



GÖTEBORGS UNIVERSITET

# Musiklärares relation till musikskapande

Fem kvalitativa intervjuer med musiklärare i grundskolans år 6-9

Marie Fransson

Inriktning musik/Specialisering musik/LAU370

Handledare: Carina Borgström- Källén

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: VT10



# GÖTEBORGS UNIVERSITET

## **Abstract**

### **Examensarbete inom lärarutbildningen**

**Titel:** Musiklärares relation till musikskapande – Fem kvalitativa intervjuer med musiklärare i grundskolans år 6-9

**Författare:** Marie Fransson

**Termin och år:** VT 2010

**Kursansvarig institution:** Sociologiska institutionen

**Handledare:** Carina Borgström-Källén

**Examinator:** Eva Nässén

**Rapportnummer:** VT10-6110-03

**Nyckelord:** musik, musiklärare, rytmikpedagog, vanliga klasser, musikklasser, mobil, mobiltelefon, dator, instrument, musikskapande, egna låtar, egen musik, musikundervisning, grundskolan, år 6-9, hermeneutik

Det rapporten avser undersöka är hur musiklärare arbetar med musikskapande i grundskolans år 6-9 utifrån deras egen personliga relation till musikskapande. Syftet är att få syn på detta eventuella samband. Frågeställningarna som ämnar ringa in syftet är hur musiklärare talar om sin relation till musikskapande, hur musiklärare beskriver att de arbetar med musikskapande i år 6-9, om det finns några hinder för musikskapande i undervisning samt strategier att hantera dessa eventuella hinder.

Studien har ett hermeneutiskt perspektiv på de fem kvalitativa intervjuer med musiklärare som genomförts för att ringa in problemet.

De fem musiklärarna talar utifrån eget förhållningssätt till musikskapande samt arbetssätt med detta i undervisningen. Fyra av dem arbetar konsekvent med att göra egna låtar i år 6-9 men det sker i olika omfattning beroende på hur mycket tid som finns till förfogande. En av dem tolkar musikskapande som ett musikaliskt uttryck av befintlig musik.

Resultatet visar på att det finns ett samband mellan egen relation till musikskapande och frekvensen av musikskapande i undervisningen utifrån hur de fem musiklärarna talar om det. Vilka erfarenheter den enskilde musikläraren har av musikskapande påverkar således i vilken utsträckning elever får möjlighet att uppleva detta moment i form av eget låtskapande i grupp.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

ABSTRACT.....	2
INNEHÅLLSFÖRTECKNING.....	3
FÖRORD.....	4
1. INLEDNING.....	5
2. SYFTE.....	5
3. FORSKNINGSFRÅGOR.....	6
4. TIDIGARE FORSKNING.....	6
5. TEORIER.....	9
6. DESIGN, METOD OCH TILLVÄGAGÅNGSSÄTT.....	10
6.1 DESIGN OCH METOD.....	11
6.2 TILLVÄGAGÅNGSSÄTT.....	12
7. ETIK.....	12
8. SJÄLVREFLEKTION OCH STUDIENS TROVÄRDIGHET.....	12
9. RESULTATREDOVISNING.....	14
9.1 FORMELL PRESENTATION AV MUSIKLÄRARNAS.....	14
9.2 PERSONLIG RELATION TILL MUSIKSKAPANDE.....	15
9.3 VAL AV ARBETSSÄTT.....	18
9.4 HINDER FÖR MUSIKSKAPANDE OCH STRATEGIER FÖR ATT HANTERA DESSA.....	24
9.5 SAMMANFATTNING.....	27
10. ANALYS.....	30
11. SLUTDISKUSSION.....	33
12. KÄLLOR.....	35
12.1 SKRIFTLIGA KÄLLOR.....	35
12.2 KÄLLOR FRÅN INTERNET.....	35
12.3 C-UPPSATSER.....	36
12.4 D-UPPSATSER.....	36
12.5 MUNTliga KÄLLOR.....	36
13. BILAGOR.....	37

## **FÖRORD**

Musikskapande och musikundervisning ligger mig varmt om hjärtat och som blivande musikhögskolelärare vill jag med detta arbete vidga mina referensramar.

Jag vill tacka de fem musikhögskolelärarna som ställde upp och tog sig tid att bli intervjuade av mig till denna C-uppsats. Jag är tacksam över att ha fått höra de tankar och beskrivningar av musikskapande i olika former som de delgett mig.

Stort tack också till min fantastiska handledare Carina Borgström- Källén på Högskolan för Scen och Musik i Göteborg.

Marie Fransson, Göteborg den 23 maj 2010

## 1. INLEDNING

Jag har valt att ägna min C-uppsats åt hur musikhögskolor beskriver att de arbetar med musikskapande i år 6-9 och om detta relateras till en personlig relation till musikskapande.

Eftersom jag tycker det finns en magi i det här med att skapa själv och att sätta ord och musik på en känsla jag har eller något jag har upplevt vill jag ta vara på tillfället att få undersöka hur man arbetar med musikskapande i år 6-9 ute i grundskolorna. Jag har i min utbildning till musikhögskola valt till kurser i musikskapande och har i min specialisering en termin arbetat med projekt eget skapande, vilket i slutet av terminen mynnade ut i en konsert där jag var en bland ett antal studenter som framförde våra egna låtar. Att skapa egen musik och text för att gestalta och formulera en känsla eller upplevelse kan kännas befriande och ge förnyad kraft. Så har jag upplevt musikskapande.

Då tonåren kan vara en identitetssökande period, kan eget skapande i musik fungera som något som kan verka som stärkande av självkänslan för elever i år 6-9. Börje Stålhammar (Delrapport 2 från projektet Experience and musicteaching, 2002) visar på i sin rapport om engelska och svenska ungdomars musikerfarenheter och musiksyn att musiken har en viktig roll som en spegling av den egna identiteten och då speciellt för ungdomar. Enligt Strandberg (2007) är skapande verksamheter redskap för målen att forma en ”harmonisk människa” som han tolkar läroplanen.

I Lpo94 står att

Drama, rytmik, dans, musicerande och skapande i bild, text och form skall vara inslag i skolans verksamhet. En harmonisk utveckling och bildningsgång omfattar möjligheter att pröva, utforska, tillägna sig och gestalta olika kunskaper och erfarenheter. Förmåga till eget skapande hör till det som eleverna skall tillägna sig (Lpo94, s. 7).

I Kursplanen 2000 för musik står att elever efter nionde skolåret skall ha uppnått följande mål:

kunna använda musik, text och andra uttrycksformer i skapande och improvisation för att gestalta tankar och idéer (Kursplan för Musik, 2000).

Under mål att sträva mot står att skolan skall i sin undervisning i musik sträva efter att eleven bland annat

utvecklar förmåga att själv skapa musik för att kommunicera tankar och idéer (Kursplan för Musik, 2000).

I musikundervisningen är det den enskilde musikhögskolan som ansvarar för att eleverna skall uppnå dessa mål. Jag är nyfiken på hur just en lärare kan tolka dessa mål att uppnå samt strävansmål utifrån vem han eller hon är som musikhögskola och vad som styr på vilket sätt arbetet läggs upp. I läroplanen och i kursplanen står inte exakt formulerat *hur* man skall arbeta för att nå målen. Jag vill få en djupare insyn i olika lärares bakgrund och hur de beskriver att de arbetar med skapande i musik i grundskolans år 6-9.

## 2. SYFTE

Syftet med arbetet är att få syn på relationen mellan en musikhögskolans egna erfarenheter av musikskapande/musikaliska bakgrund och hur denne jobbar med musikskapande i sin undervisning. Hur ser detta eventuella samband ut?

### 3. FORSKNINGSPRÅGOR

För att fånga hur ett eventuellt samband ser ut mellan en musiklärares relation till musikskapande och hur denne säger sig arbeta med det i musikundervisningen ställer jag mig följande forskningsfrågor:

Hur talar musiklärare om sin relation till egna erfarenheter av musikskapande?

Hur beskriver och motiverar musiklärare arbetssätt med musikskapande i år 6-9?

Upplever musiklärare att det finns några hinder för arbete med musikskapande i klass? I så fall vilka?

Vilka förhållningssätt/strategier säger musiklärare att de har gentemot dessa eventuella hinder?

### 4. TIDIGARE FORSKNING

I den Nationella utvärderingen av grundskolan 2003 (NU-03) (Sandberg, 2005) har författarna, genom enkäter till elever och lärare samt kunskapsprov till eleverna, undersökt hur målen i musikundervisningen i grundskolans år 9 uppfylls. Resultaten visar på att det finns stora variationer i vilka musikkunskaper som utvecklas hos eleverna på olika skolor. Utvärderingen pekar på att lärare väljer innehåll till undervisningen utefter sin egen kompetens och sina intressen. Kursplanen 2000 verkar inte ha fått den genomslagskraft som den borde ha haft, enligt NU-03, eftersom musiklyssnande dominerar och musikskapande endast finns i liten skala. Att musikundervisningen påverkas av gruppstorleken, som då avser helklass, är också ett faktum. Detta gäller framförallt de kreativa och skapande momenten. För liten tid till förfogande gör också att undervisningen standardiseras och att det blir svårt att genomföra mer krävande övningar i klassen. (Sandberg, 2005).

Mot denna bakgrund kom Musik – en samtalsguide om kunskap, arbetssätt och bedömning (2007) från Myndigheten för skolutveckling för att erbjuda musiklärare en diskussionsguide att utgå från gällande musikundervisning. Arbete i mindre grupper är en förutsättning för musikskapande samt instrument, datorer och lokalutrymme. Bristen på datorer anges som en begränsande faktor och vissa lärare har struntat i att ha med musikskapande i undervisningen eftersom detta har saknats. Enligt vissa lärare som i citat kommer till tals i utvärderingen är det svårt att få arbetsro och jobba med skapande i helklass, något som anses vara en representativ åsikt bland musiklärarkåren. (Myndigheten för skolutveckling, 2007)

När det gäller musikskapande bland unga människor har Göran Folkestad skrivit en avhandling som heter Computer Based Creative Music Making – Young People's Music in the Digital Age (1996) där han undersöker ungdomars musikskapande via dator. Han väljer att använda begreppet "music making" om musikskapande. Han kommer fram till att det finns två olika sorters processer i hur musikskapande i dator går till. Det är den horisontala kategorin där det börjar med att man skapar en melodi, harmonier och form från början till slut, med eller utan dator och därefter används datorn för att arrangera och instrumentera. Den andra kategorin är den vertikala där låten görs sektionvis och varje sektion arrangeras och instrumenteras innan man börjar med nästa sektion. I den horisontala kategorin är kompositionen och arrangeringen två olika saker medan det i den vertikala är en integrerad process. (Folkestad, 1996).

Sandberg (1996) menar att ”musikundervisningen i låg- och mellanstadiet är mer aktivitetsinriktad medan högstadiets musikundervisning kan vara något mer inriktad på musiklyssnande och musikteori” (Sandberg, 1996, s. 183). Om hur lärare i årskurs 9 arbetar med musikskapande skriver han: ”Lärarna verkar lägga jämförelsevis störst vikt vid att komponera egna melodier och texter och improvisera på instrument.” (Sandberg, 1996, s. 121) Sandberg menar att osäkerheten verkar vara större i de musikskapande delarna av läroplanen än i de reproducerande, vilket han medger är en definitionsfråga eftersom kreativa processer kan ingå även där.

Bo Nilsson (2002) skriver att han blev kontaktad av två musklärare som vill att han skall göra en undersökning om hur barn på låg- och mellanstadiet i klass kan jobba med musikskapande via dator eller synth som hjälpmedel. Det hela blir som ett experiment där Nilsson ger eleverna olika musikskapande uppgifter och intervjuar alla de tio barn som deltar i studien. Han kommer fram till att de digitala verktygen underlättar barnens musikskapande och de kan lättare förverkliga sina musikaliska idéer. (Nilsson, 2002).

Tommy Strandberg (2007) går grundligt igenom hur läroplaner för obligatoriska skolväsendet sedan 1945 sett ut avseende skapande i musik ur ett diskursanalytiskt perspektiv efter Foucault. Diskurs som begrepp innebär hur man talar om och förstår världen. Strandberg vill få syn på hur diskursen för musikskapande sett ut i läroplanerna och bland lärare och elever idag. Strandberg har intervjuat både musklärare och elever om hur de uppfattar begreppet musikskapande samt observerat klassrumssituationer där han fått se hur musikskapande kan se ut i verkligheten. De 12 musklärare han intervjuat har alla sagt sig vara positivt inställda till musikskapande. I Strandbergs rapport kommer han fram till att i och med att 1946 års skolkommision föreslår förändringar av undervisningen i skolan blir skapande ett av redskapen för dessa förändringar. Argument för att elever ska få skapa mera själva är bland annat elevernas behov av att uttrycka sig vilket är ett medel för att fostra demokratiska medborgare. Nyttan med skapande rör således individ, samhälle och musikämnet i sig, i det långa loppet. Genom åren sedan 1945 har diskursen om skapande sett olika ut genom årtiondena. Under 40-, 50- och 60-talen uppmanades det till elevers egna arrangemang, improvisationer och kompositioner som sedan använts till musicerande i klassen.

Skapande som en huvudsakligen kollektiv musikalisk aktivitet tillsammans med sång och spel, utmanar synen på betydelsen av elevernas enskilda arbete i skolan. En sådan kollektiv syn på skapande utmanar samtidigt romantiska uppfattningar om konstnären, kompositören eller arrangören såsom ensam ansvarig för musikproduktionen. Tankar om det kollektiva upphovsmannskapet leder bort från konstmusik och närmar sig mer vissa populärmusikaliska sätt att göra musik. Diskursen om skapande ger stöd för förändrade elevroller med förslagen om självverksamhet och elevernas möjligheter att påverka innehåll och uttryck i den musik som används (Strandberg, 2007, s. 340).

Under 70-talet kommer förslag till läroplanen där vikten av en god social stämning i klassrummet betonas. Denna stämning skulle verka stödjande för musicerande och skapande och också motverka auktoritära förhållningssätt. ”Klassrummen görs till övningsrum för individuell och social fostran med hjälp av de skapande övningar som föreslås i musikämnet” (Strandberg, 2007, s. 340). Strandberg menar att detta inbjuder till nya undervisningsformer och elevaktiviteter och bryter därmed mot förmedlingspedagogikens ideal som tidigare varit gällande i musikämnet som tidigare hette ”Sång”. Då var det sången som var i fokus som den viktigaste komponenten. Att det bytte namn till musik visar på att det var andra delar som exempelvis att spela olika instrument tillsammans som var lika viktigt (Strandberg, 2007).

Strandberg skriver att från samtliga av hans lärarintervjuer anser informanterna att musik och skapande ökar elevernas självförtroende samtidigt som de behöver trygghet för att våga sjunga och spela. Att behärska instrument är en förutsättning för spel. Det finns ett egenvärde av att musicera i

grupp då det är socialt utvecklande. Mycket av hur eleverna lär sig går via gehöret. Ackordsanalys och kvintcirkeln kan vara nycklar till förståelse för hur det komponerande arbetet kan läggas upp (Strandberg, 2007).

Tolkningen av skapande i musik innebär ser ut på olika sätt för olika lärare i Strandbergs studie. Vissa menar att skapande är komposition, medan andra säger att det är att graden av självständighet och fantasifullhet i elevernas uttryck. Några tycker att skapande skall vara nyskapande för att kallas skapande. En del tycker att musicerandet i klassrummet är en grundläggande övning mer än skapande. De flesta säger att en musikal, dans och textskrivning är skapande (Strandberg, 2007).

Strandberg kommer fram till att ”skapande sker i en sorts symbios med musicerande” (Strandberg, 2007, s. 335)

Strandberg (2007) är den litteratur som ligger min undersökning närmast i och med att han studerat skapande i musik på ett oerhört grundligt och genomarbetat sätt. Men han har inte med bakgrundsperspektivet hos lärarna utan hans studieobjekt är framför allt musikskapande ur olika infallsvinklar.

Eva Georgii-Hemming (2005) har utifrån hermeneutisk teori intervjuat fem musklärare i estetisk verksamhet på gymnasiet utifrån en livshistorisk metod. Hon förklarar valet av metod med att varken utbildning, bakgrund eller musikalisk hemvist enbart påverkar lärares musiksyn och kunskap i musik och därför vill hon höra hela deras livshistorier för att få syn på sådant som ett frågeformular inte kan täcka. Syftet med hennes studie är att skapa förståelse för hur fem musklärare uppfattar estetisk verksamhet i gymnasieskolan samt att beskriva hur deras personliga erfarenheter av musik i olika sammanhang påverkar undervisningen i ämnet. Hon kommer fram till att det är många komplexiteter som samspekar vilka kan förklaras sociologisk, biologiskt och psykologiskt och i samspel med varandra (Georgii-Hemming, 2005).

Anna Ehrlin (2006) har ur ett hermeneutiskt perspektiv skrivit om vikten av medveten musikundervisning i sin D-uppsats där har hon intervjuat en musklärare och tre klasslärare om inställning till musikämnet, samt gjort enkätundersökning och observationer.

Eric Lundgren (2005) utgår från ett musikalisk projekt som han själv deltar i och arbetar fram med syftet att undersöka hur musikskapande påverkas av att arbeta med ett tydligt koncept som bas. Lundgrens analys av konceptbetonat förfaringssätt i musikskapande är att det leder den konstnärliga processen framåt och löser upp eventuella blockeringar. Han visar här på nycklar för att ta sig igenom sådana blockeringar.

Brist på inspiration tycker jag nu är samma sak som att inte veta syftet med varför ett visst musikstycke ska skrivas. Jag tror många gånger att jag alltför tidigt satt mig ned vid pianot eller gitarren för att komma på något, men inte lyckats eftersom jag inte egentligen vetat varför musiken skulle skrivas till att börja med. När en sådan ”skrivkramp” dyker upp skulle jag nu vilja rekommendera att personen i fråga backar från sitt instrument och istället tar fram ett papper och en penna. Först när han/hon tydligt har klargjort för sig själv vad musiken ska behandla, vilka associationer som kan dras till annat (*symbolik*) samt andra tankar om musiken kan han/hon sedan sätta sig ner vid sitt instrument igen (Lundgren, 2005:091, s. 21).

Det Lundgren kommit fram till är att om man målar upp ett scenario i sin fantasi så underlättar det musikskapandet vid instrumentet.

Den litteratur jag refererar till kan jag inte påstå knyter an till mitt tema helt och hållet och just



därför blir min undersökning relevant. Jag undersöker hur fem musiklärare talar om musikskapande utifrån sitt egna förhållningssätt till detta samt hur dom arbetar med det i sin undervisning i grundskolans senare år. Min rapport avser täcka upp för ett område som inte undersökts tidigare och inte heller på det sätt jag undersöker det.

Lars Lilliestam (2006) tar upp ett genusperspektiv på hur tjejer och killar väljer instrument i musikskolan vilket är något jag bär med mig i hur jag kommer att tolka resultaten av intervjuerna med mina informanter.

Det finns seglivade uppfattningar om vad som är manliga och kvinnliga instrument, vilka gärna kommer fram när elever väljer instrument i musikskolan. (...) Man hade kanske hoppats att bilderna av å ena sidan den notläsande tjejen som spelar klassisk musik på piano (...) och å andra sidan den gehörsspelande gitarrkillen som spelar hårdrock eller blues var väl enkla schabloner, men så är inte fallet (Lilliestam, 2006, s. 168).

Jag vill med detta i åtanke få syn på om det finns drag av det Lilliestam talar om hos mina informanter då det är viktigt att vara medveten om genus i lärarprofessionen.

## 5. TEORIER

Jag har utgått ifrån hermeneutiken i mitt ämnesval samt hur jag studerar detta. Jag behandlar mina transkriberade intervjuer som texter, då det talade ordet i transkriberad form också ses som en tolkningsbar text (Alvesson & Sköldberg, 2008).

Hermeneutiken har sina rötter i texttolkning av Bibeln och antika texter. Huvudtemat har alltid varit att innebörden hos en del i en text bara kan förstås om den sätts in i ett helhetsperspektiv och samtidigt kan helheten bara förstås i relation till delarna. Det innebär att både *del och helhet* samspelar och är beroende av varandra. Detta bildar den så kallade objektiverande hermeneutiska cirkeln. Vem uttolkaren är och vad denne har för förförståelse till det som skall tolkas spelar också roll för vilken förståelse som utkristalliseras allteftersom arbetet med texten har sin gång. Detta bildar den andra cirkeln som kallas den aletiska hermeneutiska cirkeln - den mellan *förförståelse och förståelse*. Samtidigt bör man som uttolkare ha en *dialog med texten* och det är den som är själva utgångspunkten för hela tolkningsprocessen. Under processens gång arbetar man sig igenom texten likt genom en spiral och återkommer hela tiden till del och helhet och till förförståelse och förståelse för att få fördjupad förståelse av materialet (Alvesson & Sköldberg 2008, kap. 9). Några speciella regler för tolkning finns egentligen inte inom hermeneutiken men det man bör tänka på är ”tolkningens helhet, vad som ska tolkas, hur man relaterar till tolkningen och mikroprocesser inom tolkningen” (Alvesson & Sköldberg, 2008, s. 204). Alvesson & Sköldberg kategoriserar dessa aspekter som *tolkningsmönster* – vilket innebär att tolkaren bör göra detaljer i texten förståeliga samtidigt som dessa lyfts fram. Mönstret formas i dialog med texten och börjar i förförståelsen hos uttolkaren, vilken ”kommer att omvandlas under processens gång”. (Alvesson & Sköldberg, 2008, s.205) *Texten* är själva fokus för tolkningen och den kan bestå av både skrivna eller talade ord. Texten utgör resultatet och består av mer eller mindre meningsfyllda tecken och där pendlar man som uttolkare mellan del och helhet samt förförståelse och förståelse. *Dialogen* med texten innebär att man lyssnar till den och ställer frågor och återigen startas detta utifrån vilken förförståelse man har. Den fjärde och sista aspekten är att man som uttolkare ständigt formulerar *deltolkningar* under processens gång (Alvesson & Sköldberg, 2008).

Dessa fyra aspekter bildar ytterligare en cirkel runt de två första parallella cirkelarna med dialogen med texten i mitten. Men för att en forskningsansats skall anses vara hermeneutisk bör man

använda sig av ett av nio teman i en sista yttercirkel och jag väljer då temat ”att knacka på texten” (Alvesson & Sköldberg, 2008, s. 247) vilket innebär att man lyssnar till texten och att man ställer frågor till texten, ”tills den inte längre svarar” (Alvesson & Sköldberg, 2008, s. 248).

Existensiell hermeneutik är en underavdelning under den aletiska hermeneutiken. Heidegger myntade begreppet ”i-världen-varat” (Alvesson & Sköldberg, 2008, s. 241) vilket innebär att människan alltid hör samman med världen oavsett medveten reflektion över detta. Enligt Heidegger gäller det att förstå den vanliga värld vi lever i. Just därför är det viktigt att studera människans plats i världen. Det som Heidegger kallar omsorgens struktur har en central plats i de konkreta livssituationer som är fokuset i existensiell filosofi. Vi gör upp planer för framtiden med bakgrund av vilka resurser som följer med oss från det förflutna. Vi fattar beslut i nuet med blicken mot såväl framtiden som det förflutna. Människans förståelse är inte teoretisk utan syftar till att praktiskt behärska en situation och på så sätt förverkliga möjligheterna han eller hon har i tillvaron (Alvesson & Sköldberg, 2008).

Förståelsen omfattar både känslöstämningar och s k ”tyst kunskap” dvs den kunskap som finns, men är dold. Det gäller följdaktligen för individen att förstå världen, sig själv och andra människor. Detta genom att använda sig av empati, men också av förförståelse för att förstå detta något. Denna förförståelse är samtidigt ett hinder för att förstå och för att komma över detta hinder måste vi pendla mellan att förstå den främmande världen och att återkoppla till våra egna referensramar. På detta sätt kan vi mer och mer förstå det främmande referenssystemet och allteftersom revidera och berika vårt eget sådant. Det understryks i existensiell hermeneutik att all förståelse är färgad av känslöstämningar och ingen förståelse är därför endast kognitiv eller rationell (Alvesson & Sköldberg, 2008, s. 239-247).

Det är så jag funderat när det gäller mitt ämnesval Musiklärarens relation till musikskapande. Det förflutna påverkar hur vi tar oss an nuet och även framtiden vilket är relevant i min undersökning då syftet är att se relationen mellan musiklärarens bakgrund och hur denne talar om hur han eller hon tar sig an just musikskapande i sin undervisning.

Då jag kommer ha ett genusperspektiv på hur mina informanter talar om sin relation till musikskapande använder jag mig av Hirdmans (1988) teorier om genus vilket innebär att de egenskaper som ses som kvinnliga respektive manliga hålls isär samt att de manliga har en högre status i samhället. Som exempel på detta kan i sammanhanget nämnas att mannen setts som aktiv medan kvinnan setts som passiv. Det kan då dras paralleller till att mannen betraktats som skapande och kvinnan som den reproducera (Hirdman, 1988).

Ett av skolans värdegrund och uppdrag är enligt Lpo94 att:

Skolan skall aktivt och medvetet främja kvinnors och mäns lika rätt och möjligheter. Det sätt på vilket flickor och pojkar bemöts och bedöms i skolan, och de krav och förväntningar som ställs på dem, bidrar till att forma deras uppfattningar om vad som är kvinnligt och manligt. Skolan har ett ansvar för att motverka traditionella könsmonster. Den skall därför ge utrymme för eleverna att pröva och utveckla sin förmåga och sina intressen oberoende av könstillhörighet (Lpo94, s.4).

## **6. DESIGN, METOD OCH TILLVÄGAGÅNGSSÄTT**

I och med vad som framkommit i NU 03 om att eget skapande bortprioriteras blev jag nyfiken på vad några musiklärare hade att säga om hur de arbetade med detta i sin musikundervisning. Den

nationella utvärderingen av musikämnet (Sandberg, 2005) menar att läro- och kursplaner spelar mindre roll som utgångspunkt för lärares undervisning. Val av innehåll och arbetssätt väljs utifrån eget erfarenhetsförråd och hur man själv tolkar kursplanen i musik (Sandberg, 2005, s.152).

Egna resurser, material, elevers förväntningar samt undervisningsmål ges som exempel på såna aspekter. Föreställningar om ämnet, ämneskompetensen, egna intressen och engagemang är, menas i utvärderingen, undervisningens fundament i praktiken. Det innebär att andra faktorer som t ex utbildningsbakgrund, egna erfarenheter av musicerande, skapande och undervisning, kanske mer än läroplaners skrivningar påverkar det som sker i klassrummet (Strandberg, 2007, s. 34).

## 6.1 DESIGN OCH METOD

Jag valde att göra kvalitativa intervjuer av öppen karaktär med fem musklärare för att få syn på det mitt forskningsproblem avser. Med öppen karaktär menar jag då att jag utgått från mitt övergripande ämne och strukturerat upp intervjun tematiskt med stödfrågor under varje tema. Beroende på hur informanterna svarat på mina frågor har jag utformat intervjuerna utefter det och hur det har känts i rummet. Jag har ställt följdfrågor på det jag inte förstått och bett dem berätta mera om det jag funnit av intresse för arbetet. Jag har efter intervjuens gång försökt få med de olika temagruppernas, vad jag bedömt, viktigaste frågor.

Dessa teman har jag utifrån Metodpraktikan (Esaiasson, m.fl., 2007) utformat och finns som bilaga här i slutet av rapporten. Jag har inlett intervjuerna med att tala om vad undersökningen handlar om och att jag är intresserad av informantens erfarenheter av musikskapande i dennes personliga historia samt hur hon eller han jobbar med musikskapande i sin undervisning i år 7-9. Från början sa jag nämligen år 7-9, eftersom när jag själv gick på ”högstadiet” i slutet av 80-talet var år 7-9 detsamma som högstadiet. År 6-9 har jag ändrat till efter det att intervjuerna genomförts. Jag ser inte att det spelar så stor roll så här i efterhand eftersom de flesta informanter ändå har pratat om musikskapande i år 6-9.

Jag har i min rapport också hämtat inspiration från Eva Georgii-Hemmings (2005) avhandling om fem musklärars livshistorier. Att läsa den bidrog nämligen till ämnesvalet och valet av metod.

Stukát (2005) skriver

Huvuduppgiften för det kvalitativa synsättet är att tolka och förstå de resultat som framkommer (...). Ett viktigt instrument är djupintervjun när man försöker beskriva och förstå det enskilda – kanske unika – fallet (Stukát, 2005, s. 32).

”Den kvalitativa intervjun är en forskningsmetod som ger ett privilegierat tillträde till människors upplevelse av den levda världen” (Kvale, 2009, s. 45).

Antalet år informanterna har arbetat skiljer sig markant åt. De är födda på olika årtionden, vilket är intressant då de är uppvuxna i olika tider i samhället. Det ser jag som något positivt för undersökningens skull. Samtidigt blir det många variabler för mig att hålla reda på. Något som jag kanske inte helt kommer att lyckas ta vara på.

Det är två kvinnor och tre män som deltagit i intervjuerna. Att det blev just en övervikt av män kan förklaras med att en majoritet av musklärarna i grundskolans senare år är män (Sandberg, 1996). Det är nu 14 år sedan Sandberg skrev om detta, så idag kan situationen vara en annan. Jag har velat få en så jämn könsfördelning som möjligt i min rapport för att eventuellt se om det finns några

aspekter avseende genus att ta fasta på när de fem musklärarna talar om sin relation till musikskapande.

## 6.2 TILLVÄGAGÅNGSSÄTT

Jag tog kontakt med fem musklärare som är yrkesverksamma idag. Det är flera faktorer som spelat roll att det blev just dessa fem lärare. Till en början mailade jag ut förfrågningar till ett tiotal rektorer och bad dem vidarebefordra mitt mail till sina musklärare, men då det inte gav något resultat så såg jag mig manad att nysta i de kontakter jag själv har. Tiden till detta arbete är ju begränsad och jag behövde komma igång med mina intervjuer. Detta gav snabbt resultat. Jag fick tag på fem lärare i musik varav en av dem är rytmikpedagog. En av dem har jag haft som handledare, en har jag spelat med på ett bröllop, en ringde jag upp efter sökningar på skolor på internet, två stycken fick jag kontakt med via bekanta.

Alla intervjuer har ägt rum på musklärarnas respektive arbetsplats utom en intervju som var en telefonintervju. Den senare på grund av att det geografiska avståndet var för stort. Enligt Kvale ger samtal i samband med de intervjuades naturliga aktiviteter en mer uttömmande bild av deras situation än åsikter uttryckta i en speciell intervjumiljö (Kvale, 2009). Eftersom en av intervjuerna gick via telefon kan det ha inverkat på den information som framkommit i resultatet. Den nonverbala informationen går förlorad när man inte sitter mittemot varandra.

Jag informerade mina informanter om att vi kom att behöva en timma till förfogande för intervjun. Jag bad också om att få sitta på den skola där de arbetar på för att genomföra intervjuerna. Alla intervjuer spelades in på MiniDisc. I de fall där jag till en början bad dem att säga sitt namn och arbetsplats, som den oerfarne intervjuare jag är, var det endast för mitt minnes skull, om jag nu inte skulle känna igen deras röster, mot förmodan tänker jag så här i efterhand.

## 7. ETIK

Alla musklärarna i denna studie är självfallet anonyma. Deras namn har jag hittat på. I de fall där skolor benämns med namn är även de uppiktade. Födelseår är däremot verkliga då jag tänker att de kan spela roll för undersökningen.

## 8. SJÄLVREFLEKTION OCH STUDIENS TROVÄRDIGHET

När det gäller det som Stukat (2005) talar om i avseende om studiens trovärdighet är undersökningens grad av reliabilitet, validitet och generaliserbarhet tre mätinstrumentet som avser mäta just trovärdigheten från olika håll.

Hur sanna och pålitliga är mina resultat egentligen? Vilka felkällor måste jag vara medveten om? Mäter jag verkligen det jag avsett mäta och kan resultatet generaliseras? (Stukat, 2005). Det tänker jag i den följande texten redovisa i största möjliga mån.

Jag är medveten om det faktum att jag till viss del är bekant med vissa av lärarna kan påverka studiens resultat. Dock är jag inte "vän" med någon av dem och jag träffar ingen av dem idag så att säga, vilket jag anser är till undersökningens fördel. Kvale (2009) menar att man inte skall intervjua någon man känner väl eftersom det kan leda till missförstånd i och med att man tar förgivet sådant

man tror sig veta om informanten och vad denne anser i olika frågor.

Intervjun med Erika var den första och hon blev samma dag tvungen att snabbt hoppa in för en kollega som var sjuk för dagen. Därför blev intervjun något uppstyckad. Det var måndagmorgon innan lektionerna börjat. Till att börja med en kvart där vi bröt för paus då hon undervisade och sen fortsatte vi i en halvtimmas tid till efter paus. Den intervjun blev därför cirka 45 minuter i tidsomfattning. Vi satt dels i hennes kontor första kvarten och andra delen av intervjun i musiksalen.

Intervjun med Ola ägde rum tisdag morgon innan lektionerna börjat i ett litet rum i källaren på skolan han skulle arbeta på för dagen. Lokalen var kulturskolans. Den intervjun tog cirka 60 minuter i anspråk.

Intervjun med Martin skedde en måndag morgon innan lektionerna börjat i hans musiksäl på den tid som han kallade konferenstid. Den blev cirka 60 minuter lång.

Intervjun med Björn var den som var en telefonintervju och tog cirka 65 minuter.

I intervjun med Sofie ägde den rum i hennes musiksäl och blev cirka 45 minuter lång. Sofie hade samma dag precis blivit ägare av ett hus. Det plus att tiden för intervjun var en fredag eftermiddag i slutet av dagen efter alla lektioner kan ha påverkat resultatet. Min känsla var den att hon gärna ville komma hem. Men det var inte något vi pratade om, så jag vet inte. Det kan dock vara en delförklaring till varför intervjun blev 45 minuter lång och inte en timma. Anledningen kan också vara hur Sofies relation till mitt undersökningsområde musikskapande förhöll sig.

I kvalitativ forskning pratas det om tolkningar som rimliga och trovärdiga. Som forskare försöker jag genom att diskutera tillförlitlighetsfrågor samt synliggöra och motivera mitt tänkande, alla val jag gjort och de grunder som resultatet vilar på komma ”sanningen” (mina citationstecken) så nära som möjligt. (Stukat, 2005).

Min förförståelse är viktig att göra synlig. Jag är snart färdig musiklärare och delar därmed utbildningsbakgrund med mina informanter. Dock har vi studerat under olika år, vi har inte samma bakgrund eller uppväxtvillkor. Vi är helt unika individer helt enkelt som alla tolkar och förstår världen utefter förutsättningar och behov. Jag hade dock inte utan min utbildning i bakgrunden förstått vad informanterna pratat om när det gäller musikaliska termer som exempelvis kvintcirkeln eller ackordsanalyser bland annat. Vilken förförståelse jag som forskare har spelar roll för resultatet av intervjuerna. (Kvale, 2009). Det menar också hermeneutiken som jag tidigare skrivit om i denna rapport. För att komma förståelsen nära behöver jag veta min förförståelse. (Alvesson & Sköldberg, 2008)

Under VFU-perioder har jag fått se olika sätt att jobba med eget skapande i grundskolan. Det har gett mig en viss förförståelse om hur det kan se ut i praktiken.

Min inställning till musikskapande är mycket positiv. Jag utgår från den positionen när jag gör mina intervjuer. Därför tolkar jag också resultatet utifrån den hållningen.

Mitt resultat gäller bara de musiklärare jag intervjuat.

## 9. RESULTATREDOVISNING

Jag kommer här redovisa det resultat som framkommit i mina intervjuer med de fem musiklärarna. Först kommer en kort *formell presentation* av var och en. Därefter följer redogörelser av hur musiklärarna talar om sin *personliga relation till musikskapande*. Sedan hur de talar om *val av arbetssätt* och sist avhandlas *hinder för musikskapande och strategier för att hantera dessa*.

Jag kommer i slutet av resultatredovisningen *sammanfatta* det som musiklärarna talat om i varje underrubrik.

Informanterna i undersökningen kommer här att presenteras i den ordning som jag intervjuat dem. Jag använder andra namn för att skydda deras identiteter men födelseår är samma som i verkligheten eftersom det finns relevans för det när jag sedan kommer tolka materialet.

### 9.1 FORMELL PRESENTATION AV MUSIKLÄRARNAS

#### **Erika**

Erika är född 1969 och blev 1992 färdigutbildad rytmikpedagog vid musikhögskolan. Utbildningen hette då I/E (inriktning mot instrument/ensemble) och instrumentet var rytmik vilket konkret innebär att den egna kroppen ses som instrumentet. Hon arbetar 100% på en 4-9-skola där det finns engelskaklasser, musikklasser och ”vanliga” klasser. Erikas musikaliska bakgrund är att hon började dansa klassisk balett som 5-åring, spelade blockflöjt och fiol i musikskolan och gick i kör på fritiden. Hon valde att gå musiklinjen på gymnasiet och studerade sen rytmik och rörelse på en folkhögskola innan studierna till rytmikpedagog på musikhögskolan. Hennes pappa spelade dragspel och piano och mamman tyckte om att sjunga.

#### **Ola**

Ola är född 1975 och blev 1999 färdigutbildad musiklärare vid musikhögskolan. Han gick först ett år på I/E-utbildningen med fiol som huvudinstrument, men bytte sen till G/G (inriktning mot grundskola/gymnasium) eftersom han tyckte att det verkade kul att jobba som musiklärare i klass. Nu är han anställd av kulturskolan och jobbar 100% på två grundskolor som köper in hans tjänst från kulturskolan. På den ena skolan (jag kallar den för Ada-skolan) undervisar han i musik i år 7 och 9 och på den andra skolan (som jag här kallar för Beda-skolan) har han år 6-9. Ola började spela fiol inom Suzuki-metoden när han var 6 år och sen i kulturskolan som 11-åring. Det fanns piano hemma. I tonåren lärde han sig spela gitarr vilket han gjorde i ett rockband där han även sjöng.

#### **Martin**

Martin är född 1982 och utexaminerades 2008 från lärarutbildningen. Han har i sin utbildning läst förutom musik som ämne även slöjd och historia. I den 84%-iga tjänst han nu har på en F-9-skola med särskola, undervisar han i musik och trä- & syslöjd. Martin har gått två år på musiklinje på folkhögskola. Han har under uppväxten tagit privatlektioner i piano, bas, trumpet och sång. På folkhögskolan började han ta lektioner i klassisk sång. Han har också gått i musikskola och då spelade han bas och trumpet i orkester. I tonåren spelade han bas och sjöng i ett rockband.

## **Björn**

Björn föddes 1948 och var färdigutbildad musiklejare 1976 och har jobbat 34 år i yrket. Nu jobbar han som musikpedagog i Svenska Kyrkan, men har fram till 2009 arbetat 100% på grundskola, med undantag från ett par års arbete på gymnasium, tre år på en musiklinje på folkhögskola som han startade och ett år som lärarutbildare på musiklejareutbildningen, samt ett år på förskolelärarseminariet. Han har startat tre musikskolor varav den ena var musiklinjen på folkhögskolan, den andra ett musikcentra i anslutning till en grundskola för elever som inte kom in på kulturskolan, samt en musikskola inom Svenska Kyrkan. Han har också magisterexamen i entreprenörskap. I hemmet när Björn växte upp spelade mamman gitarr, pappan sjöng i kören och det fanns en tramporgel hemma som Björn brukade spela på. På orten där de bodde fanns ett rikt musikliv och då i synnerhet i frikyrkan som familjen var med i. Han började i en dragspelskurs som 8-åring och som 10-åring med trumpet. Björn var mycket aktiv i Missionskyrkans musikverksamhet. Han ledde ofta sång- och musikstunder. Efter gymnasiet gick han musiklinje på folkhögskola. Efter det studerade han SÄMUS – särskild ämnesutbildning för musik och annat ämne och var den första kullen på denna nya tvåämneslärarutbildning då han läste musik och religionskunskap.

## **Sofie**

Sofie föddes 1980 och blev klar musiklejare 2003. Nu arbetar hon 100% på en Montessoriskola med musikundervisning i år 3-9. Hemma under uppväxten har de ”alltid hållit på med sång och musik”. Hon gick musikklass i grundskolan och sedan musikgymnasium för att direkt efteråt studera på musikhögskolan till musiklejare. Eftersom hennes storsyster redan studerade till musiklejare hade hon lite insyn i utbildningen och tyckte att den verkade rolig. Det bidrog till att hon sökte och kom in. Hon har också spelat fiol i musikskolan under uppväxten. Under musikhögskoletiden tog hon sånglektioner, fiollektioner och ackordinstrumentet var piano.

## **9.2 PERSONLIG RELATION TILL MUSIKSKAPANDE**

### **Erika**

För Erika innebär eget skapande i mycket rörelser av den egna kroppen.

Det är väl det som är så häftigt att det egna skapandet - det är olika sätt att tala om samma sak och rytmikens begrepp det är ju också eh: visa det du ser, visa det du hör – rörelsen blir en feed-back tillbaka.

Erika gillar att vända på ordningen ibland och låta en rörelse styra musiken i stället för tvärtom. När det gäller musik menar Erika att de flesta brukar tänka på instrument, men hon tycker det är

häftigt å gå utanför – man kan göra musik av en stol egentligen, alltså rytmer och sånt där. (...) Begreppet skapande – det kan ju innefatta vad som helst. Alltså om jag går förbi ett bygge och nån står och pålar så vill jag att det blir musik.

Erika har alltid älskat ”det här med skapande”:

Jag var ju en sån här som nosade upp alla möjliga konstellationer och samarbetade med musiker på längden och tvären och bredden och hittade möten. Så att det jag brinner för – det är ju det som är min låga till eleverna. Jag måste tända en låga hos dem och gör jag det då, då

utvecklas ju dom också.

## **Ola**

Ola var med i ett rockband i tonåren där han spelade gitarr och sjöng. Han gjorde ett par låtar och en av låtarna han gjorde var riff-betonad.

Det började med att jag gjorde ett riff på gitarren och sen hittade jag på melodi till det där (genom att sjunga).

Han berättar vidare om hur eget skapande sett ut åren innan musikhögskolan.

Innan musikhögskolan då så var det väl nåt tillfälle som min fiollärare bad mig att skriva nån kadens, till nån fiolkonsert då och skapa fritt. Eh, ja, men i (grund)skolan tror jag inte att vi hade något eget skapande eller så. Vi improviserade en del vet jag. Lite granna bara men på svarta tangenter tror jag det var.

Ola minns det senare som något han tyckte var ”våldigt roligt” vilket ledde till att han testade lite hemma på pianot.

Ola började spela fiol inom Suzuki-traditionen när han var 6 år – en metod som går ut på att eleverna skall lära sig alla låtar i ett nothäfte utantill. Gehöret tränas framförallt i denna skola och notkunskapen kommer i andra hand. Ola menar att det att han tidigt fått träna sitt gehör har han nytta av när han skapar egen musik idag. Men mest jobbar han med skapande med sina elever och det är i sällsynta, mer högtidliga fall som han skriver musik numera. Under tiden på musikhögskolan fick han och kurskamraterna uppgifter att skriva ett stycke i Barock-stil och nån poplåt. Han minns det som ”våldigt inspirerande”.

## **Martin**

Martin tyckte i uppväxten om att göra låtar på trumpeteten men tycker först att det är nu som han ägnar sig åt skapande. Men även under tiden på folkhögskolan då han började arrangera musik för många olika instrument och för kör. Han gillar att använda kören som ett stort instrument. Vid sidan av jobbet som lärare är han ute och spelar mycket själv i sitt band som håller på med musik från medeltiden och renässansen. Då spelar han säckpipa bl a och arrangerar den sortens musik, vilket är en utmaning eftersom det inte finns så mycket av den bevarad idag. Martin som arrangerar musik till sitt medeltidsband påtalar hur viktig processen i musikskapande är. Från det att han suttit och skrivit arrangemangen till bandet till att de spelar dem tillsammans visar på detta menar han. Eftersom han är den ende notkunnige i bandet och de andra är gehörsmusiker så tolkar de det han skrivit på sitt lite friare sätt.

Martin tror att han tagit med sig mycket från det att han undervisar i slöjd där det är själva *processen* som är det viktiga, snarare än slutprodukten i sig. Han säger att han använder sig av det förhållningssättet även när det gäller musiken.

## **Björn**

Björn har gjort egna låtar sen tonåren, sånger som han har spelat, sjungit och kompat till. Han har



tonsatt texter ur psaltaren i Bibeln och skrivit körmusik. Han beskriver sig själv som en person som alltid har haft i sitt intresse att undervisa andra och ser sig själv som en utåtriktad, glad och positiv ledarpersonlighet, precis som hans mamma var, säger han. Hela hans undervisning har präglats av att han velat förmedla ”den här skaparglädjen”.

Han menar att skapandet har med människosyn att göra:

...att människan är en skapande varelse, inte bara *apande* (skrattar). Jag menar hela Idol och alltihop är bara apa efter. Skapande är något annat. Då ger man utrymme för egna uttryck. *Men* också; skapandet är en process och det är inte bara en ensam person som skapar i tomma intet utan det är ju i dialogen, den musikaliska dialogen som skapandet sker. I *samspelet*.

Björn refererar till professor i musikvetenskap Jan Ling som går tillbaka till det ursprungliga musicerandet där *alla* var involverade.

Det fanns liksom ingen scen utan alla är involverade i dialogen, den musikaliska dialogen, i sång och dans. Men så har det utkristalliserats det som han (Jan Ling) kallar för *tittskåpet* där några *elitmusiker* sitter längst fram eh och musicerar och dom andra lyssnar och då applåderar eller buar. Så det har blivit ett slags eliticerande av musikkulturen då. Medans den *ursprungliga* skapandetanken var att var och en kan vara delaktiga i det musikaliska skapandet.

Björn anser att den som är musiker

han underhåller inte andra och visar hur duktig han är eh, utan får med andra i skapandet.

Björn menar att man också får fråga sig själv vad det är man är med och skapar i världen och i sin egen lilla värld. Själv har han utifrån sin personlighet velat vara med och skapa någonting som har med glädje, harmoni och gemenskap att göra och för honom är musiken verktyget att nå dit.

## Sofie

Sofie säger när det gäller eget skapande

att det är svårt på ett sätt för det blir väldigt lätt pretantiöst eller för stort liksom för att greppa, så jag har alltid haft svårt för att vara kreativ på det sättet. Att jag har mest tyckt om att spela efter noter eller att spela liksom väldigt *färdiga* som inte lämnar så mycket utrymme för improvisation och såna grejer. Det har jag nästan alltid tyckt var lite *obehagligt* så. (...) Även om jag inte själv kommit igång så jättemycket med det liksom skapande från skratz, så ser jag ju liksom ett *uttryck*, ett musikaliskt uttryck som skapande också.

Sofie berättar att hon kan se en tydlig gräns i sitt liv beträffande sitt musikutövande. Innan denna gräns, som infann sig när hon var 22-23 år gammal ungefär, kände hon att det blev betungande och krystat att göra något eget eftersom hon kände att hon ”inte hade några tankar”. Men när hon kom över den där gränsen så tyckte hon att det var roligt och befriande att komma på egna saker. Hon kan dock inte ge något konkret exempel på detta när jag frågar efter det. Hon tror att det hade att göra med att hon kunde slappna av i och med att hon hade kommit till en nivå då motoriska färdigheter att spela på fiolen och pianot satt i ryggmärgen. Det var efter att hon var färdig med musikhögskolan som denna gräns infann sig också, enligt henne själv.

### 9.3 VAL AV ARBETSSÄTT

#### Erika

Erika jobbar lite olika med sina klasser beroende på om de är musikklasser eller vanliga klasser och det beror enligt henne själv, att hon har så många fler timmar med musikklasserna. Musikklasserna finns det en av i varje år från år 4-9.

Ähm, det som är alltså: Man har ju så många *fler* timmar med musikklasserna så därför så när man ju mycket *längre*. Det betyder inte att dom är mer musikaliska, eller lite gör det ju det för det är ju ett intresseval – dom har ju valt det. Men i, tittar man i vanliga klasser egentligen så är jag nog *ibland*, om jag rannsakar mig själv, så tvingas jag bli *tydligare* mot vanliga klasser ifråga om strävansmål och mål.

Erika menar att hennes uppgift som pedagog är inte att vara bäst utan att visa på olika alternativ för

att eleven skall upptäcka så många olika vägar som möjligt. Och det spelar egentligen ingen roll om det är en vanlig elev i en vanlig klass eller om det är en musikklass-elev.

Men anledningen till att upplägget ser olika ut, förutom tidsaspekten, är också:

(...) Det är ju så här alltså: Musikklasserna blir ju mycket friare i sitt tänkande därför att det finns en högre tolerans. Alltså man jobbar så mycket med gruppen. Jag tycker att 98% av en lektion – det är det sociala, uppbyggnaden – hur man sitter i rummet, hur man gör och så där. Eh, den andra biten det är ju lektionen naturligtvis, men om inte det fungerar rent formmässigt; rum, tid och kraft i lektionen och uppbyggnaden kring den, så kommer inte heller lektionen i sig att fungera. Så därför är ju förberedelsen *oerhört* viktig.

Med musiksexorna jobbar de med att hitta på rörelser till en musik-mix av låtar som de demokratiskt har valt ut i klassen. Den får max vara tre minuter lång.

Med de vanliga sexorna har hon jobbat med att skriva texter:

I sexan nu så pratade vi om Bellman till exempel. Och på den tiden så var det ju så att man höjde en annan kompositör om man snodde nåns melodi. Och vad vi gjorde då var att vi gjorde samma sak: Vi snodde Bellmans Gubben Noak-låten och så fick dom ändra texten. Det är ju ett sätt (att jobba med musikskapande).

I musiksjuan jobbar hon så här:

I sjuan (musikklass) försöker jag dra in det här med ljud – att musiken det är inte bara toner, utan det kan vara ljud. (...) Först gör dom en rytm, ett rytmbreak liksom, eller en rytm-session då va med olika ljud. Det kan vara nycklar och grejer och så där. Dom bygger upp det så det är en som står och studsar en basketboll och så kommer det in en efter en – det är som ett ”stomp” liksom.

Erika berättar att innan hon gör en sån här rytm-session pratar hon mycket om rytmer och att de innan hon låter dem pröva själva visar hur man kan göra. Att lägga på en rytm i taget och prata om att det blir svårare och svårare ju fler man är.

...därför att ofta så vill man som människa göra mycket *mer* och då dränker man ju nästas möjlighet va.

Hon säger att hon brukar prata om hur viktiga pauserna i musiken är – att de kan skapa spänning och laddning. Att man till först ”ligger på pulsslagen” och sen utnyttjar slagen emellan, men att det är helheten sen som får det att svänga.

I en vanlig 7:de-klass låter hon eleverna skriva rap-låtar,

eller om dom vill också annan schlager och där är det ju samma uppbyggnad som jag hade med åttorna (i musikklassen) med vers och refräng och hela den biten. Ja, eh, men eftersom jag väljer rap-låten för att dom har kanske inte kommit riktigt lika långt med tankarna på det här med ackord och sånt. (...) Men sen finns det dom som ändå vill, ibland så skapar dom naturligtvis också melodier för i uppnåendemålet, alltså i grundnivån för rap-låten då är det att skriva en text och så ha någon form av form, struktur – oftast blir det ju som en hitlåt i uppbyggnad. Och så ska dom sätta nåt bakgrundsljud till det och kan ju vara att dom beatboxar eller att dom tar loopar från nätet eller att dom skapar på andra rytminstrument eller så. Men sen finns det ju dom som vill göra som en schlagerlåt och då använder dom också mobiltelefonerna för att spela in ljudet, men dom, sällan så når dom fram till att dom skall sätta ackord till.

I musikåttan jobbar de på våren med att göra egna låtar i smågrupper om 2 eller 4-5 personer i varje grupp. Men innan på höstterminen lyssnar de på olika hitlåtar och pratar om hur en låt är uppbyggd med intro, vers och refräng. De lyssnar också på schlagers och uppmärksammar stick och tonartshöjningar. Utifrån kvintcirkeln och alla dess tonarter pratar de om vad som är dur och moll och treklanger. Tonika, subdominant och dominant är begrepp som också gås igenom för att de ska få klart för sig hur dessa fungerar i en låt och kunna använda sig av dem i det egna skapandet.

Allt det där teoretisk-praktiska som vi gör på hösten, sen när dom ska skriva egna låtar, eget skapande, då kan dom ha det här som en mall. Det är som en plattform man kan gå ifrån, om dom *vill*. Dom behöver inte. Dom får skapa i vilken musikgenre som helst.

Det ska skrivas text till musiken också och den får skrivas på valfritt språk, men det brukar oftast bli engelska eller svenska.

Det ska tydligt visas vad som är vers och vad som är refräng och så ska dom skriva ackorden ovanför texten där, där det byter i texten. Dom behöver *inte* skriva ner melodin. (...) Det är lite för svårt för dem att skriva ner melodin. Då stoppar skapandekraften. Och tittar man på våra strävansmål så är det ju viktigare med det praktiska.

Erika berättar om hur de använder sig av elevernas egna mobiltelefoner som ett hjälpredskap i musikskapandet:

Sen så får de använda sig av mobiltelefoner och dokumentera ett ljud liksom och det är lite intressant för vi har mobiltelefon-förbud. Så mobiltelefon får inte användas *egentligen* under lektionstid, men här *ska* det användas som ett hjälpredskap. För det är ju så att när man kommer på en idé, en ljudidé, så är det så lätt att bara trycka på inspelningsknappen och så kan man då, och då är det bra om det är många som spelar in på sina mobiltelefoner, för att om nån är sjuk – då är det bra att dom andra har det. (...) 'If we can't beat them – join them' liksom.

De vanliga klasserna har inte musik i åttan.

I år 9 får de vanliga klasserna jobba med teori och instrumentkännedom. I teoridelen består det egna skapandet av att hitta på rytmer när de går ut och in i en ring i fyrtaktspuls. Instrumentdelen består av att repetera A, D och E7 – grunderna har dom fått i sexan och sjuan - på gitarren. De lär sig pianoackord, spela bas och trumkomp och sen sätts de ihop i ensembler om 6-7 i varje.

Skapandet består i hur man kan variera rytmer och de som kommit långt kanske gör melodier. De utgår då från en bluestolva.

Musikklassen i år 9 gör en egen musikal där de skapar allt själva. Erika berättar för eleverna hur man kan arbeta men eleverna väljer arbetssätt, metod och *allt* annat själv.

## Ola

Då Ola jobbar på två olika skolor ser upplägget lite olika ut i och med att han på Bedaskolan har år 6-9 och på Adaskolan har endast år 7 och 9. På Bedaskolan har han mer tid i musik på grund av ett beslut taget för "länge sen" om att flytta upp musik från mellanstadiet till högstadiet.

I år 6 på Bedaskolan har eleverna fått jobba med att skapa text till en befintlig melodi och då får eleverna välja bland fyra kända låtar, som de sjungit tillsammans innan. Detta är en förberedelse inför att skapa egna låtar i år åtta.

På Bedaskolan i år 7 har Ola som mål att eleverna skall kunna spela tre-fyra ackord; D, G och A och gärna e-moll för att kunna göra ackordrundor sedan i år åtta då han jobbar med att de ska skapa egen låt. I år sju har han dem i halvklass och under andra halvan av läsåret delar han in klassen i fyra grupper med 5-6 personer i varje. Dessa grupper bildar då band som de spelar i och praktiserar de ackord de tidigare lärt sig. Han går under hösten också igenom de olika instrumenten gitarr, trummor, bas och keyboard och, som hastigast, mic-teknik. På vårkanten sen så har de en konsert för år 3-5.

I år 8 på Bedaskolan lägger Ola upp arbetet så här inför skapandeprojektet:

Jag har börjat med och ganska krasst gå igenom kvintcirkeln med dom så dom förstår principen om att vilka sex ackord som passar i speciella tonarter då. Eh, och sen så har vi gjort ackordrundor, eller dom har gjort. Jag har liksom bara hjälpt dom på vägen och spelat 'Ska vi ha det ackordet eller ska vi ha det ackordet?'. Och när vi har haft en ackordrunda så har jag ställt frågan 'Är detta vers eller refräng? Vad låter det som tycker du?' 'Ähm, ja det låter inte som nåt.' 'Är det en brygga?' 'Vad är en brygga?' 'Ja, det är mellan versen och refrängen' - 'Ja, men det var det!'. Och sen så gör man, så man bygger upp låten...

Låt-projektet pågår under cirka fem veckors tid. Och då ska de skapa låtar och skriva text och sen framföra låtarna för varandra. I varje grupp finns 4-5 personer. De använder instrument i den mån de behöver, men alla behöver inte ha instrument. Ola säger att kanske tre av fyra har instrument och då det de är bäst på – gitarr eller keyboard.

Mitt råd till dom är att 'Gör ackordrundor först och sen så *sen* skriver ni text och när ni har texten så försöker ni liksom säga den eller nynna den till ackordrundorna och få in den, skriv in den i ackordschemat' - för dom får ett ackordschema med takter där dom skriver sina rundor. Och så ska dom försöka skriva in texten så det passar där och *sen* kommer melodin *sist*. För då får man liksom det rytmiska i texten först på nåt sätt. Så brukar jag göra då.

Ola berättar att han har ett rockband på vardera skola med 7-8 elever i varje band. Elever från år 7-9 får söka genom att "spela en trudelutt" samt motivera varför de vill vara med och det är urvalsgrundande. Han jobbar precis på samma sätt med banden nu med att skapa egna låtar och säger så här:

Ja, vi började med att ha, dela oss i två så att vi var två grupper och skrev och valja en

*känsla* att skriva runt. Jag tror att det är lättare att skriva kring en känsla än kring en person eller nåt sånt där. Och sen så, i ena, ja så har vi väl kommit varierande långt där, eller ja lika långt eller kort. Vi har kommit en vers ungefär och ja en refräng i nåt gäng också. Så där är vi nu.

I år 8 på våren brukar han dela in eleverna i grupper med 4-5 stycken i varje återigen och då låta dem göra en "radioreklam"-jingle. Han har i år samarbetat med SO:n som jobbade med reklamfilm och då har de använt jingeln till sina reklamfilmer.

(...) dom ska göra en radioreklam och skapa med en keyboard och använda sin fantasi och göra slagkraftig text till en produkt som dom ska lansera. (...) Det är också en form av eget skapande och kreativt tänkande.

Ola funderar en stund på om det är något mer i hans undervisning som han tycker han kan kalla skapande och berättar då detta som han gör med år 9 på Adaskolan och år 8 på Bedaskolan:

Den sista grejen jag kommer på som är aktivt skapande det är nog: Jag har jobbat en del med det med niorna här på Adaskolan och med åttor på Bedaskolan. 'Stamp' kallar vi det. För tio år sen så fanns det något som hette 'Stomp'. Då spelar man med kvastar och allt möjligt som inte är trummor fast det låter coolt då och rytmiskt. Och stamp är väl en variant av det fast man använder kroppen bara och munnen och läten och sånt där och bygger upp, vad ska man säga, ett ostinato med rytmer där man börjar med en rytm och sen lägger till en och sen klossar in en eller två till. Och först brukar vi göra en gemensam sån stamp där jag delar klassen i tre och så lär jag alla en rytm och så bygger vi upp den, som en maskin av det eller vad jag ska säga. (...) så står vi i en ring när vi gör den grejen. Och sen så går jag igenom på tavlan hur rytmerna ser ut och dom får liksom isolera dom olika rytmerna visuellt och sen så ger jag dom i uppgift att å då får dom under två lektioner så ska dom skapa en egen stamp och bygga upp på ett likadant vis.

Ola uttrycker sin inställning till det han precis berättade och kommer in på hur eleverna kan göra för att minnas sina verk.

(...) Och det tycker jag är en ganska kul uppgift – jag tycker många uppgifter är roliga – men den brukar bli ganska bra och det blir nåt kreativt skapande och det bygger mycket på att – vi gör ju allt gehörmässigt. Jag kräver inte att dom ska lämna in några noter på det utan... och i dagens läge så kan dom ju använda – är det så att det är svårt att minnas, så kan dom spela in det dom kommer på på nåns mobil så har dom ett fickminne på, så dom kommer ihåg det då från gång till gång, vilket ju annars kan vara svårt när man tar det på gehör: 'Hur var det nu då?' Fast ofta är dom ganska duktiga på att minnas det där faktiskt.

## **Martin**

I år 6 och 7 har eleverna fått skapa musik i dator i programmet Garageband i och med att det finns tre Mac-datorer på skolan. Skolan har en IT-satsning och kommer inom några år tillhandahålla PC-datorer till varje elev.

- Eget skapande och då var det ofta utifrån ackord och sen dom fick lägga in loopar och trumkomp och spela in ackorden först och sen så.

Annat innehåll som har med skapande att göra under musiklektioner i år 6-9 är när eleverna spelar i gruppensembler och får i uppgift att *inte* spela låten som den är, utan göra om den till en annan genre.

Dom har valt låt – en rockballad till exempel som dom spelar och då kan jag säga att 'Nu är uppgiften att ni får inte, ni får spela den låten, men den får inte vara en rockballad' då va

och då kanske dom gör om den till reggae eller kanske gör om den till – dom får fritt göra om låten till vad dom vill. Deras sätt att *tolka* låten.

I år 9 leder Martin ett ”stort projekt” där eleverna skall skapa egna låtar i grupper om 4-5 personer per grupp.

...ett stort projekt i nian då dom ska skriva egen musik och att dom ska skapa något helt eget, om man säger så och där jobbar jag väldigt mycket utifrån att det är processen som är den viktigaste och att dom jobbar utifrån eget skapande och jag då kan visa på hur man kan göra när man bygger upp en låt och så där. Hur man börjar och börja med melodi. Om du har en fin melodi som du vill – hur man då kan gå vidare med därifrån eller utifrån ackord då som du sätter ihop och det brukar vara det som dom tycker är lättast och börja med ackorden då på nåt vis tycker dom. Men dom är helt fria i hur dom vill göra och mycket tips då om att alla måste bli hörda, att alla skall vara delaktiga som är med då i den här lilla gruppen då som bygger ihop låten.

Martin berättar hur han konkret går till väga i låt-projektet.

Jag brukar då göra en låt väldigt snabbt tillsammans med eleverna. Jag brukar hålla mig ganska nära eleverna – jag brukar inte ställa mig bakom ett piano eller så då, utan jag brukar sätta mig i mitten här då (i musiksalen) och så får dom bolla idéer då va och så slänger vi ihop en låt tillsammans väldigt fort då så jag visar att det går lätt att göra en låt.

”Jaha, en helt egen låt?” undrar jag.

Precis – en egen låt, väldigt snabbt. Dom hittar på texten och vad den ska handla om, vilka ackord – ska den va ledsen, ska den va glad?! Och vad använder man då? Jo, vill man ha en ledsen låt då använder man moll-ackord. Jaha, om den börjar på a-moll – vad ska den då sluta på? - Jo, men då ska den också sluta på a-moll. ’Ja, just det ja’. Så slänger vi ihop den väldigt fort då va och så skriver vi upp den på tavlan och helt plötsligt blir det en ganska rolig låt ganska fort va. Och det brukar tagga dom ganska mycket för att ’Ojdå, man kan göra en låt på det viset och det var rätt så häftigt.’

Det här projektet i nian brukar ta runt en halv termin i tid ungefär uppskattar Martin.

## **Björn**

Björn poängterar att skapande har väldigt mycket att göra med *lusten* att få skapa. Han säger att han repertoarmässigt jobbat med repertoar som ungdomarna själva är motiverade att jobba med.

Och i den här repertoaren har man alltså kunnat stoppa in musikaliska grunder. Jag menar om du tar typ ähm, om du tar en låt som dom gillar istället för att börja med Nu grönskar det i dalens famn så kan man ta I´m a big big girl, och det är nästan samma låt. (Han sjunger första stroforna på den förstnämnda sången:) ’Da, da, dam, dam, dam’ - eller hur!? - ’da, da, dam, dam, dam’ (och sen den andra sången) ’I´m a big, big girl in a don, don’ (skrattar) och då eh hrm. Och när man har en låt som dom gillar, ja, då kan man jobba järnet. Och dom kan också jobba med svårare – alltså gitarrister på högstadiet dom vill ofta spela nåt avsnitt ut Stairway from heaven (Stairway to heaven, min anm.). Det är en svår låt men dom tycker att den är så vacker så dom kan jobba i timmar med det där men dom är motiverade, det finns en *lust* inifrån dom själva. Inte att jag har sagt att dom ska utan dom själva: ’Det här vill jag lära mig’.

Han berättar vidare att han på senare år gått enreprenörsutbildning och där finns den gamla skolan som går ut på att man ser kunden som en motståndare som man skall övertyga och den nya som

frågar efter kundens behov för att sedan möta behoven.

Förstår du, att om du kommer in i en klass och så säger du 'Idag ska vi lära oss detta och detta!' 'Buuuuuu' liksom – eller hur!? Än att fråga dom 'Vad är det för – vad skulle ni vilja lära er att spela för instrument? Vad är det för artister som ni gillar?' och så utgå från *det*. Förstår du – det är ju två förhållningssätt. (...) Börja med lusten, för lusten är det första i skapandet ja.

Björn säger att han har velat ge eleverna *verktyg* för att kunna skapa själva sen. Det handlar då om att kunna lära sig olika ackord på gitarr men också olika rytmer.

Att om man spelar reggae då så måste man få verktyg lika med alltså modeller på hur man bygger upp en reggae med mycket luft och så men sen kan dom ju skapa bara själv. Eller ändå enklare; blues då. Men utifrån dom här modellerna eller vad man ska säga, råvarorna, så kan dom ju själva bygga vidare då.

Jag undrar hur det gick till sen när de skulle göra egna låtar i klass.

Ja, vi jobbade ju oftast tematiskt från en grund för det är också där svårt att ibland börja skapa utifrån 'hitta på nånting' va. Så där har jag oftast börjat med ett tema eller så som har varit enklast till exempel om hösten eller våren. Och sen eh plocka fram ord och sen få fram en slags rytm i det hela. Man har börjat med texten och sen kämpat med vad det ska uttrycka och eh, hitta på nån eh, melodislinga, nån slags shok – shok det betyder det man fastnar för – oftast börjar med refräng eller så där. Faktiskt.

## Sofie

Sofie berättar att hon försöker jobba med tydliga ramar i undervisningen och utifrån befintliga låtar får eleverna

ändra på nånting själv som man får instruktioner om som man kan göra så att man väljer lite.

Hon jobbar med i stort sett samma sak fast på olika nivåer i de olika åren, säger hon. Vidare beskriver Sofie om hur hon jobbar med skapande:

Ja, det jag brukar jobba med annars som dom här grupperna har gjort är att dom.. Jag bestämmer ett instrument; bas eller gitarr eller piano eh och går igenom grunderna hur man, hur man tar ackord eller toner och hur man lär sig att läsa det som står skrivet om det t ex är bas-tabulatur eller ackord-diagram eller att räkna ut hur man spelar ett dur-ackord på pianot eller ett moll-ackord. Att dom får räkna tangenterna så att man hittar rätt liksom och har som en grundgenomgång. Sen får dom välja på ett antal låtar i olika svårighetsgrad, som jag säger i vilken svårighetsgrad det är. Eh, och om man satsar på ett högre betyg än G så ska man variera det man spelar på nåt sätt, att variera *rytmen* eller att man bryter ackorden eller att man på nåt sätt gör variationer i det. Ehm, så det är väl det främsta i skapandedelen.

Sofie brukar ge förslag på låtar till eleverna och sen får de jobba med att *uttrycka* låtar utifrån det de tycker är estetiskt, snyggt.

Hon jobbar också med skapande utifrån en bluestolva:

Sen har vi ju jobbat lite med att skriva blueser t ex – att göra såna grejer och det är ju jätteroligt med det är ju sånt som kräver mycket inspiration och energi ås det är ju svårt att hålla långa såna pass så det får oftast bli korta. Nästan under tidspress för att det ska bli nånting av för att det inte ska kännas för stort och pretantiöst.

Det är då text och melodi som eleverna gör i bluestolvan.

## 9.4 HINDER FÖR MUSIKSKAPANDE OCH STRATEGIER FÖR ATT HANTERA DESSA

### Erika

Erika tycker att det är processen när en låt blir till som är det intressanta. Det är där de stöter på olika dilemman vilket kan vara allt ifrån att det ska stämma gruppmissigt, socialt till att någon inte riktigt fattat teoridelen. Men egentligen tycker Erika att det inte finns några svårigheter alls med musikskapande. Men skulle en elev känna sig otrygg med det den gör och i en grupp och de ska skapa någonting tillsammans så är den största länken samarbete enligt Erika.

Sen är det ju beroende på vilken, jag kommer tillbaka till det här igen med vilket socialt förhållande som det finns i en grupp får man ibland *vänta lite* med skapande verksamhet. För en elev som känner sig otrygg i en grupp handlar det ju om att bygga upp relationer.

Som strategi för att skapa trygghet i en grupp har hon att:

...ha oerhört klara och tydliga regler. Jag har namnplacering. Penna, sudd. Jag vänder aldrig ryggen till eleven och jag har dom i halvbåge. Vi har inga bänkar. Det är helt rent i den här salen (musiksalen). Dom ska känna sig fullständigt trygga med både mig och varandra och den placering jag gör på eleverna – den måste jag veta innan. Jag måste veta exakt – om det är 10 stycken som är oroliga, då bör jag inte sätta dem ihop. Ähm, hur jag förflyttar mig i rummet är också viktigt – att jag ibland ställer mig nära en elev när det börjar bli lite oroligt, kan göra att det dämpas. Alltså det är små saker – när jag ska ta emot en ny nia och jag inte haft dem innan så brukar jag plugga in namnen innan, från skolkatalogen och så går jag och hälsar på dem innan i korridoren och det gör jag en månad innan, för att bilda en relation. (...) Och sen tar jag i hand och hälsar med namnet. Det är små saker som gör att varje elev blir sedd. Och sen när gruppen är trygg i klassrummet då kan vi tillsammans börja vandra. Musiken används som ett redskap för att få struktur på den sociala delen i klassen.

### Ola

Ola tycker att arbetet med eget skapande *tar tid*, men att det samtidigt ger både eleverna mycket och honom som lärare. Han ser en utmaning i att elever har kommit olika långt nivåmissigt i musik.

Men just när man jobbar med skapande då också, då kan man ju med som som *kommit långt och kan* en del, dom kan ju utvecklas vidare från sin nivå och dom som *inte har kommit så långt* – det är *där* utmaningen är tycker jag när man jobbar med skapande. För dom som kanske kan knappt minst två ackord från sjuan – då blir möjligheterna för skapande ganska begränsade.

Ola brukar som strategi för att hjälpa eleverna som behöver mer hjälp ge dem denna hjälp.

Ja, alltså jag, jag ger mig inte förän dom har fixat det med min hjälp i och för sig. Jag vägrar att dom inte klarar det liksom.

Men detta blir lite på bekostnad av att han inte kan se allt det arbete den enskilde eleven gör i de grupper som inte behöver hans hjälp i lika stor utsträckning.

Processen i grupperna, hur dom tar beslut och såna där saker. Där kan jag ju känna att det är



– bedömningen av detta är ju viktig att göra, men samtidigt så: Jag kan inte vikta om jag sätter ett betyg på deras låt och deras jobb så måste jag ta det med en nypa salt med tanke på att jag inte har sett – jag har inte varit med hela tiden. Jag kanske bara har sett *glimtvis* så jag brukar faktiskt säga det till mina elever att `Ja, det här är grund för bedömning men inte på lika stora villkor som andra saker som vi gör` för att annars tycker jag inte det är schysst. Om det är en person som har jobbat jättebra i en grupp och jag inte har sett det under detta arbete och så kanske gruppens resultat inte blir så bra ändå och den här personen har jobbat väldigt bra så...

Ola tycker också det blir svårare om det är nån klass där många saknar ett ”driv”.

Ofta finns det ju någon eller några i varje klass som inte har det riktiga `drivet`, men om hela klassen är `inte-har nåt-eget-driv` så där och ta hand om en uppgift och förvalta den – då är det jättesvårt. Så att det *krävs*.

Jag undrar om han har träffat någon klass där det varit så som han precis beskrev. Han säger:

Naej, men jag har väl haft nån klass där jag jobbat med skapande eh där det var väldigt många som hade ganska svårt för sig i musik – eller svårt för sig; dom hade inte kommit så långt helt enkelt – och då gjorde vi faktiskt så att då fick dom som kände att dom ville jobba ensamma med uppgiften jobbade med uppgiften själva och resten valde då att sitta kvar och göra en låt tillsammans med mig. Det blev ganska tidskrävande och vi kom inte jättelångt, men dom fick ta beslut om vilka ackord vi skulle ha och allt sånt där, men jag ledde arbetet och det blev en låt till slut och jag tror till och med att vi spelade in den. Faktiskt. Men då var det så att vi kanske var ja, 12-13 stycken skulle jag tippa på som var med i den stora gruppen då och sen så var det två grupper med 5-6, eller 4-5 i varje.

## **Martin**

Innan eleverna kan skapa så är målet att de ska kunna några ackord men Martin säger att han har haft elever som

*vägrat att ta* i ett instrument, som jag har haft nu i tre terminer som har vägrat helt enkelt att ens hålla i en gitarr alltså (...)

detta hanterar Martin genom att

(...)och det jag jobbar jättemycket med det och pratar med och diskuterar och försöka och peppa och... Men det är en fruktansvärd prestationsångest tror jag för att misslyckas – hellre att inte försöka än att misslyckas så att säga, men det gäller inte bara musik utan det gäller alla ämnen då oftast.

”Så det är ett hinder?” undrar jag.

Ja, det är ju ett rätt stort hinder att dom vägrar spela överhuvudtaget. Delaktigheten kan vara rätt så svår också i en skapande verksamhet – att alla skall vara delaktiga lika mycket va och så där.

Under lektioner med skapande i grupper går han runt i grupperna i de olika rum som de håller till i och brukar ge i uppdrag till en i varje grupp att vara ledare.

Jag brukar säga 'Du är jag när jag inte är här', så att dom får den uppgiften också en gång varje, så byter jag ju elev då varje gång. Och det brukar funka rätt bra. Så.

Martin nämner att nervositet kan vara ett hinder i musikskapande. Han menar att väldigt många har prestationsångest och att ämnet musik skiljer sig från t ex matte med ett prov då det inte är någon som tittar på dem. Men i musikämnet när de ska redovisa en låt så måste de göra det i nuet. Därför pratar de också om hur en publik betar sig – att man inte sitter och skrattar åt sina kamrater. Han tycker också att det är viktigt att få lov att göra fel och att han som lärare måste tillåta sig att göra fel för att eleverna ska våga och därmed dämpa prestationsångesten.

Det är viktigt att här inne får vi göra fel. Det är en verkstad så att säga. Här får det bli hur fel som helst va och blir det inte fel så kan jag inte hjälpa till för då hör jag inte det. Syntarna då, när jag har en klassensemble här inne då brukar dom liksom sänka då. Dom sitter och spelar antagligen är det rätt, men dom har sänkt så mycket så jag hör inte va. Så då går jag fram och höjer lite sonika bara då och 'Det är helt rätt', säger jag då va och då fortsätter dom med det.

Martin menar också att tidsaspekten är en problematik också i och med att skapandeprocessen tar tid.

Att en skapandeprocess – den tar tid, och det är inte - den lyxen har vi inte alltid att det är så.

## **Björn**

Björn säger att gällande hindren för skapande är det att hitta utrymmen för alla grupper. Och under 80- & 90-talen, innan mobilen slog igenom, var svårigheten också att hitta tillräckligt många bandspelare som eleverna kunde spela de egna låtarna på.

Så idag finns det ändå större möjligheter. Man behöver inte en stationär dator utan man kan jobba ihop med mobilen, om du förstår vad jag menar. Man kan tanka ned låtar, tanka ned bakgrunder, man kan skriva ned texter till och med på den och sen överföra till datorn och så. Så det finns ju *väldiga möjligheter* idag att kunna skapa. Men svårigheten var ju då att hitta antal bandspelare och så va. Det har blivit lättare nu i och med det tycker jag är ett bra instrument nu för barnen att kunna använda sin mobil.

Bland tusen elever har Björn mött någon enstaka som haft svårt att fungera i skapande arbete i grupp.

Nästan bara en som haft allvarliga psykiska alltså störningar som inte har velat spela i grupp. Och där har jag då tagit och spelat med den människan enskilt och då har man fått en respons och sett att den här människan finner ju glädje i att uttrycka sig, men inte i grupp. Då har han låst sig.

Björn säger vidare att han älskar att jobba i projekt, men att det har sitt pris att vara så ambitiös som han varit.

Ja, det blir ett helhetstänk än att man bara gör små olika detaljarbeten så att säga. Och det har nog med min personlighet att göra också ja, att jag älskar att jobba i projekt, ja. - Så pass mycket att familj, barn och familj har ju fått, och i viss mån hälsan också har fått stryka på foten (...) och att man kanske har varit för ambitiös att man vill skapa så mycket (skratt). Så där är ju eh skapandet får också hållas inom några mänskliga gränser för i skapandet så vill man kanske göra det omöjliga så att säga förstår du – en slags längtan att bryta igenom och

göra nånting som ingen annan har gjort. Och det har ju också med personlighet att göra att en skapande människa kanske också är väldigt ambitiös. Det har ju sitt pris också om man är alltför ambitiös.

## Sofie

På frågan om det finns några hinder med musikskapande som Sofie ser det svarar hon:

Ehm, ja, många vill ju inte. Många känner ju att det inte kommer nånting liksom. Att man inte kommer på något helt enkelt. Ehm, och vissa känns som att dom är spärrade för att dom inte tycker att det blir tillräckligt *bra*. Och vissa tycker inte om att göra så mycket nytt heller, utan dom vill hellre mata på låtar som redan finns och efterskapa det som redan finns istället. Fast det är ju också kreativt på ett sätt, kan jag tycka, även om det inte är *nyskapande* så är det ju ändå att ta vara på...

Sofie förhåller sig till detta utifrån vilken betygsnivå den enskilde eleven vill hamna på.

Om det är så att det är en som jag vet kan och kanske egentligen *vill* satsa på ett högre betyg så försöker jag puscha lite och ge lite exempel på hur man kan ändra det. Ehm, om det är nån som det känns som att dom har nog med att hålla uppe inspirationen att ens göra nånting på lektionerna försöker jag eh att poängtera vad dom redan kan liksom. Att putta till mer eller andra låtar som dom nästan kan eftersom dom kan dom ackorden så att dom fattar att dom har kommit nån vart liksom i det dom har tränat på redan.

Eleverna får välja om de vill arbeta tillsammans, i grupp eller enskilt. Sofie säger att alla får arbeta i egen takt och att gruppsammansättningen inte brukar vara något problem.

För de flesta handlar det om att ”komma över en puckel” innan de kommer igång med att spela och uttrycka sig musikaliskt. Sofie nämner att tidsaspekten med korta lektioner som de har ganska sällan – även om de har mer tid på Montessoriskolan (50 minuter per vecka i år 6-9) än i den vanliga grundskolan – gör att det blir svårt med skapandet.

Det faktum att det ska sättas betyg i musik på eleverna påverkar och styr upplägget av undervisningen menar Sofie.

Jag känner ändå att det är en viss skillnad på - att det är lite två olika grejer - på ens egna musikutövande och det musikövandet som man jobbar med som lärare – att det är väldigt relaterat till svårighetsgrader och att det ska kunna kopplas till kriterium också sen eftersom det ska sättas betyg; Det påverkar min undervisning *mycket*. För det känns så orättvist i slutet av varje termin när man kollar igenom och känner att många hade kunnat nå högre om man hade gjort på ett annat sätt. Så då blir det att man gör uppgifter utifrån kriterierna så att, så att eleverna ska få chans att komma högt på betygsskalan inte minst. (...) för det beror ju mycket på vilka uppgifter man ger och hur man förklarar dom och hur man disponerar lektionstiden och allting sånt – man håller många individers tid i sina händer känns det som, när man har lektioner. Eh, och jag känner nog att *det* påverkar min undervisning och synen på skapande i skolan, mer än mina egna, eller mitt egna musikutövande.

## 9.5 SAMMANFATTNING

I den *formella presentationen* säger alla de fem musiklärarna jag har intervjuat att de under sin uppväxt på ett eller annat sätt har sysslat med musik. Erika dansade klassisk balett, spelade blockflöjt och fiol i musikskolan och sjöng i kör. Hennes föräldrar utövade musik i hemmet. Även

Ola spelade fiol i musikskolan och lärde sig själv att spela gitarr i tonåren något han praktiserade i ett rockband. Hos honom fanns ett piano hemma. Martin tog lektioner i trumpet, bas, piano och sjöng i både musikskola och för privatlärare i sin uppväxt. Han spelade bas och sjöng i ett rockband i tonåren. Björn växte upp med ett rikt musikliv runtomkring sig i och med att hans båda föräldrar tyckte om att musicera och det att familjen var med i missionskyrkan på orten. Han spelade tramporgel, trumpet, gitarr och dragspel som barn och tonåring. Han var också en mycket aktiv sång- och musikledare i missionskyrkan. Sofie har också hon haft sång och musik runtomkring sig i sin uppväxt. Hon har även hon spelat fiol.

Erika har arbetat 18 år i yrket, Ola 11 år, Martin 1,5 år, Björn 34 år och Sofie har arbetat 7 år som musiklärare.

När det gäller den *personliga relationen till musikskapande* finns en samstämmighet särskilt bland lärarna Erika, Ola och Björn som alla tre uttrycker glädje och kärlek till musikskapande. De förmedlar känslan av att det är roligt med musikskapande. Martin talar inte så mycket i adjektiv när det gäller den egna relationen till musikskapande, men han säger att han gillar att arrangera och han känns mycket engagerad i sitt medeltidsmusikaliska band.

Sofie verkar ha en lite mer komplicerad relation till musikskapande i avseendet att göra egen musik. Hon berättar till exempel om hur hon innan 22 års ålder tyckte att det kändes obehagligt att skapa eget och att det kändes pretantiöst och för stort att greppa. Efter gränsen hon talar om som uppger sig kommit över kändes det inte lika låst. Hon ser det musikaliskt uttryck i redan befintliga låtar som skapande även om det inte är nyskapande.

För Erika som är rytmikpedagog är rörelsen viktig och hon ser möjligheter i att göra musik av något så enkelt som ”en stol”. Hon vill vända på ordningen och låta rörelsen styra musiken.

Ola är väl förankrad i sitt gehör som fick sin första näring när han var elev i Suzuki-undervisningen på fiol. Han menar att han har stor nytta av sitt väl upptränade gehör när det gäller musikskapande.

Martin som tycker om att arrangera musik menar att det är processen som egentligen är det mest intressanta. Detta är något han upplever i medeltidsbandet tillsammans med sina medmusiker där.

Björn talar om att det är i den musikaliska dialogen med andra medmusiker som skapandet sker. Även han påtalar att det är en process. Han anser att en musiker drar med sig andra.

Sofie ser ett musikaliskt uttryck som skapande.

*Val av arbetsätt* ser i Erikas och Olas fall olika ut beroende på vilken klass det är de har. För Erika som har musikklass eleverna mer frekvent än de vanliga klasserna i musik spelar den tidsaspekten det genererar, roll för upplägget av undervisningen. Det plus att musikklass eleverna har ett uttalat intresse för musik gör att de har ett öppnare förhållningssätt till ämnet menar hon.

Ola har också med klasser på Bedaskolan mer tid till förfogande för musikundervisning än med klasser på Ada-skolan. Det han berättar mest om är därför hur musikskapande ser ut på Bedaskolan. De hinner mycket längre i och med detta menar han.

Både Erika och Ola arbetar tämligen likartat med de klasser som har mer tid i musikämnet. Nämligen att eleverna utifrån en förutsatt grund i form av det musikaliska hantverket ska kunna hantera bruksinstrumenten i musiksalen och kunna spela minst ett par ackord på gitarr och eller

piano för att kunna skapa egen musik i smågrupper. Text, melodi och ackord skall ingå. Även Björn arbetar på detta sätt. Han betonar lusten som en första förutsättning för skapande överhuvudtaget.

Sofie som arbetar på en Montessoriskola säger att hennes upplägg av undervisningen beror till stor del på det faktum att hon måste sätta betyg på eleverna. Hon menar att hur hon väljer uppgifter i undervisningen påverkar vilka betyg eleverna får. Därför har hon valt att inte lägga så stor vikt vid musikskapande i avseende att göra egna låtar. Hon ser det som skapande att förändra rytmer och ge en redan befintlig låt ett personligt uttryck.

Så jobbar även Martin till viss del. Han ger eleverna i uppgift att spela låtar i en annan stil än den stil de är från början. I år 9 har han ett stort låtprojekt med eleverna och där ska de också jobba med eget skapande och inkludera text, melodi och ackord i detta. Där ser hans upplägg i stort sett likadant ut som Erikas, Olas och Björns.

Erika pratar om ”stomp” - en rytm-session med redskap (vad som helst) i grupp. Ola pratar om ”stamp” som en vidareutveckling av ”stompen”, då man gör ljud genom med den egna kroppen som redskap. Detta ser de som en skapande aktivitet som fungerar i stor grupp. Intressant är att Erika tog sin lärarexamen 1992 och Ola sin 1999, alltså med 7 års skillnad. Erika är 6 år äldre än Ola. Ola pratar om ”stamp” som en senare variant av den ”stomp” som Erika pratar om.

Erika och Sofie nämner att de arbetar med skapande utifrån en bluestolva. Det gör även Björn.

Under *hinder för musikskande och strategier för att hantera dessa* är Erika inne på det att för att skapande ens ska komma till skott behöver man som elev känna sig trygg i gruppen och med läraren. Hon säger att hon jobbar med gruppen mycket i musikklasserna och i de vanliga klasserna känner hon ett behov av att vara extra tydlig som lärare. Hon har olika sätt att tackla eventuell otrygghet i en grupp med t ex kunna elevernas namn, hälsa i hand innan de går in i klassrummet, fasta placeringar.

Ola menar att skapande *tar tid*. Han säger också att utmaningen för honom som lärare är att hantera nivåskillnader kunskapsmässigt som finns bland elever i en klass. Han brukar göra så att han lägger mycket tid på dem som inte kommit så långt när det gäller att skapa en låt. Det blir då på bekostnad av de som kommit längre och inte är så beroende av hans hjälp. Därför brukar han säga att skapandeprojektet inte är lika betygsgrundande som andra saker de gör på hans lektioner.

Martin tycker det är svårt när en elev inte ens vill ta i ett instrument. Han försöker prata med denne, men det verkar inte hjälpa så mycket. Martin säger att de få elever som förhåller sig så till musikämnet även har problem i andra ämnen. Han tror att det beror på en stor rädsla för att misslyckas. Prestationsångest är ett stort hinder i musikskapande i och med att låtarna skall redovisas inför klassen. Han menar att man som lärare måste våga göra fel för att eleverna skall våga det också. Martin menar också att tidsaspekten är ett problem då musikskapande tar tid och att tid är en lyx i skolsammanhang.

Björn säger att utrymmesbrist kan vara ett hinder – att det gäller att hitta tillräckligt många grupprum. Då han var yrkesverksam under 80- och 90-talet var svårigheten att få tag på tillräckligt många bandspelare till alla grupper som eleverna kunde spela in sina utkast och alster på. Han menar att mobiltelefonen öppnar upp för *väldiga möjligheter* till musikskapande för dagens barn och ungdomar i skolan.

Ola och Erika påtalar också hur bra de tycker det är med mobiltelefon i musikskapande

undervisning. Det är lätt för eleverna att spela in sina melodier för att hjälpa minnet till nästa musiklektion som kanske äger rum med en veckas intervall.

Björn menar att det kostar på familj och hälsan att vara så ambitiös som han varit som musiklektör.

Sofie anger tidsbristen som hinder för skapande och det att många elever kan känna att "det kommer ingenting" när de ska skapa. Det hanterar hon med att låta dem spela redan befintliga låtar.

Vidare ser Erika tryggheten i gruppen som en förutsättning för att skapande överhuvudtaget ska kunna äga rum. Hon har en väldigt tydlig strategi för att skapa en sådan trygghet i gruppen, som hon talar om det. Enligt Strandberg (2007) hör skapandet i skolan framförallt ihop med individens relationer till gruppen och skapandets resultat utformas som ett resultat av gemensamma ansträngningar. Processen och vägarna dit blir då viktiga som led i den sociala träning som förespråkas. Och processen säger Ola, Björn, Erika och Martin är den intressanta och viktiga i musikskapande.

## 10. ANALYS

Jag kommer här analysera resultaten och i vissa fall varva dem med det som tidigare forskning kommit fram till.

När det gäller mina informanternas instrumentval i uppväxtåren tycker jag mig kunna se ett mönster gällande val av musikinstrument och aktiviteter som mer eller mindre genusbundet. Av de fem musiklektörerna jag intervjuat säger de tre männen att de spelat gitarr i tonåren. Ola och Björn ser gehöret och skapandet som ihopstående. Martin spelade bas och sjöng i rockband som tonåring. Martin säger att han skriver arrangemang för sitt band. Han skapar på det sättet. Martin har också hållit på med klassisk sång. Varken Erika eller Sofie har något konkret exempel på musik de skapat tycker jag. Erika dansade klassisk balett och blockflöjt och fiol. Fiol spelade även Sofie och också Ola, men han spelade också gitarr och sjöng i band. Det säger inte Sofie att hon gjort. Sofie menar att hon tyckt mest om att spela efter noter, snarare än att hitta på själv och improvisera. Detta anser jag går att dra paralleller till det Lilliestam (2006) skrivit och som jag i början av arbetet citerat när det gäller hur bilden av hur och på vilket sätt tjejer/kvinnor och killar/män enligt genusnormer i samhället musicerar. Lilliestam (2006) talar om den gitarrspelande killen och den efter noter spelande pianotjejen. Han skriver att man kan önska detta är schabloner, men att så inte är fallet. Även Hirdmans (1988) genusteori går att applicera på dessa resultat. Dock är ju enligt min mening alla fem lärarna kreativa i sina yrkesroller efter hur de pratar om vad de gör i undervisningen. Och alla är mer eller mindre reproducierande i avseende att eleverna får spela befintliga låtar i undervisningen som ett moment för att lära sig spela tillsammans och lära sig grunder på instrument och ackord inför ett framtida musikskapande projekt. Där gör Erika, Ola, Björn och Martin på i stort sett samma sätt.

Erika har arbetat 18 år på skolan som rytmikpedagog i musikundervisning. Hon talar väldigt engagerat och målmedvetet om hur hennes undervisning ser ut. Jag tolkar henne som att hon verkligen trivs och då särskilt i arbetet med musikklasserna då det finns mer tid med dem och ett intresse hos eleverna eftersom de valt att gå i musikklass. Erika har ett mycket strukturerat arbetssätt efter hur hon talar om sitt arbete. Hon pratar på väldigt flödande i intervjun. Det finns tydlighet och tanke med hur arbetet läggs upp och hon verkar väl medveten om vilka konsekvenserna blir utefter hur hon som lärare agerar. Trygghet är viktigt för att musikskapande skall komma till skott överhuvudtaget. Med musikklasserna kommer hon längre än med de vanliga klasserna i detta avseende. Utifrån sin rytmikpedagog-utbildning är kroppen och rytmen i fokus, men att göra låtar är något Erika lägger tid på och då främst med musikklasserna.

Björn, med sina 34 år som musklärare har haft väldigt mycket att säga. Intervjun med honom blev intressant på det sättet att jag märkte på honom hur mycket erfarenhet han har samlat på sig genom åren. Han kom hela tiden att knyta an sina svar på mina frågor till olika referenser som till exempel professor i musikvetenskap Jan Ling och dennes historiska forskning om hur musicerandet sett ut för länge sedan då det inte fanns några "elitmusiker" som Björn säger, utan att alla var delaktiga. Det verkar genomsyra Björns idé om musikskapande som något som sker med glädje tillsammans. Att alla kan. Hans känsla och engagemang för barn och ungdomar skiner igenom i intervjun tycker jag. Att möta ungdomarna där dom är för att ta fatt på lusten som Björn anser är grundläggande för skapande. Detta har dock sitt pris i form av att familjen och hälsan lite kommit i andra hand. Björn återkommer ofta till hur han som person alltid har tyckt om att visa människor hur de kan göra. Han säger att han är en ledarpersonlighet och att hans glädje till musik och människor påverkat att han jobbat som han har med musikundervisning.

Ola förmedlar också en känsla av genuint engagemang, glädje och intresse för musikskapande tillsammans med ungdomar när han talar om det. Han har jobbat 11 år som musklärare och verkar ha en klar struktur över hur han jobbar med det. Han säger att han inte ger sig när det gäller det att alla ska göra en låt. Jag tror att det är oerhört viktigt för elever att känna det stödet från sin lärare. Att även om någon känner att den inte kan, så faller man inte igenom nätet för det. Alla är med. Trygghet. Olas egen inställning till musikskapande är att det är någonting skojigt. Det känns som att denna inställning får hans undervisning i musikskapande moment att *flöda* som jag skulle vilja kalla det. Ola är trygg i sitt eget förhållande till musikskapande och kan därmed ha en trygghet i det i sin undervisning. Detta är utefter vad Ola berättat givetvis, eftersom jag inte observerat hans lektioner. Men där är tidsaspekten något som också påverkar hans undervisning med musikskapande säger han. Hans arbete på Bedaskolan är nämligen det som han mest förekommande beskriver, vilken är den skola som har mer tid till musikämnet.

Martin har arbetat 1,5 år som musklärare (och slöjdlärare). Han verkar ha en gedigen musikbakgrund då han tagit lektioner på många olika instrument. Han säger att han tycker om att arrangera musik. Det är något han har nytta av särskilt när han leder kören som han arrangerar stycker till utefter vilka som är med i den. I och med att han inte arbetat mer än 1,5 år märker jag på svaren på mina frågor att han, helt förståeligt, inte har kommit in i några direkta rutiner av hur han "brukar göra" i sin undervisning. Han har ett historieengagemang bland annat i sitt medeltidsband och i musikundervisningen där han lägger tid på musikhistoria. Annars jobbar han med musikskapande i år 9 efter det att instrumentfärdigheten sitter någorlunda hos eleverna. Precis som Erika, Ola och Björn låter han eleverna jobba med att göra egna låtar i smågrupper om 4-5 stycken. Att hantera ett par ackord på något ackordinstrument är även en förutsättning för musikskapande även hos Erika, Ola och Björn och Sofie.

Sofie har arbetat 7 år som musklärare på en Montessoriskola. Hon känns engagerad och har integritet när hon talar om sitt arbete. På hennes sätt att prata om eleverna och hur hon lägger upp arbetet med uppgifter för att gynna elevernas utveckling och möjligheter att nå upp till mål för att få det betyg de vill ha ger uttryck för en vilja att göra det bästa för sina elever. Hon ser det som ett musikskapande i att uttrycka sig musikaliskt i befintliga låtar. Som jag uppfattar Sofies bild av musikskapande är det att det är pretantiöst och ett stort projekt, även om hon säger sig ha kommit över någon form av gräns för 7-8 år sedan. Innan denna gräns kände hon obehag inför att skapa eget. Hon menar att det kan ha med det motoriska att göra – dvs färdigheten på instrumenten piano och fiol. Hon säger att det inte kom några "tankar". Att då ta till tillvägagångssätt sådana som Lundgren (2005) talar om tror jag är nyckeln till läsningar av detta slag. Sofie säger också att hon gillat mest att spela efter noter, redan befintlig musik där improvisation inte är förekommande. Sofie ser hos vissa av sina elever att det inte "kommer någonting" när de fått i uppgift att skapa en

låt och det tror jag då har att göra med det som Lundgren (2005) är inne på är viktigt för att få igång skapandeprocessen. Att man har något att utgå ifrån; ett scenario eller en känsla. Då kommer musiken av sig själv menar han.

De andra musklärarna har haft en strategi när det gäller hur de introducerar låtskapande i undervisningen vilket jag tror har att göra med deras relation till musikskapande. Martin berättade till exempel om hur han satte sig i mitten med en gitarr med klassen i en ring runt sig och så gjorde de en låt tillsammans på kort tid. Han säger att han bollar med klassen och ställer frågor om det ska vara en glad eller ledsen låt – och ska det om det är en ledsen låt vara moll kanske? - Ja, det ska det....och så vidare. På det sättet inspirerar han dem till att skriva egna låtar och visar på att det kan vara enkelt att göra en låt om man börjar på det sättet. Björn brukade börja med ett tema som till exempel hösten som eleverna får skriva texter utifrån och sen lägga på melodi och ackord. Ola brukar säga till eleverna att det är lättast att börja med texten och skriva den utifrån en ackordrunda och sen kommer texten och sist kommer melodin i och med att rytmiken sitter i texten. Erika talar om att utifrån kvintcirkeln och att eleverna lär sig att det finns tonika, subdominant och dominant så får eleverna mallar till att göra egna låtar sedan där de lägger på text och melodi. Erika har inställningen till musikskapande att allt är möjligt och att det egentligen inte finns några svårigheter alls. Hon verkar vara öppen för musikskapande i form av ljud och rörelse – inte bara musik i traditionell mening. Erika visar precis som Ola på kvintcirkeln och tre ackord på piano och gitarr som redskap och verktyg för att kunna skapa eget. Björn menar också att detta är en förutsättning för skapande, även Martin.

Strandberg (2007) skriver

Behärskandet av hantverket, instrumental- och ensembleteknikerna avser inte endast att höja elevens kunskaper och färdigheter i musik, utan beskrivs också som en förutsättning för skapandet. Det gäller det hantverksmässiga spelandet, instrumentaltkniker, ensemblekunskaper och förståelsen av framförallt ackordanalys och tabulatur. Skapandet blir då också i ökad grad en förutsättning för musicerandet om det definieras som exempelvis arrangering, tolkning, uttryck, rearrangering, improvisation i samband med spel- och ensembleövningar (Strandberg, 2007, s. 335).

Ja, utifrån detta citat så jobbar alla fem lärarna med musikskapande. Men om man pratar musikskapande i betydelsen att göra egna låtar i grupper så prioriteras det olika högt av de olika lärarna.

Nilsson (2002) tar upp perspektivet att individers lärande och skapande ses som något som bildar en helhet med omgivningen, både i förfluten, närvarande och kommande tid. Där tänker jag på musklärarnas relation till musikskapande bakåt i tiden också finns i nuet och i och med planering av hur framtida lektioner skall se ut.

Musikaliskt lärande har kopplats samman direkt med perception, skapande, möjligheter och tillfälligheter där musik, improvisation, spontanitet, skapande och kreativitet är förbundna med varandra (Nilsson, 2002, s. 77).

Som jag tolkar mitt resultat så beror hur musklärare jobbar med musikskapande i betydelsen att göra egna låtar i år 6-9 på hur mycket tid som finns till förfogande och kanske framförallt den egna relationen till musikskapande i avseende att göra egen musik.



## 11. SLUTDISKUSSION

Jag vill med min uppsats att du som läsare ska ha fått en inblick i hur en musiklärare kan resonera runt sin undervisning utifrån musikskapande. Jag tänker att det är viktigt att ta upp den här diskussionen i ljuset dels för att det är vackert tycker jag att se hur förhållandet mellan eget musikskapande och musikskapande i undervisning i år 6-9 ser ut och dels för att det kan vara en mer eller mindre tuff miljö emellanåt att arbeta i grundskolans senare år. Själv minns jag den tiden som elev som en jobbig tid i mitt liv. Men som musiklärare ser jag den tiden i människors liv mer som något spännande och att det finns stora möjligheter att nå ungdomar med något som jag upplever som såpass positivt som musikskapande. Jag har velat få en mer persolig inblick i hur en musiklärare idag konkret talar om detta. Det ger mig inspiration till hur jag skulle kunna jobba på olika sätt i framtiden med musikskapande i år 6-9.

Antalet år mina informanter har arbetat skiljer sig åt markant. Det är intressant. Jag har i intervjuerna mött fem unika människor. Alla fem har svarat på mina frågor utifrån vilka de är och vilka erfarenheter de har med sig.

Det som framkommit i min studie är att tre av mina informanter berättat, utan att jag nämnt ordet mobil, att de låter sina elever använda sina mobiltelefoner som hjälpredskap i musikskapande undervisning. De tre som påtalat detta är de som är födda 1948, 1969 och 1975. De två som är födda 1980 och 1982 tänker jag är uppväxta med mobiltelefonen och därmed är så pass vana vid mobiltelefonen att de kanske blir ”hemmablinda” för den. Ingen av dem nämnde något om mobiltelefonens möjligheter i musikskapande och jag tog heller inte upp tråden. Så jag vet egentligen inte hur de ställer sig till det. I den tidigare forskning jag kommit i kontakt med finns det egentligen inte någonstans något som berör detta med mobiltelefonen i undervisningen. Den tidigare forskningen pratar mer om datorn som ett potentiellt genomslagskraftigt framtida hjälpmedel som förutspås finnas varje elev tillhanda i musikundervisning. (Folkestad, 1996), (Nilsson, 2002). Jag tror att mobiltelefonen som en lätt hanterbar liten pryl, med en mängd funktioner, man kan ha i fickan kommer utvecklas tekniskt och innebära, precis som musikläraren Björn i min undersökning säger, *väldiga möjligheter* för ungas musikskapande nu och i framtiden. Därför tycker jag att det skulle vara intressant att forska mer om mobiltelefonens användningsområde som hjälpmedel i musikundervisning.

Är det viktigt att skapa själv i skolans musikundervisning? Som jag tidigare skrev menar Strandberg (2007) att det är något som anses bidra till den sociala utvecklingen till en harmonisk människa. Skapandet sker gruppvis och är ämnat för att individer skall få ge uttryck för det som finns inom dem. Det är också ur ett demokratiskt perspektiv relevant att få säga sin mening. Det tycker jag också.

Alla är vi olika som lärare. Alla de fem musiklärare jag har intervjuat har känts oerhört kompetenta och professionella i sin yrkesroll och jag kan bara niga och bocka och tacka så mycket för den enorma förmån att få ta del av deras berättelser.

Som jag ser det har alla mina informanter många goda egenskaper som lärare och det gagnar deras elever. Som Sofie sagt till mig i intervjun så är det pedagogiska kunnandet viktigt och hur man kommunicerar med eleverna. Hon jobbar med musikskapande som ett musikaliskt uttryck och skiljer sig därmed från de andra i det anseendet att hon inte har med lika mycket av att skapa egna låtar som de fyra andra. Hennes egen relation till musikskapande präglar även hur hennes relation till musikskapande i undervisningen ser ut. Jag tyckte det var tydligt att hur hon talade om sin relation till musikskapande som något stort och pretantiöst även speglade av sig på hur hon talade om sina elevers relation till musikskapande. Hon ansåg att ett hinder för musikskapande kunde vara

att det inte kom något hos en del elever. Jag tänker då att det handlade om att Sofie inte fått nycklarna till sitt eget musikskapande och därmed inte visste hur man kan förlösa elevers musikskapande. Det också eftersom ingen av de andra nämnde det som ett hinder utan de hinder som upplevdes var mer i form av begränsat med tid, lokalbrist, otrygghet i en grupp och elever som vägrade ta i ett instrument. Björn upplevde att han aldrig haft en elev som inte velat spela alls.

Vilka erfarenheter den enskilde musikläraren har av musikskapande verkar således spela roll för i vilken utsträckning elever får möjlighet att uppleva detta moment i form av eget låtskapande i grupp. Jag tänker att musikhögskolor i Sverige kanske kan behöva jobba med hur musikskapande uppfattas av studenter som inte känner sig hemma i ämnet. Samtidigt kan det inte vara ett direkt krav att alla musiklärare skall skapa egen musik. Men bara man vet vad det finns för nycklar till att sätta igång elevers musikskapande i form av egna låtar så tycker jag att det borde räcka gott.

I Lpo94 och i Kursplan 2000 för musik står ju som jag skrev inledningsvis inte exakt *hur* musiklärare skall jobba med musikskapande i klass. Därför finns frihet att tolka det som man vill utifrån vilken musiklärare man är. Och det kanske är skönast så med ett tillåtande samhälle som inte kräver att alla skall gå efter en förutbestämd mall som skall följas till punkt och pricka utan det är charmen med alltihop att vi alla är olika, både elever och lärare.

Samtidigt när jag tänker på eleverna, så vill jag att de ska få nycklar och redskap och en tro på att de *kan* skapa egen musik. Nycklar i form av hur man kan tänka när man vill göra en låt: utifrån en känsla eller en text, någonting man vill säga. Redskap i form av minst två ackord på gitarr eller piano och en tro som grundar sig i att ha upplevt att de faktiskt kan och har möjlighet att skapa något eget.

Jag tror också att det är nyttigt att tänka i nya banor och där kanske datorn är en ny möjlighet. Men jag själv är av den sorten att jag tycker om instrument och tycker att det finns ett värde i att lägga ner möda på att lära sig hantverket i att behärska ett par ackord i alla fall på gitarr eller piano. Dock kan datorn som redskap för musikskapande säkert vara bra för elever som inte trivs med att arbeta i grupp och som har svårt motoriskt att ta sig an ett instrument.

## 12. KÄLLOR

### 12.1 SKRIFTLIGA KÄLLOR

Alvesson, Mats & Sköldböck, Kaj (2008) *Tolkning och reflektion Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Danmark: Studentlitteratur.

Esaiasson, Peter m. fl. (2007). *Metodpraktikan Konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Vällingby: Norstedts juridik.

Folkestad, Göran (1996). *Computer Based Creative Music Making Young People's Music in the Digital Age*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.

Georgii-Hemming, Eva (2005). *Berättelsen under deras fötter Fem musiklärares livshistorier*. Örebro: Örebro Studies in Music Education 1.

Hirdman, Yvonne (1988). *Genussystemet; teoretiska funderingar kring kvinnors sociala underordning*. Uppsala: Maktutredningen.

Kvale, Steinar (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

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

Myndigheten för skolutveckling, (2007). *Musik: en samtalsguide om kunskap, arbetssätt och bedömning*. Stockholm: Myndigheten för skolutveckling Liber distribution.

Nilsson, Bo (2002). ”Jag kan göra hundra låtar” *Barns musikskapande med digitala verktyg*. Malmö: Studies in music and music education

Sandberg, Ralf m.fl. (2005). *Nationella Utvärderingen av grundskolan 2003 (NU-03)* Stockholm: Skolverket.

Sandberg, Ralf m.fl. (1996). *Musikundervisningens yttre villkor och inre liv Några variationer på ett läroplansteoretiskt tema*. Stockholm: Studies in Educational Sciences 5.

Strandberg, Tommy (2007) *Varde ljud! Om skapande i skolans musikundervisning efter 1945*. Umeå: Arkitektkopia AB.

Stukát, Staffan (2005). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.

Stålhammar, Börje (2002). *Musikens roll – några svenska och engelska 15-åringars musikerfarenheter och musiksyn*. Örebro: Skriftserie forskning. Musikhögskolan vid Örebro univ.

### 12.2 KÄLLOR FRÅN INTERNET

<http://www.skolverket.se/publikationer?id=1069> (2006). *Läroplan för det obligatoriska skolväsendet, förskoleklassen och fritidshemmet Lpo 94*. Stockholm: Skolverket: Fritze.

<http://www.skolverket.se/sb/d/2386/a/16138/func/kursplan/id/3877/titleId/MU1010%20-%20Musik> *Kursplan för Musik*, inrättad 2000-07 SKOLFS: 2000:135.

### **12.3 C-UPPSATSER**

Lundgren, Eric (2005:091). C-uppsats *Att skapa en idé – Koncepttänkande i musikskapande*. Piteå: Musikhögskolan i Piteå.

### **12.4 D-UPPSATSER**

Erhlin, Anna (2006). *Medveten musikundervisning – vad ger det?* Lärarhögskolan i Stockholm & Författaren.

### **12.5 MUNTliga KÄLLOR**

Intervju med ”Erika” den 26 april 2010.

Intervju med ”Ola” den 27 april 2010.

Intervju med ”Martin” den 3 maj 2010.

Intervju via telefon med ”Björn” den 6 maj 2010.

Intervju med ”Sofie” den 7 maj 2010.

## 13. BILAGOR

### Intervjufrågor utifrån teman

*Hur kan man jobba med eget skapande i år 7-9 utifrån vem man är som musiklärare?  
- 5 kvalitativa intervjuer med musiklärare -*

Kan du berätta vad du heter och vilket år du är född.

#### Tema 1: Yrkesrollen

Vad arbetar du som? Hur många procent? Vilken/vilka skola/skolor du arbetar på?  
Arbetar du med hel- eller halvklasser i år 7-9?

Vad har du för utbildning/utbildningsbakgrund? Har du någon särskild musikalisk inriktning i exempelvis den folkmusikaliska, konstmusikalisk, rock- och pop eller afroamerikanska/jazz traditionen? Notbunden eller gehörsbaserad musiker? Både ock?

När blev du färdig lärare? Vilket år? Hur många år har du arbetat som lärare? Hur många år på den här skolan?

#### Tema 2: Egna erfarenheter av eget skapande i musik

Vad har du för musikaliska erfarenheter av eget skapande under uppväxten?

Erfarenheter av eget skapande i vuxen ålder innan/under musiklärarutbildningen?

(Eget skapande under musiklärarutbildningen?)

(Vad spelar du för instrument?)

#### Tema 3: Hur arbetar informanten med skapande i musik i år 7-9?

I Lpo 94 står att "Skapande arbete och lek är väsentliga delar i det aktiva lärandet(...) De (eleverna) skall få pröva och utveckla olika uttrycksformer och uppleva känslor och stämningar. Drama, rytmik, dans, musicerande och skapande i bild, text och form skall vara inslag i skolans verksamhet. En harmonisk utveckling och bildningsgång omfattar möjligheter att pröva, utforska, tillägna sig och gestalta olika kunskaper och erfarenheter. Förmåga till eget skapande hör till det som eleverna skall tillägna sig."

under Kunskaper; mål att uppnå står att eleven "har utvecklat sin förmåga till kreativt skapande och fått ett ökat intresse för att ta del av samhällets kulturutbud"

I Kp 2000 för musik står att elever skall efter nionde skolåret ska ha uppnått följande mål gällande skapande:

- kunna använda musik, text och andra uttrycksformer i skapande och improvisation för att gestalta tankar och idéer,

Hur tolkar du detta som musiklärare i musik år 7-9?

(Vad innebär skapande i musikämnet i år 7-9 för dig som musiklärare så som det står skrivet i kursplanen 2000?)

Hur arbetar du med skapande i musik i år 7-9?

Vad anser du är viktigt för elever att få med sig av skapande i musik på sin väg ut i livet? Varför är det viktigt?

Behövs några särskilda förkunskaper för att skapa i musik? Vilka och varför?

Vad spelar dina egna personliga erfarenheter av musikskapande/eget skapande i musik för roll när du undervisar elever i år 7-9 tror du?

Vad finns för svårigheter/utmaningar för dig som lärare gällande skapande i musik i år 7-9?

Vad fungerar och vad krävs för att det skall fungera under lektioner i musik med skapande?