarna**

Efter detta gick jag igenom hur man ska använda sig av Cubase i Workshopen, vilka inställningar, tips och tillvägagångssätt, allt enligt manualen. Det var även först nu som jag bad deltagarna att sätta på sina datorer och starta Cubase för att på så sätt kunna följa med själva i programmet under genomgången. Cubase visas på projektorn samtidigt som jag tydligt visade och berättade hur de skulle gå tillväga. Jag förklarade användandet av samplingarna på skivan och lite olika begrepp som takt och bpm (beats per minute). Jag gick även igenom en digitalsynt: i detta fall Hypersonic 2 och hur man väljer ljud som man kan använda sig av i Cubase för att skapa melodi med hjälp av ett midikeyboard samt hur man spelar in detta på ett midispår. Jag visade även exempel på hur man kan använda sig av samplingarna och sedan lägga på en kort melodi. Deltagarna fick efteråt var sin kopia av manualen så att de lätt kunde gå tillbaka och titta om det var något de undrade över angående Cubase. Detta för att eleverna inte ska bli sittande väntandes i en stor klass där läraren bara kan hinna med en eller ett par i taget.

Efter genomgången gav jag deltagarna en uppgift för att deltagarna själva skulle få känna på hur workshopen fungerar samt vilka för och nackdelar som fanns med den.

Uppgiften gick ut på att de två och två skulle skapa ett eget musikstycke med hjälp av de samplingar som finns i ljudbanken (från cd-skivan) och även göra en kort liten melodi med synten till detta. Låten fick vara max en minut. Som de sedan ska redovisa för resten av gruppen.

Jag förklarade också att jag medvetet begränsat urvalet av samplingar till endast ett fåtal, detta för att visa att man trots denna begränsning i alla fall kan och har möjlighet att skapa något eget som skiljer sig från de andras produktioner. Därefter lät jag deltagarna få tid att lyssna på samplingar, och prova olika ljud och att spela in en melodi och framför allt arbeta med sitt skapande. De arbetade två och två och har hörlurar på sig så ingen annan kunde höra vad de spelade förrän på redovisningen. Några bad om hjälp hur de skulle göra med synten andra om Cubase funktioner men det mesta flöt på smidigt. Efter ett tag, jag hade satt tidsbegränsningen på en halvtimme så var det dags för redovisningen av deras låtar.

## **Redovisning**

Alla tre paren fick i var sin tur spela upp sitt musikstycke för varandra. De fick också förklara hur man gjort och vad man använde för syntljud. Det visade sig snart att alla tre låtarna skiljde sig ganska mycket från varandra trots att de fått använda sig av samma samplingar och takt och tempo. Det var inte bara melodi som skiljer låtarna åt utan man har också lyckats med att skapa låtar som skiljde sig genremässigt åt.

Vi diskuterade låtarna, och pratade om uppgiften i sig, olika variationer och förbättringar, som tidslängd, att jobba i par, eller grupp eller enskilt, om begränsningar till bara en digital synt m.m. och användandet av digitala effekter men mer om detta i responsavsnittet nedanför. Gruppen kommenterade att det var intressant upplägg på workshopen och på den uppgift de fick genomföra. Att de var begränsade till endast ett fåtal ljudsamplingar var de först tveksamma till och de var helt övertygade om att detta skulle göra dem väldigt begränsade i sitt eget musikskapande. De var efter redovisningen överens om att uppgiften hade varit givande och intressant och trots sina begränsningar av samplingar hade man faktiskt kunnat skapa tre låtar som skilde sig avsevärt från varandra. De menade att man trots allt hade stor frihet i själva musikskapandet, då de kunde klippa och klistra med klippen hur de ville och sedan skapa en egen melodi med hjälp av synten. Några fann också en fördel med att det inte fanns så många samplingar att använda sig av då det kunde vara lätt hänt att man istället för



att skapa musik satt och lyssnade på en massa samplingar istället. Någon annan ansåg att det borde finnas många fler alternativ för att inte begränsa möjligheterna ytterligare när det gäller elevernas musikskapande. Däremot var de överens om att just samplingarna i ljudbanken totalt skulle vara många och varierande så att eleverna fick möjlighet till att skapa olika sorters musik och att detta också skulle öka eleverna lust och motivation vid fortsatt musikskapande vid andra tillfällen/musiklektioner.

## Bakgrund

Bakgrundstexten är tänkt att visa varför den här workshopen är konstruerad som den är men även för att visa varför detta behövs i dagens musikundervisning. Den är också till för att visa på workshopens betydelse och möjligheter för musikleraryrket. Jag har valt att titta till hur musikundervisningen i Sverige framför allt då elevernas eget skapandemoment sett ut i historien, detta för att ge en klar bild i varför musikundervisningen ser ut som den gör idag.

Det går inte att komma ifrån att människor har olika smak och olika musiksyn/uppfattningar om vad som är god eller dålig musik. Detta är något som speglar sig ute i samhället på olika sätt, framför allt på olika musikinstitutioner och likaså musikhögskolorna som utbildar musikleärarna vilket sedan speglas på olika sätt i musikundervisningen och i samhället.

Jonas Gustafsson skriver i sin doktorsavhandling ”Så ska det låta (Gustafsson 2000:246) att musik är ett språk och hur vi uppfattar detta språk är hur vi skolats inom språkets inneboende lagar. Detta är avgörandet för hur vi kan uppfatta musiken som bra eller dålig. Det kan dock finnas ytterligare faktorer som avgör vad som anses vara bra eller dålig musik. Uppfattningen av olika sorters musik är grundade i kulturella lagar och uppfattningar där man genom tradition och konservatism värderar viss musik, stil, genre (och vissa instrument) högre än annan. Det är denna tradition och uppfattning som ofta tagit lång tid att ändra på även om det med tiden långsamt sker en övergång automatiskt. Gustafsson (2000:293-294) skriver om hur de stora musikinstitutionerna som t.ex. Kungliga musikhögskolan och Kungliga musikaliska akademien. Det gäller speciellt då pga. deras inflytande inom den musikpedagogiska praktiken och musikleäraryrket tagit rollen att representera musiktraditioner och samlat kunnande inom musik. Detta har dock samtidigt varit något som de unga nyskaparna distanserar sig från och de poängterar detta som hopplöst gammaldags och utan större kännedom om samtidens musikaliska behov.

Gustafsson (2000:253-256, 258-260) tar upp hur Musikakademien sågs av människor med kännedom och insikter i musikämnet som en symbol för bevarandet av en redan given musikkultur utan förmåga eller lust att leva i nuet. Musikakademien ansågs inte heller möta den ”nya” moderna musiken som fanns ute i samhället. Han beskriver även akademins roll och betydelse för utbildningen/utformningen av lärare. Musikakademien har påverkat undervisningen genom avståndstaganden från vissa element i musikens värld, som stil, genre. Lärare som tagit en annan väg bort från Musikakademins påverkningar har då riskerat hamna utanför och fått en känsla av otillräcklighet.

Musikhögskolans utbud ser på många sätt ut så aspekten av att vissa genrer och musikstilar har högre status än andra och att man lämnar vissa moment av skapande helt åt sidan. Avståndstagande mot vissa musikstilar har funnit länge, ett exempel som Gustafsson (2000: 129-133) skriver om är motståndet mot jazzmusiken som fanns på musikhögskolorna på 1950-60 talet. Detta hade till stor del att göra med lärarnas osäkerhet och okunnighet inom genren och men även sågs en fara i att lärarnas studenter hade mer kunskaper i ämnet än lärarna själva. På samma sätt som när jazzen kom då kan en av anledningarna till att samplingsmusiken bortfaller från musikundervisningen är just okunnighet och ovana från lärarna att lära ut inom detta område och därför har denna form av musikutförande hamnat i skymundan för de nu mer etablerade metoderna att utöva musik.

## Musikpedagogikens historia i Sverige inriktat på elevernas musikskapande

Redan 1940 genomfördes en skolutredning i Sverige som innebar att skolan skulle genomgå en förändring som likt samhället i övrigt skulle medföra ett ökat demokratiskt tankesätt. De skulle forma folket, alltså eleverna, till fria och aktiva medborgare som kunde arbeta självständigt, tänka självständigt och kritiskt och även kunna samarbeta med andra. Dessa värderingar hamnade senare i Skolkommissionens reformpedagogiska utredning 1946 (SOU 1948:27) som innebar att undervisningen i musik skulle liksom i alla andra ämnen bidra till dessa förändringar. Musikämnet som vid tiden var benämnt som "Sång" var precis som det låter till stor del präglat av just inslaget sång. Skillnaden var att det nu gavs eleverna utrymme för eget skapande såväl som konstnärlig frihet. För att bidra till omställningen och låts även rytm och musik vara en del av detta. Avsikten var även att utveckla musikundervisningen från reproduktion till ökat eget musikproducerande och i och med detta började funderingar gro på att byta namn på ämnet. Uppfattningen var dock fortfarande att musikämnets grundläggande mening var att bilda folket om den rätta musiken och dess värde samt att låta alla få ta del av den musiken, inte legitimera folks olika musiksmak, en tanke som först började gro under 1960 och 1970 skriver Kjell Jonsson i artikeln "Vad var kulturdemokrati, (Nordisk kulturpolitisk tidskrift 2002:183–211).

I läroplanen från 1962 är målen i samtliga stadier för musikämnets verksamhet att elevernas musikintresse ska stimuleras av att de får mer praktisk kunnighet av musik vilket skildras i ämnets tre huvuddelar: sång, spel, och lyssnande. Dock är det endast de tidigare åldrarna (tidigare lågstadiet) som har *skapande* som en särskild huvuddel i form av enklare improvisationer i sång och rytm och spelande. I årskurserna 7 och 8 är musik ett valbart ämne som skulle bidra till mer aktivt lyssnande och musicerande och tanken var att endast elever med ett särskilt musikintresse skulle välja att studera ämnet. I den efterkommande läroplanen (lgr 69) har huvuddelarna tagits bort men låter fortfarande momenten vara en stor del av kursplanen. En intressant sak är att man nu har utvecklat de skapande aktiviteterna och beskriver dessa som t.ex. ljudlaborationer, ljudskapande (I kursplanen Lgr 69 beskrivs ljudskapandet mer utförligt som ljudkompositioner och klangimprovisationer ) och fri musikalisk gestaltning. De efterkommande läroplanerna har alla gemensamt att skapande ingår i de stora huvudmomenten som en sorts undermening men från och med Lpo 94 ingår just *Skapande* som ett av de fyra centrala elementen när det gäller elevens utveckling i musik. Kunskap i musik exemplifieras med improvisation och musikproducerande eller ljudkomposition vilket också är ett krav för att nå de högre betygen i ämnet. Däremot beskrivs inte själva tillvägagångssättet för musikskapandet på något mer utförligt sätt. Problematiken ligger fortfarande än idag i att viss sorts musik har högre status och anses mer värdefull än annan. Detta präglar även Musikhögskolans lärarutbildningar vilket i sin tur speglar musikundervisningen i grundskolan och på gymnasiet. Även om utbildningarna har förändrats ligger de mycket långt efter angående utlärandet av moderna musikstilar, genrer och instrument, men framför allt hur musikskapandet och musikproducerandet utvecklats de senaste 20 åren och vilka möjligheter detta bär med sig idag. I många avseenden har musikinstitutionerna och musikhögskolorna blivit som ett konservatorium för musik i klassisk och traditionell bemärkelse. De är inte progressivt inriktade när det gäller musik överhuvudtaget utan istället en plats där man hellre bevarar det gamla och traditionella.

Bengt Olsson skriver i sin text; Musiklärandets Lov (Olsson 1992:114-121) om bland annat elevinflytande i musikundervisningen. Texten har några år på nacken men jag anser dock att kontentan av vad Bengt Olsson vill förmedla berör undervisningen än idag.

Han hänvisar där till den då aktuella läroplanen Lgr 80 som tar upp exempel som att skolan måste knyta an till elevernas kunskaper och färdigheter, skolan skall vara centrum för samarbete och kultur och att eleverna ska utveckla ett samspel mellan människor med hjälp av konstnärliga uttrycksmedel. Det står även att elevernas musikerfarenheter skall ha betydelse för undervisningen och här menar Bengt Olsson utmynnar en viktig frågeställning, Vems kunskaper och vems musik är viktigast?

Musik upptar en stor och viktig del av ungdomars liv. Det kan vara musicerandet och i sig men framför grupptillhörighet inom olika ungdomskulturer som bidrar till att ungdomarna lyssnar på musik och vilken musik man lyssnar på. Detta bidrar även till hur ungdomarnas musikskapande tar sig uttryck på både ett musikaliskt, genremässigt och ljudtekniskt sätt. Det finns många olika föreställningar om hur musik ska skapas, framföras, och tas emot. Ur dessa föreställningar kommer också värderingar av olika sorters musik vilka alla påverkar lärarens roll som ledare och musikalisk guide till elevernas skapande process.

Med dagens moderna teknik har musikskapandet nått nya gränser där ungdomarna enkelt med hjälp av datorer och musikprogram kan skapa och dela med sig av sina verk på ett sätt som inte varit möjligt tidigare. Folkestad skriver i sin bok "Musical Learning as Cultural Practice as Exemplified in Computer Based Creative Music-Making (1998:98-99)" om att nästan allt musikskapande sker på ungdomarnas fritid och inte på musikundervisningen.

Problemet är inte i första hand musikskapandet under musiklektionerna utan snarare vilka möjligheter och friheter eleverna har att uttrycka sig musikaliskt och hur kopplingen mellan elevens färdigheter i framför allt kompinstrument är direkt avgörande för elevens möjligheter till eget musikskapande. En stor del av musikundervisningen är idag fokuserad på just kompinstrumenten och den musikstil de medför. Musikstil beskrivs av Lars Lilliestam som själva soundet i musiken (2006:62.). Detta medför och innebär att musiklektionerna begränsar en stor del av elevernas lust och möjlighet till eget musikskapande. I strävansmålen i Lpo 94 står det bland annat att eleven ska utveckla sin musikaliska förmåga, kreativitet och lust att själva skapa musik.

Något som är gemensamt för läroplanerna och kursplanerna i musik från 1950 talet till idag är att de alla tar upp "skapande" som en särskilt och viktigt del i elevernas musikutveckling (uppgift från Skolverket, Kungliga skolöverstyrelsen 1955, Lgr62, Lgr69, Lgr80, Lpo94 samt även 1993:rapport 23). Det ligger dock en betoning på lärarens frihet att själva kunna styra undervisningsinnehållet och arbetsmetoder vilket i sin tur speglar vilka möjligheter eleverna haft till sitt eget skapande. Musiklektionerna har i sin tur dock varit begränsade i den mån av resurser som respektive skola tillgodosett musikämnet. Detta har även minskat potentialerna för eleverna att utveckla sin musikaliska kreativitet och skapande lust. Det står även i dessa kurser/läroplaner om att syftena till skapande är att förbättra och underlätta för eleverna att uttrycka samt förstå sina och andras känslor men även kunna förmedla dessa känslor med andra uttryck än text och ord. Skapande ses även som en möjlighet för eleverna att kunna utveckla sin sociala kompetens, sitt samspel och sitt sätt att kommunicera med andra samt att med hjälp av musiken forma individer både på ett känslomässigt, fysiskt och harmoniskt sätt men även utveckla deras kognitiva förhållningssätt.

## Samplingsmusikens historia (ingår i workshopen)

Jag inleder med ett citat från boken ”Music & Technology (Newquist, 1989:111.) ”The most revolutionary aspect of modern music is sampling. Nothing so allows a composer or recording musician to sound more like something else - anything else – than a sampling device... ” (s 111) Jag tycker att med hjälp av samplingar som en del av elevernas musikskapande får eleverna möjlighet till att producera något där resultatet innebär en verkligt god chans att låta riktigt bra och professionellt. Detta bör främja lusten till eget skapande markant hos eleverna.

Jag menar att det är viktigt att redogöra för hur samplingsbaserat musikskapande uppstått och har nedan tagit upp den delen av musikhistorien. Den innefattar konstmusiken med hur futuristerna och minimalisternas började experimentera med ljud på olika sätt och på så sätt bidrog till att man fick en annan syn på vad som anses vara musik och hur man producerar musik och därigenom även till samplingsbaserat musikskapande.

### Begreppslista:

Sampling: menar jag är ett inspelat ljud som man använder sig av för att med hjälp av detta skapa musik. Att sampla innebär alltså att man tar något ljud eller flera, vad det än må vara, och använder sig av detta när man gör egen musik.

Loop: med loop menar jag upprepning av ett inspelat ljud. Vanligtvis en melodi, ett riff, en rytm eller dylikt som återkommer om och om igen.

### Looper, samplingar och musikteknikens utveckling

Lopper innebär att man använder sig av ett ljud eller ljudslinga som återkommer/upprepas om och om igen. Från början använde man sig av en bandslinga som gick runt, alltså som när bandet spelat klart började det om på nytt, där av begreppet loop. Samplingar är ett mycket senare begrepp och uppstod inte förrän i och med Hiphoppens framfart på 1980-talet och möjliggjordes först när tekniken nått så långt att man kunde spela in ljud och använda sig av dem på ett enkelt sätt precis när man ville i en komposition.

Sampling är ett tillvägagångssätt att producera och skapa musik, det behöver alltså inte vara bundet till någon specifik musikstil eller genre. Att sampla musik innebär i principen att man på olika sätt återanvänder inspelade ljud i sitt eget arbete för att skapa något nytt. Den här produceringstekniken kan spåras till 1800-talets slut och 1900-talets början då man började konstruera elektroniska instrument som skulle härma/ljuda som andra ”vanliga instrument”. Exempel på sådana ”härmande” instrument är t.ex. elorgel och theremin. Skillnaden mellan loop och sampling är alltså att loop alltid är upprepningar av ljudslingor medans en ljudsampling bara är att man återanvänder sig av ett inspelat ljud.

I boken ”Modern music and after” (Griffiths 1995:207) tar han upp hur datorn mer och mer kan sammankopplas med musikskapande. Från 1945 och framåt är det också med hjälp av datorn även i dess enklaste form som ljudsamplingar på allvar börjar användas i komponering, utförande och musikproduktion.

För att kunna visa och förklara hur pass viktig det här tankesättet, sammankopplingen mellan ljud och musik, och den här tekniken är för vår musik i samhället idag har jag valt att titta bakåt på musikhistorien. Detta ur konstmusikens perspektiv och den moderna musikteknikens rötter och hur dessa kommer att förenas med populärmusiken under 1900-talets andra hälft.

Det har dock varit mycket begränsad tillgång på litteratur inom det här området. Musikhistoriska böcker är fulla med artister, musikstilar, och genrer men mycket sparsamt beskrivet om det musiktekniska området. En teori är att musiklexikon och framför allt musikbiografier är skrivna av fans som väljer att hylla artisterna, deras musik och liv istället för att beskriva själva skapandet och producerandet av musiken.

### **”The Art of Noise”**

I boken ”Futurist Performance” av Michael Kirby (1986:33-40) finns det ett kapitel vid namn ”Russolo and the Art of Noise” som berättar om att det i Italien uppstår ett futuristiskt tänkande i 1900-talets början som i grunden innebar uppbrott mot traditioner. Ur detta skapades sedan den futuristiska musiken av kompositören F.B. Pratella 1912. Det var dock främst året därpå som begreppet kom till då konstnären Luigi Russolo skapade ett manifest kallat för ”the art of noise”. Grundelementet enligt Russolo var att man fick använda sig av alla ljud när man skapade musik istället för enbart ljud från röst och instrument. Vid den tiden ansåg Russolo att Pratella var den ende kompositören som klarade av detta. Russolo kungjorde med Manifestet framförallt den musikoskolades rätt och skyldighet att skapa ny musik eftersom de inte hade begränsningar av tidigare musiktraditioner. Russolo ville göra revolt mot det traditionella musiktänkandet och skapandet och ville istället använda sig av ljud och inspelningar från vardagen, staden och det moderna samhället. Han byggde själv särskilda instrument för detta som de kallade för ”intonarumori” eller oljudsmaskiner för att skapa sin musik. Det är tyvärr så att varken inspelningar eller partitur har bevarats eller hittats vilket innebär att det har varit svårt att vidare beskriva den här musikstilen. Det skrivs och konstateras dock i boken ”Natur och kulturs musikhistoria” (1999:611) att Luigi Russolo var den förste musikern att upphäva gränsen mellan musik och buller.

Strax före Andra Världskriget utvecklades en teknik vilket möjliggjorde att man kunde lagra inspelat ljud från signal via elektromagnetiska variationer på ståltråd. Dessa variationer kunde omvandlas till ljud och spelas upp med hjälp av högtalare och förstärkare vid ett senare tillfälle. Under kriget skapades ett helt nytt sätt att lagra musik, i form av ett långt band av plast med metallpasta som var magnetsikt och kunde avmagnetiseras ungefär på samma sätt som våra kassettband (Chanan 1995:96). Med sådana tekniska utvecklingar frambringades helt nya förutsättningar för att skapa musik, nu kunde musiken spelas upp i olika hastigheter, klippa/editera, spela baklänges m.m. På nya sätt kunde nu omvandla ljud till elektriska impulser och sedan förvränga dem på alla möjliga sätt

### **”Musique concrète”**

I Sohlmans musiklexikon (1975-1979:290) beskrivs en mycket speciell form av musik där man använde sig av den nya tekniken utvecklades i slutet av 40-talet vid franska radion i Paris. Inspelade ljud från grammofonskivor och bandspelare utgjorde ljudkällor, både musikaliska och ”vanliga” vardagliga ljud användes. En kompositör vid namn Pierre Schaeffer började komponera den här typen av musik som baserades på inspelade ljud och det var även han som namngav genren till ”konkret musik” enligt Nationalencyklopedin,

(NE.se). Ett exempel på hans musik är stycket "Etude aux chemins de fer" som består av samplingar av inspelade ljud från tåg.

I tyska staden Köln började man några år senare, i början på femtiotalet, att skapa en musikstudio som då helt och hållet skulle arbeta med att framställa elektroniska ljud och skapandet samt bearbetandet av dessa. Skillnaden mellan de två musikstilarna var att tillskillnad från "musique concrète" var att musiken i Köln helt och hållet skapades i ljudstudion, men då distinktionerna av dessa endast stilar var av teknisk och inte estetisk fråga övergav man snart att särskilja dem åt (Natur och Kulturs Musikhistoria, 1999:664). Det var också här som Karlheinz Stockhausen (Sohlmans musiklexikon 1975-1979:472-474) spelade in sitt berömda verk: Gesang der Jünglinge från 1956. En komposition som bestod av inspelade röster och ljud som hade blivit elektroniskt omvandlade till olika resonanser och tonlägen m.m. vilket sammanförde de två musikstilarna från Köln och Paris.

Till en början beskrivs produktionstekniken som besvärliga, omständiga och tidsödande men i och med synten på mitten av 1950-talet som innebar att elektronsikt ljud nu snabbt kunde generas och sammansättas. Detta ledde också till att man på ett helt annat sätt kunde använda sig av elektroniska ljud i konsertsammanhang då synten var smidig att ta med och kunde skapa ljuden på plats (Natur och kulturs Musikhistoria 1999:664.).

## Minimalisterna

På andra sidan Atlanten hade musikerna även där efter Andra världskriget, framför allt på 1950-talet, mer och mer börjat använda sig av ljud som en beståndsdel i musik, med framförallt tonsättare som John Cage och Harry Partch. (Natur och kulturs Musikhistoria, 1999: 713-715) Dessa ifrågasatte musikens grundelement som tonalitet, rytm, intonation och skalor m.m. och för att skapa sin musik konstruerade de egna instrument som inte byggde på de tidigare musiktraditionerna. Oavsett deras filosofiska inställning till musik och deras tänkande om improvisation hade de alltså börjat använda sig av samplingar av olika ljud. Partch använde sig t.ex. av en röstinspelning av poeten Yeats översättning av Oidipus (Sofokles) som han komponerade en opera om. Av alla verksamma kompositörer under den här tiden är det John Cage som ökat förståelsen, bidragit mest till ett nytt tankesätt när det gäller att använda sig av ljud som en del av musiken. Med hjälp av radioapparater och preparerade pianon kunde han skapa och utföra stycken och konserter som på ett sätt som världen varken hört eller sett förut som i ett av hans musikstycken: "Imaginary Landscape No.1" från 1939 där han använde sig av bland annat, skivspelare, radiosändningar och ett stumt piano.

På slutet av 1950 och under 1960-talet började man i New Jersey utveckla program för datorn som gjorde att datorn kunde spela upp syntetiska ljud helt på elektronisk väg. Detta fångades snart upp av kompositörer, bland andra John Chowning och James K. Randall som var först med att producera musikstycken med och av dator redan 1964. (Griffiths 1995:207-208). Några av största namnen inom minimalismen är kompositörerna Steve Reich, Philip Glass och Terry Riley. Genensamt för dessa tre förutom att de också tog avstånd ifrån musikens grundfundament och det västerländska musiktänkandet, är att musikskaparna flitigt på olika sätt använde sig av loopar och ljudinspelningar i sina musikalster men även hur de processade ljuden och instrumenten på olika sätt. Dessa kompositörer tog senare på slutet av 1960-talet och under 1970-talet också minimalismen och musikkonsten bort från att vara elitistiskt konstmusik med en väldigt begränsad lyssnarskara till att gå allt mer mot populärmusiken och en större publik. Detta framför allt genom kompositioner som "In C" av T. Riley,

”Einstein on the beach” av P. Glass och ”Violin phase” med S. Reichn(Griffiths 1995:209-214).

### **Samplingar i Populärmusiken**

Som jag nämnt tidigare tog konstmusiken och minimalisterna samplingen ett steg närmare populärmusiken oftast då genom egna ljudupptagningar. Sampling kan ibland även medföra och innebära att musikkaparen använder sig av ett stycke ur ett musikverk till sin egen komposition. En av de tidigaste kända produktionerna när man använt sig av ljud från någon annans låt som tog sig in på Billboardlistan är Buchanan and Goodman’s 1956 hit “The Flying Saucer.” (McLeod 2004:82). Ett annat viktigt verk är ”Collage #1” från 1961 som bestod av omarbetade delar av Elvis Presley’s version av låten ”Blue Suede Shoes”. Detta anses som första gången någon samplat från en låt från populärmusik vilket skapade en hel del rabalder om låtstöld, rättigheter och musikförstörelse. Kompositören var James Tenney som studerade och sedan arbetade tillsammans med John Cage på flera kompositioner under femtiotalet och lite senare även skapade musik tillsammans med Steve Reich och Philip Glass på sextiotalet (Booklet till skivalbumet, James Tenney: Selected Works 1961–1969 LINER NOTES Recorded Anthology of American Music, Inc., 2003).

### **George Martin och The Beatles**

Musikproducenten George Martin har också sin speciella plats i samplingshistorien. Innan han började arbeta med the Beatles hade han spelat in flera talskivor där han använt sig av bandslingor, radiosnuttar och bandcollage men även experimenterat med elektroniska klanger (Summer of love. The making of Sgt Pepper. S George Martin 1994:65). På albumet Sgt Peppers Lonely Hearts Club Band från 1967 av the Beatles spelade han bland annat in samplingar med publiksorl och lade i bakgrunden på musiken. Ett annat exempel är när man ville ha ljudet från en ångorgel fanns inte ett sådant instrument att få tag på. Istället använde George Martin en mängd ljudinspelningar av ångorgeln som han sedan klippte sönder i remsor innan han satte ihop den huller om buller. Resultatet blev ett minst sagt annorlunda ljudbild som användes i låten ”Being for the benefit of Mr Kite” (Martin 1985:267-271). I och med den här skivan och speciellt den låten förändrades synen på hur man kunde använda sig av olika ljudupptagningar i populärmusiken och där med även producentens roll och möjligheter att sätta sin färg och prägel på inspelningarna.

### **Dub, hiphop och modern musik**

Lee Perry är en av de stora producenterna inom Dub, en musikgenre med rötterna i Reggae på Jamaica som experimenterade mycket med olika ljud och samplingar i boken Ocean of sound (Toop.1995:115) berättar han bland annat att varje musikstycke är uppdelat i olika delar som kan experimenteras med, mixas om, och på så sätt ge ljuden nytt liv igen. Hiphoppen slog igenom på stort under slutet av 1970-talet och var en efterkomma från emigranter från Jamaica och deras musik. Den här musiken har sedan dess spelat en stor del i musikbranschen och lär fortsätta med det lång tid framöver (Light 1999:Förord). Med hiphoppen började man på allvar använda sig av samplingar i populärmusiken. Det blev en viktig ingrediens i själva producerandet av musiken. Speciellt hur Discjockeys började spela och visade att man kunde använda sig av loppar från trummor och bas på gamla vinylskivor



och sedan klippa ihop ett eget beat av detta skapade ett nytt tankesätt inom musiken. Det var även vanligt att man tog delar från filmmusik och ljud från filmer för att använda i sina låtar. Andra genrer med bakgrund från dansmusiken (även rock och pop) började också använda sig av samplings på 1980-talet, främst då för att skapa ett beat som man sedan gjorde egna inspelningar på, exempel är på dessa är techno, trip-pop, R'n'B, ambient, electronica med flera, samt alla dess subkulturer som växte fram under 1980-90 och 2000 talet. Det som bidrog mycket till den här utvecklingen var musikstudions snabba tekniska framsteg från den här tiden och framåt med nya datorer och musikprogram, digitala instrument och effekter, trummaskiner mm. (Kjellberg 1999:819-823 834-836). Övergången från analoga till digitala inspelningar har pågått och pågår, från 1900-talets första hälft till än i dag. Påverkan har varit stor på musiken som t.ex. de digitala musikinstrumentens utveckling och framfart. Utvecklingen av elgitarr, synthesizer, sampler, trummaskin m.fl. till hur olika format; CD-skivan, mp3 formatet och nedladdningsfrågan m.m. har skapat helt nya möjligheter för producerandet av musik (Cook, Pople 2004:564). I och med att populärmusiken består av en så stor del av samplingsbaserad musik har den givetvis fångat en stor lyssnarskara, inte minst ungdomar. Trots detta har omställningen ännu inte hunnit med särskilt bra när det gäller musikutbildningar. Det är fortfarande så att just detta tillvägagångssätt att skapa och producera musik lyser med sin frånvaro.

## Resultat och Analys

I det här kapitlet har jag tänkt redovisa resultatet av mina undersökningar i examensarbetet. Jag börjar med att redovisa de två enkätundersökningarna, konstruktionen av workshopen samt vad genomförandet av workshopen resulterade i. Jag har även med analyser av de olika undersökningarna samt responsen och analysen av den från försökspersonerna.

### Enkätundersökningarna till lärarstudenter och musklärare

I den första enkäten som jag gjorde med lärarstudenter, och endast personer som gått i grundskolan eller gymnasiet från 1990-talet till idag. Båda enkäterna finns även med som bilaga där svaren är uppställda i tabeller med procentenheter så att det blir lättare att förstå och följa med.

Den första enkäten tog upp frågor som t.ex. ”Har du under din skolgång i grundskolan haft inslag av samplingsbaserad musik i musikundervisningen?” och ”Har du fått använda dig av samplingsbaserad musik som en del av en skapande process under din skoltid?” eller ”Har du fått/haft möjlighet att använda dig av dator som en del av ditt musikskapande i musikämnet under din skoltid?” med flera. Resultatet visade att samplingsbaserad musik inte varit en särskilt stor del av musikundervisningen, varken i grundskolan eller på gymnasiet. När samplings förekommit har det oftast handlat om lyssning på musik. Enkäten visar att datoranvändning har förekommit men att få har fått lära sig ett musikprogram eller använt sig av datorn i sitt eget musikskapande.

I den andra enkäten som jag gjorde med aktiva musklärare ställdes frågor som t.ex. ”Använder du dig av samplingsbaserad musik som en del av elevernas skapande process på lektionerna?” och ”Har dina elever fått/haft möjlighet att använda sig av dator som en del av ditt musikskapande i musikämnet?” samt ”Hur ofta använder du dig eller har du haft inslag av samplingsbaserad musik i musikundervisningen? Resultatet i den andra enkätundersökningen att samplingsbaserad musik enligt lärarna inte är vanligt förekommande i musikundervisningen och när man använder sig av samplings är det inte elevernas skapande som är i fokus. Det är ganska vanligt med datoranvändning men det är få som

undervisar i musikprogram och datorn används sällan som ett verktyg för elevernas musikskapande.

### **Beskrivning av workshopen (upplägg för genomförandet)**

Workshopen är tänkt som ett redskap för musklärare att kunna använda sig av samplningar som en del av skapandeprocessen hos eleverna i musikundervisningen. Den riktar sig alltså i första hand till musklärarna och musklärarstudenter och i andra hand skolelever.

Workshopen är uppbyggd i olika moment och kommer att finnas i fysisk form som ett paket vilket förutom ett häfte där workshopens syfte och arbetsform finns beskrivet också innehåller en historisk bakgrund av användandet samplningar i musik. En manual av hur man använder sig av musikprogrammet Cubase för att kunna genomföra workshopen. En cd-skiva med ett stort antal ljudsamplningar som jag spelat in särskilt för workshopen och slutligen även ett förslag på lektionsupplägg. I manualen finns en beskrivning i olika steg med tillhörande bilder på hur man på ett enkelt sätt ska gå väga i Cubase för att genomföra workshopen, det är alltså inte en manual för Cubase utan för workshopen. Cubasemanualen är visserligen bra att ha och nyttigt för lärare att läsa igenom men den innehåller alldeles för mycket information som inte är nödvändigt i genomförandet av workshopen. Det som följer med på cd-skivan är dels ett stort antal varierande ljudsamplningar av trummor och elbas som är katalogiserade i instrument, takt och tempo för att enkelt kunna hitta de ljudsamplningar man vill använda sig av. Texten/föreläsningmaterialet om samplingsbaserat musikskapande följer också med i pdf-format och det gör även manualen till workshopen.

### **Konstruktion av workshopen**

Jag har använt mig av en musikstudio (Lindbladstudion) på Högskolan för Scen och Musik (HSM) i Göteborg för att spela in de ljud som behövdes för att kunna genomföra min workshop. Det som var mest krävande var att komma på olika beats och sedan göra variationer av dessa. Detta har krävt en hel del lyssnande på olika sorters musik för att få inspiration till mina trumsamplningar. Jag använde mig av två olika sorters trumset med både digitala och vanliga trummor när jag spelade in trumljuden. Jag använde mig dock i första hand av digitala trummor för att på ett enkelt sätt kunna skapa flera variationer på ljudsamplningarna i efterhand. Jag spelade även in ljudsamplningar med elbas och basförstärkare. Anledningen till att jag valde dessa två instrument är att de ger en bra grund i låtar och på så sätt till eget musikskapande. Ljuden har jag sedan mixat och processat med kompressorer och reverb för att de dels ska låta så bra som möjligt men även för att också öka variationen på ljudsamplningarna. Samtliga samplningar är 4 takter långa. Dessa samplningar finns på cd-skivan som är en del av workshopen.

Jag har valt att använda mig av musikplattformen Cubase. Anledningen är att Cubase är det musikprogram som idag används flitigast på grundskolorna och gymnasierna. Dock är workshopen konstruerad så att den även går att genomföra på andra musikprogram som t.ex. Protools och Logic. Samplningarna innebär grunden för elevernas musikskapande i den här workshopen. För att ge eleverna möjlighet att skapa och spela sina egna melodier går jag även genom en enklare virtuell synt som finns i musikprogrammet. Det går även att utveckla workshopen genom att gå igenom olika digitala effekter och lägga till flera virtuella instrument beroende på vilka förkunskaper målgruppen ifråga innehar.

## Resultat samt analys av genomförandet av workshopen

Samtliga i försöksgruppen tyckte att min workshop var intressant och att den kan fungera som komplement eller moment i elevernas eget musikskapande. En delad kommentar var att de ansåg att den tog upp ett område inom musiken som inte berörs särskilt ofta om alls, varken för elever i grundskolan och gymnasiet eller inom muskläraryrket. De bekräftade mina tankar om att elever med låga instrumentkunskaper på ett helt nytt sätt får möjlighet att skapa musik. Däremot tyckte de att workshopen blir lite väl lång för skolelever och behöver delas upp i ett antal lektioner för att få med både den historiska delen, instruktionsdelen och elevernas tid till att skapa och experimentera. Deltagarna tyckte att det var bra att datorerna skulle vara avstängda under föreläsningen och sedan sattes på under genomgången av Cubase. Här var man dock inte överens utan några kommenterade att det finns en risk att eleverna inte lyssnar och följer med under genomgången utan gör något annat istället. Detta anser jag är ett övervägande musklärare får göra i sina respektive klasser och det märks ganska snart om eleverna inte lyssnar och gör annat i stället.

Manualen tyckte de var enkelt att följa och förstå. Försökspersonerna kommenterade dock att läraren förmodligen behöver utökade kunskaper i det musikprogram man väljer att arbeta med. Någon kommenterade att musikprogrammen är fyllda med olika funktioner som jag inte beskriver. Jag förklarade att manualen i första hand var tänkt för användning av workshopen och att eleverna sedan har möjlighet att använda den som instruktionsbok och även att det till varje musikprogram vanligtvis följer med en manual som man som lärare bör titta igenom innan.

Försökspersonerna tyckte om tanken att arbeta i par och kommenterade även att det borde finnas möjlighet att jobba med workshopen enskilt och i större grupper. De sa även att eleverna/deltagarna skulle få använda sig av riktiga instrument, fler digitala instrument (syntar) och fler digitala effekter. Jag förklarade att inget hindrar att utveckla workshopen på dessa områden men att grundtanken och fokus ligger på att alla elever får möjlighet till eget musikskapande oavsett kunskaper i instrument. Rent teoretiskt finns det inget som hindrar workshopen att utvecklas och bildar fusioner med andra sätt att skapa musik. Däremot kan andra faktorer som t.ex. skolans resurser, utrustning i musiksalen, elevantalet i klasserna och elevernas förkunskaper påverkar möjligheterna. Försökspersonerna tyckte också att det var kul och intressant att lyssna på varandras musicklåtar som de skapat och även att variationen var så stor trots begränsningen av samplingar i uppgiften. Det kommenterades om antalet samplingar och urvalet av dessa. Jag fick då förklara att antalet samplingar som följer med workshopen är till för att man ska kunna genomföra workshopen på en grundläggande basis. Ljudbanken är något som man sedan får försöka fylla på med tiden, med fler instrument och ljudsamplingar, något man kan köpa på skiva eller via nätet.

Försökspersonerna verkade också entusiastiska när det gäller möjlighet att spela och skapa musik i andra genrer än med rockbandssättning alltså gitarr, bas, trummor, keyboard något som de också ansåg kommer att skapa fler möjligheter att fånga elevernas intresse för musiklektionerna. De såg också möjligheter hos elever som inte äger eller har tillgång något musikinstrument att kunna skapa musik på datorn i hemmet.

○

Jag tycker att det behövs ett verktyg som min workshop för att ordna upp de brister som idag visar sig ute i musiksälarna i musikundervisningen. Detta pga. att de blivande musklärarna inte fått någon särskild utbildning i samplingsbaserat musikskapande. Denna brist medför en begränsning av musikundervisningen till ett fåtal genrer. Detta är alltså en brist i den nuvarande muskläraryrket som speglas ute i verkligheten som bidragit till att det behövdes konstruera den här workshopen och dess element. Min workshop kan bidra till att

musiklärarna får nya och utvidgade möjligheter till att göra musikundervisningen intressant och innehållsrik för alla elever.

Efter genomförandet av workshopen har mina försökspersoner har fått upp ögonen för samplingsbaserad musik och att man kunde använda sig av samplings i musikundervisningen. De har förstått att för att inte begränsa elevernas möjligheter till musikskapande till deras färdigheter på ett instrument kan eleverna istället skapa musik på ett kreativt och varierande sätt med hjälp av en dator och ljudsamlingar. De såg också sett nya möjligheter att få med flera musikgenrer i undervisningen vilket förmodligen skulle öka intresset hos eleverna. De tyckte alltså att det var ett intressant och smart sätt att ge elever, utan särskilda instrumentkunskaper, möjlighet att skapa sin egen musik. De ansåg efteråt att upplägget för workshopen med både teoretiskt innehåll och praktiskt musikskapande var ett bra och lärorikt samt lustfullt sätt till utläring. Jag tolkar även det som att workshopen fyller sin funktion som ett verktyg att vara en del av musikskapande momentet i musikundervisningen då det verkar som de blivande musiklärarna först nu sett det behov som workshopen täcker upp. De har således inte heller fått någon vidare utbildning i att använda sig av samplings och dator i sin utbildning eller åtminstone inte hur man kan använda sig av detta i musikundervisningen och som en resurs för elevers eget musikskapande. De verkar också insett att det av någon anledning förekommer väldigt lite samplingsbaserad musik i musikundervisningen både på grundskolan och gymnasier runt om i landet men även på högre utbildningar som musiklärarutbildningen. Detta hål har man nu genom workshopen möjlighet att fylla i vilket också borde bidra till ökad lust och engagemang hos eleverna. Man måste dock komma ihåg att workshopen är till som ett hjälpmedel i musikundervisning och bör appliceras och formas i dess sammanhang. Det finns många faktorer i skolans värld som påverkar sättet man kan genomföra den här typen av undervisning.

## Slutdiskussion

Det grundläggande syftet i examensarbetet var att det behövdes konstruera ett verktyg för musiklärare som innebär att ge alla elever möjlighet till eget musikskapande i undervisningen. Innan arbetet ville jag undersöka om samplingsbaserat musikskapande förekom i musikundervisningen. Därför gjorde jag två enkätundersökningar, en för blivande lärare/lärarstudenter och en för aktiva musiklärare. Resultatet från enkätundersökningarna visade sig att det var värre än jag själv trodde. Musikskapande med hjälp av dator förekom ytterst sällan i undervisningen och i stort sett aldrig använde sig musiklärarna av samplingsbaserad musik på lektionerna. Det verkade som att man nästan glömt bort att musiklärare kan använda sig av dator som hjälpmedel i elevernas musikskapande. Detta begränsar även möjligheterna för de elever som inte har instrumentkunskaper att vara delaktiga i skapandeprocessen och med detta främjar man inte de elevernas lust till eget musikskapande. Stensmo (1997) skriver i sin bok "Ledarskap i klassrummet" om att läraren måste anpassa sin undervisning till eleverna och efter deras behov samt förutsättningar för att på så sätt öka deras lust och prestationsförmåga.

Jag tror att många musiklärare har viljan men inte de kunskaper som krävs för att ge alla elever möjlighet till eget musikskapande. Musiklärare begränsar också medvetet eller omedvetet valet av musikgenrer och låter på så sätt inte eleverna skapa musik på andra sätt än genom musikinstrument. Det finns ingen anledning att reducera det traditionella musikskapandet utan detta måste också få ha sin plats i musikundervisningen. Det finns däremot anledning till att vidga synen och öka förståelsen till vilka olika sätt som musik kan produceras och skapas på och även för flera sorters musikgenrer.

Då arbetets huvudfrågeställning handlar om elevers musikskapande och möjligheter till detta

har jag gått igenom och beskrivit hur musikpedagogiken sett ut i Sverige sen 1940-talet och framåt, främst med blick mot själva musikskapandet. Detta ville jag ha med för att visa att det verkligen behövs en förändring när det gäller synen på musik och musikundervisning vilket i sig leder till att alla elever inte får samma chans till eget musikskapande. Anledningen till att jag valde att examensarbetets form delvis skulle innehålla ett praktiskt utförande var att jag på detta sätt kunde arbeta konstruktivt och försöka bidra en förändring inom musikpedagogikens brister. Utformandet och konstruerandet av workshopen anser jag kan ha stor betydelse för musiklektoryrket då man som musiklektör med hjälp av detta verktyg kan nå ut till så många fler elever och få dem att känna lust till eget musikskapande. Att använda sig av samplings i musikskapande bidrar till att eleverna har större möjligheter att skapa musik i en genre de själva lyssnar på, då så stor del av musikindustrin idag består av samplingsproduktion. Konstruktionen av workshopen består i ett föreläsningmaterial om samplingsmusikens historia, en manual för genomförandet av workshopen i Cubase samt inspelade ljudsamlingar från trummor och bas. Att elevernas får ökade möjligheter till att skapa sin egen musik och därmed ökar lusten och engagemanget hos eleverna anser jag att jag fick bekräftat när jag genomförde/testade workshopen på mina försökspersoner, som bestod i en grupp av musiklektörstudenter, där lät jag bland annat hade valt att låta mina försökspersoner ta del av ett lektionsupplägg om hur workshopen skulle kunna se ut ute på skolorna i musikundervisningen. De fick också prova en uppgift för att få en inblick i hur workshopens praktiska moment kunde te sig rent konkret för eleverna under en musiklektion. Min workshop är konstruerad så att även i dess grundläggande form är till för att fungera som ett verktyg för musiklektörerna att få igång sina elevers musikskapande. Sedan kan man givetvis utveckla och förbättra verktyget efter de resurser man har som musiklektör och efter vilken nivå ens elever innehar. Anledningen till att workshopen i första hand riktar sig till musiklektörerna är att det är här man verkligen har chansen att förändra musikundervisningens skapandemoment. Detta är något som jag anser vara nödvändigt för att främja elevernas lust i musikundervisningen men även till att ge alla eleverna möjligheten att skapa musik. I Lpo 94 står det att all undervisning i grundskolan ska anpassas till varje elevs förutsättningar och behov och att eleverna ska utveckla lust att lära. Om man som musiklektör har kunskaper som bidrar till att alla elever kan vara med i musikskapandet finns det ingen anledning till att inte använda sig av dessa.

## Referenser

Chanan, Michael (1995). *Repeated takes*. London : Verso

Cook, Pople (2004). *The Cambridge History of twentieth century music*. Cambridge : Cambridge University Press

Cubase 4 manual (2008). Steinberg Media Technologies.

Folkestad, Göran (1998). *Musical Learning as Cultural Practice as Exemplified in Computer Based Creative Music-Making*. Göteborg: Univ.

Griffiths, Paul (1995). *Modern music and after*. Oxford : Oxford University Press

Gustafsson, Jonas (2000). *Så ska det låta*. Uppsala : Univ.

Jonsson, Lars (2002). *Vad var kulturdemokrati, artikel i Nordisk kulturpolitisk tidskrift*. Borås

Kirby, Michael (1986). *Futurist Performance*. New York : PAJ Publications

Kjellberg, Erik (red.). *Natur och kulturs musikhistoria*.(1999). Stockholm : Natur och kultur

Light, Allan (1999). Förord. *the Vibe, History of hiphop*. London : Plexus

Lilliestam, Lars (2006). *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg : Ejeby

Läroplaner:

Kungliga skolöverstyrelsen (1955) Stockholm, Utbildningsförlaget

Lgr 62, (1962) Musik, Stockholm, Skolverket

Lgr 69, (1969) Musik, Stockholm, Skolverket

Lgr 80, (1980) Musik, Stockholm, Skolverket

Lpf 94, (1994) Musik, Stockholm, Skolverket

Lpf 98, (1998) Musik, Stockholm, Skolverket

Lpo94, (1994) Musik, Stockholm, Skolverket

Martin, George (1985). *Musikmakarnas handbok*. Stockholm: Nordstedts förlag

Martin, George (1994). *Summer of love. The making of Sgt Pepper*. Trans-Atlantic Publications, London : Pan Books

Mcleod (2004). *Freedom of expression*. Minneapolis : University of Minnesota Press

Ne.se (2008).

Newquist, H.P (1989) *Music & Technology*. New York : Billboard books , cop.

Olsson, Bengt (1992). Ingår i: Från kritätare till samplare / [redaktör: Lena Roth ; i redaktionen: Stewe Gårdare ...]. - Stockholm : Utbildningsradion, 1992. - ISBN 91-26-92030-1 ; S. 107-122

Recorded Anthology of American Music, Inc. (2003). *James Tenney: Selected Works 1961–1969 LINER NOTES*. Booklet. New York: American Music, Inc.

Sohlmans musiklexikon (1975-1979). Stockholm: Sohlman

SOU 1948:27. 1946 års skolkommissions betänkande med förslag till riktlinjer för det svenska skolväsendets utveckling. Stockholm: Skolverket.

Skolverkets rapport 1993:rapport 23. Stockholm Skolverket

Stensmo, C. (1997). *Ledarskap i klassrummet*. Lund: Studentlitteratur. ISBN 91-44-00329-3

Toop, David (1995). *Ocean of sound*. London: Serpent's tail , cop.

### **Övriga källor**

Opubl. enkät med 30st lärarstudenter genomförd perioden 2008-11-01 till 2008-11-15 vid lärarprogrammet Göteborgs Universitet samt 20 st verksamma musiklärare under perioden 2008-11-10 till 2008-11-24.

Intervjuer med workshopsdeltagarna, 2008-12-17.

### **Bilagor**

Enkätundersökningar

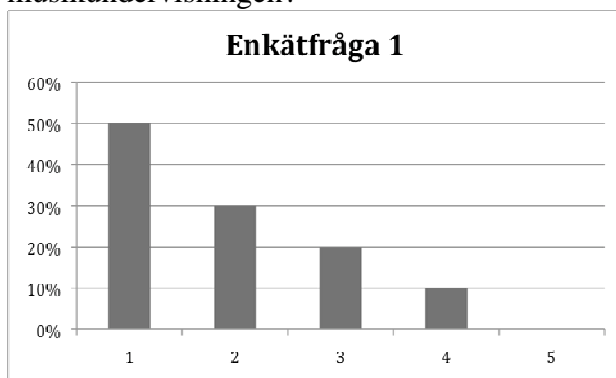
En cd-skiva med workshopens innehåll: föreläsningmaterial, lektionsupplägg, manual samt ljudkatalog.

## BILAGOR

### Enkät 1 som riktades till lärarstudenter

#### 1

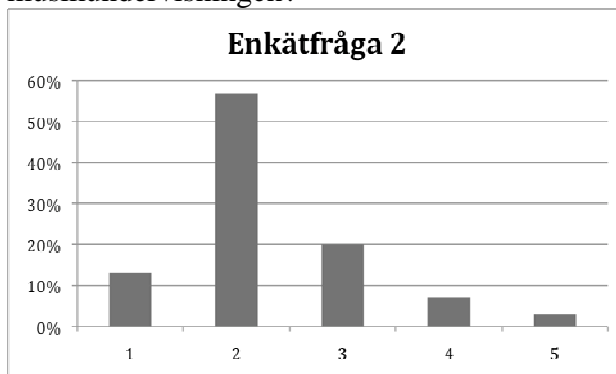
Har du under din skolgång i grundskolan haft inslag av samplingsbaserad musik i musikundervisningen?



1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet

#### 2

Har du under din skolgång på gymnasiet haft inslag av samplingsbaserad musik i musikundervisningen?

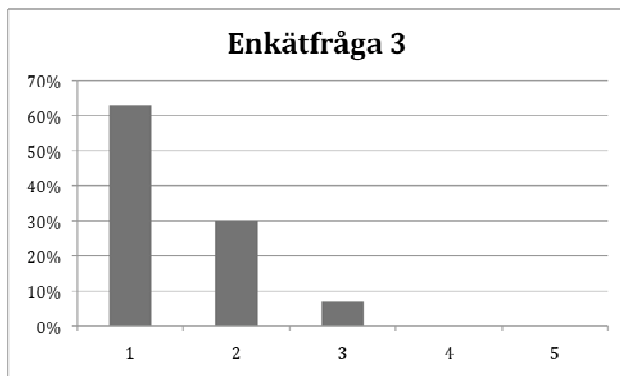


1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet

#### 3

Har du fått använda dig av samplingsbaserad musik som en del av en skapande process under din skoltid?

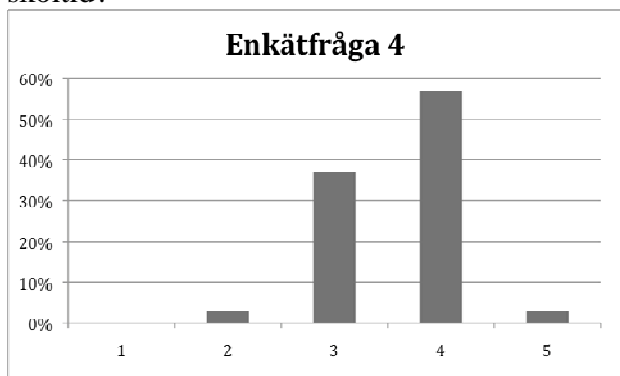




**1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet**

#### 4

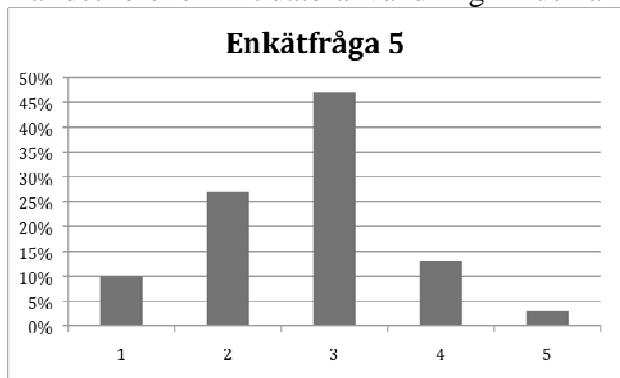
Har du fått lyssna på samplingsbaserad musik som en del av musikundervisningen under din skoltid?



**1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet**

#### 5

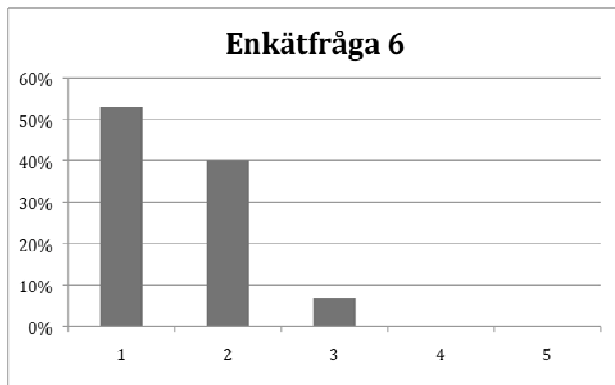
Har det förekommit datoranvändning i musikämnet under din skoltid?



**1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet**

#### 6

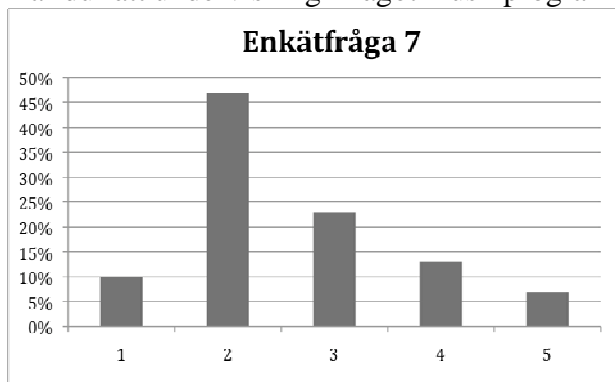
Har du fått/haft möjlighet att använda dig av dator som en del av ditt musikskapande i musikämnet under din skoltid?



1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet

**7**

Har du fått undervisning i något musikprogram i musikämnet under din skoltid?

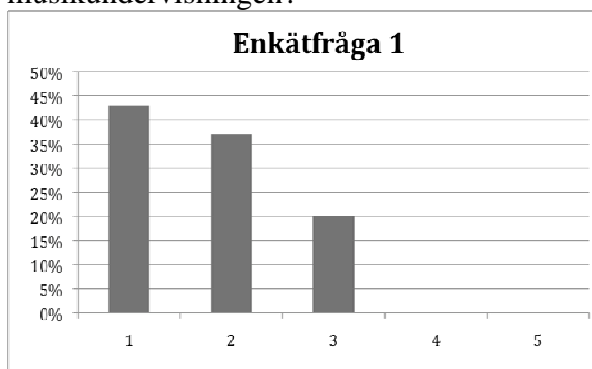


1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet

## Enkät 2 som riktade sig till musklärare

**1**

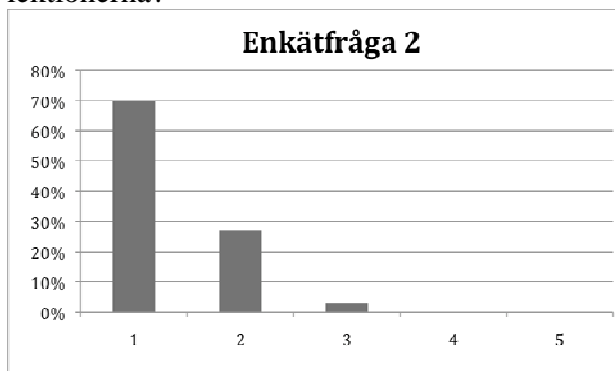
Hur ofta använder du dig eller har du haft inslag av samplingsbaserad musik i musikundervisningen?



1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet

## 2

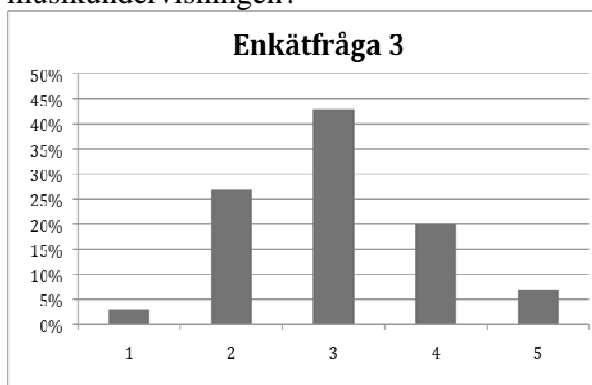
Använder du dig av samplingsbaserad musik som en del av elevernas skapande process på lektionerna?



1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet

## 3

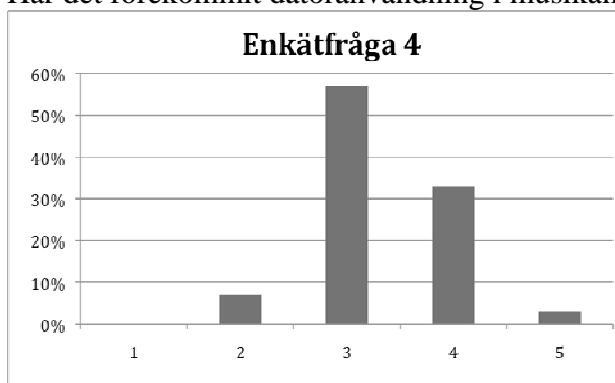
Har det på annat sätt förekommit samplingsbaserad musik som en del av musikundervisningen?



1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet

## 4

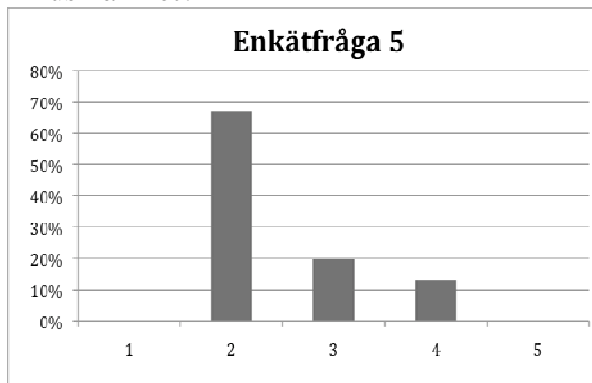
Har det förekommit datoranvändning i musikämnet?



1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet

## 5

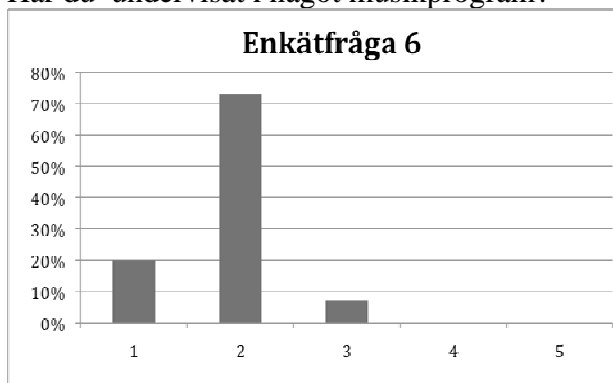
Har dina elever fått/haft möjlighet att använda sig av dator som en del av ditt musikskapande i musikämnet?



1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet

## 6

Har du undervisat i något musikprogram?



1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet

## 7

Hur ofta får eleverna skapa musik och utveckla sin egen kreativitet i ämnet?



1=Inte alls, 2= någon enstaka gång 3= ett par gånger 4= flera gånger 5= regelbundet