



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Med jazzen som inspiration  
- En kvalitativ studie om hur musikundervisningen kan utveckla  
barn mer än bara musikaliskt

Agnes Söderqvist & Madelene Fhager

”Inriktning/specialisering/LAU370”

Handledare: Karin Nelson

Examinator: Monica Lindgren

Rapportnummer: HT10-6110-04



## GÖTEBORGS UNIVERSITET

### **Abstract**

#### **Examensarbete inom lärarutbildningen**

**Titel:** Med jazzen som inspiration. En kvalitativ studie om hur musikundervisning kan utveckla barn mer än bara musikaliskt.

**Författare:** Agnes Söderqvist & Madelene Fhager

**Termin och år:** HT 2010

**Kursansvarig institution:** Sociologiska institutionen

**Handledare:** Karin Nelson

**Examinator:** Monica Lindgren

**Rapportnummer:** HT10-6110-04

**Nyckelord:** Musik, jazz, kreativitet, kommunikation, social kompetens, WeBop!

#### **Sammanfattning:**

Musikundervisning kan ge så mycket mer än att bara lära sig spela tre ackord på gitarr eller vilket årtal Mozart föddes. Det finns en allmän inställning att musik är konst eller underhållning. Det är också lätt att glömma bort att musikens pedagogik är ett redskap som sträcker sig långt utöver enbart musikalitet och kan bidra till att påverka barns personlighetsutveckling. Syftet med vår studie är att försöka ta reda på hur WeBop! Jazz at Lincoln Center ser på barns musikaliska utveckling och barns lärande, samt om och i så fall på vilket sätt musikundervisning kan utveckla barn mer än bara musikaliskt. Vi har försökt besvara våra frågor med hjälp av kvalitativa intervjuer med personalen på WeBop för att se hur de använder jazz som pedagogisk metod, samt har vi jämfört med litteratur inom ämnet. Vi har kommit fram till att musiken kan utveckla varje barns kreativitet, kommunikation, samspel med andra människor och sociala kompetens. Studien är viktig för att lyfta musikundervisningen i skolan och visa hur betydelsefullt ämnet är för att främja barns utveckling.

## **Förord**

Vi vill tacka WeBop för all hjälp i vår studie och deras vänliga bemötande! Ett särskilt tack till Ann-Lis Engbom för korrekturläsning och goda ord på vägen. Efter en lång skrivprocess och mycket tålamod från nära och kära säger vi: från oss alla, till er alla ett stort Tack!

Hoppas ni får en trevlig läsning!

*Agnes Söderqvist & Madelene Fhager*

## Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	1
Bakgrund .....	1
WeBop.....	2
Styrdokument.....	3
<b>Syfte och problemformulering</b> .....	5
<b>Tidigare forskning</b> .....	6
Musik som uttrycksätt och kommunikation .....	6
Musik, samspel och social kompetens .....	7
Musik utvecklar kreativiteten.....	8
Musik i leken .....	8
Musik och undervisning .....	9
Teori .....	10
<b>Metoder och tillvägagångssätt</b> .....	12
Metod .....	12
Urval.....	12
Respondenternas bakgrund och utbildning .....	13
Genomförande.....	13
Etiska hänsynstaganden .....	14
Tillförlitlighet .....	14
Analysmetod .....	15
<b>Resultat och analys</b> .....	17
<b>Pedagogernas lektionsutformning och pedagogiska struktur</b> .....	17
Pedagogernas tankar bakom lektionernas utformning .....	17
Lektionernas utformning .....	17
Pedagogernas egen påverkan och motivation.....	19
<b>Medierande redskap och appropriering</b> .....	19
<b>WeBop</b> .....	20
Varför startades WeBop? .....	20
Pedagogernas bakgrund och utbildningar .....	21
Varför vill de sprida WeBop?.....	21
WeBop-barnens familjebakgrund.....	22
<b>Pedagogernas tankar kring barn och musik</b> .....	23
Pedagogernas syn på musikalitet.....	23
Pedagogernas syn på barns musikaliska utveckling .....	24
<b>Diskussion och slutsats</b> .....	25
På vilket sätt kan musikundervisning utveckla barn mer än bara musikaliskt? .....	25
Vad var syftet med att starta och sprida WeBop?.....	27
Hur kan vi influeras och inspireras av WeBop? .....	28
Metoddiskussion.....	30
Slutsats .....	30
Förslag till fortsatt forskning.....	30
<b>Referenslista</b> .....	31
<b>Bilaga</b> .....	32

## Inledning

Musikundervisning, spela några ackord på gitarr och lära sig om Mozart kanske du tänker? Föreställ dig istället att du en måndagsmorgon kliver av på femte våningen på Jazz at Lincoln Center i New York och hör musik från en av dörrarna. Du går in och rummet är fullt av små barn som dansar och spelar trummor till livebandet som spelar jazz. Pedagogen i rummet börjar improvisera med rösten och frågar barnen om någon vet vad det kallas att göra så? Ett av barnen svarar direkt: Scat! Bandet drar igång och tillsammans med pedagogen spelar och sjunger de jazzstandardlåten "It don't mean a thing" och barnen dansar och försöker "scata" i mikrofonen som vandrar runt i salen. Du har hamnat på WeBop och stämningen är på topp!

Musikundervisning kan ge så mycket mer än att bara lära sig spela tre ackord på gitarr eller vilket årtal Mozart föddes. Det är också lätt att glömma bort att musikens pedagogik är ett redskap som sträcker sig långt utöver enbart musikalitet och kan bidra till att påverka barns personlighetsutveckling. Ett av förskolans och skolans uppdrag är att förbereda och utveckla barnen och eleverna till att bli goda samhällsmedborgare, kunna kommunicera och fungera i samspel med varandra och med vuxna, vilket är en förutsättning för att kunna fungera i samhället och olika sociala sammanhang. Det är därför viktigt att utveckla sin uttrycksförmåga och självförståelse för att kunna göra sig förstådd, men även tolka andra människors känslor i personliga och sociala relationer. Vår vardag är fylld med många okända situationer och för att klara av dessa anser vi att man behöver kunna tänka kreativt, för att till exempel kunna lösa de eventuella problem som dyker upp. Får man då möjlighet att lära sig detta redan vid tidig ålder tror vi att det underlättar för framtiden.

För att försöka visa hur musik kan utveckla barn på olika sätt och inte bara musikaliskt så har vi valt att göra en studie på *WeBop! Jazz at Lincoln Center* i New York. WeBop är en verksamhet som liknar det vi kallar barnrytmik, men med jazz som inriktning. Barnen är i åldrarna 8 månader till 5 år, och tillsammans med sina föräldrar får de lära sig att uttrycka sig, kommunicera och utveckla sin kreativitet med hjälp av jazzens rytmer och harmonik. Barnen får dansa, sjunga, spela trummor och andra instrument tillsammans och med de jazzmusiker som spelar under lektionen. Vi vill med hjälp av denna studie se hur vi skulle kunna inspireras och influeras av deras pedagogik, arbetsmetoder och lektionsupplägg för att musikundervisningen i grundskolan ska kunna främja musiken som uttrycksmedel och redskap för att utveckla kreativitet och social kompetens. För att försöka få svar på våra frågor har vi gjort intervjuer med personalen på WeBop och läst tidigare forskning och annan litteratur inom ämnet. Vi har analyserat intervjuerna och jämfört de svar vi fått fram med den forskning som finns och på så sätt försökt besvara våra frågeställningar.

## Bakgrund

Vi som har skrivit detta arbete heter Madelene Fhager och Agnes Söderqvist. Vi studerar sista året på musiklejarprogrammet vid Högskolan för Scen och Musik i Göteborg. Innan vi började läsa kursen LAU 370, var reglerna sådana att man skulle skriva C-uppsatsen ensam. Madelene hade sedan länge funderat över att åka till New York och besöka WeBop i samband med C-uppsatsen. I och med detta sökte hon och

fick ett stipendium för att kunna finansiera och genomföra sin studie. Några veckor innan kursstart ändrades reglerna på grund av handledarbrist och vi uppmanades att skriva uppsatser två och två. Vi ville gärna skriva ihop och Agnes tyckte att Madelenes ämne om WeBop var intressant och eftersom hon fortfarande var i planeringsfasen av sin uppsats var det inte något problem för henne att byta ämne. Då vi bestämt oss för att skriva tillsammans var tiden för kort för att Agnes skulle kunna söka ett stipendium för att åka med på studieresan. Att Agnes inte hade möjlighet att åka med till New York upplevde vi inledningsvis som ett problem. Dock visade det sig innebära många fördelar eftersom Agnes kunde betrakta undersökningen ”utifrån” med ett förhållandevis objektivt och kritiskt förhållningssätt. Hon har nämligen inte träffat respondenterna och sett verksamheten utan istället kunnat lyssna på intervjuvaren ur ett annat perspektiv och med ”andra öron” än Madelene.

För drygt ett år sedan läste Madelene en intressant artikel i en dagstidning där det var ett reportage om New York och om WeBop. Madelene tog kontakt med journalisten som skrivit reportaget och fick därigenom kontaktuppgifterna som behövdes för att komma i förbindelse med personalen på WeBop. När vi bestämt att vi skulle skriva uppsatsen tillsammans skickade vi ett mail till WeBop där vi presenterade oss och syftet med uppsatsen. Mer om detta kan ni läsa under rubriken Genomförande i *metoddelen*.

Som vi nämnt i inledningen anser vi att musiken har så mycket mer att erbjuda barnet än bara musikalitet, så som social kompetens, kreativitet, kommunikation och samspel med andra människor. Vi ville ta reda på hur pedagogerna arbetar på WeBop och hur vi kan jämföra deras arbetsmetoder med den forskning som finns i ämnet.

## **WeBop**

Vi kommer nu beskriva verksamheten WeBop mer utförligt. Vi ska förklara vad WeBop är, hur verksamheten startade och hur terminerna är utformade. Namnet WeBop kommer från Bebop, som är en gammal traditionell jazzstil. I detta sammanhang menar de att de ”bop-ar” tillsammans, och bildar på så sätt namnet WeBop. Våra intervjuer och all information om verksamheten är på engelska och vi har i detta avsnitt valt att översätta dessa till svenska för att underlätta för den som läser uppsatsen.

WeBop är en jazzutbildning för barn i åldrarna 8 månader till fem år. Tillsammans med föräldrar eller barnflickor får barnen lära sig om jazzimprovisation, kreativa processer, instrument, olika stilar inom jazz och kända jazzmusiker. Klasserna erbjuder en kreativ miljö för barn där de får lära sig att använda jazz som ett verktyg för att kunna uttrycka sig själva och tillsammans, både med sina föräldrar och med de andra barnen ([www.jalc.org/jazzED/g\\_index09.html](http://www.jalc.org/jazzED/g_index09.html)).

WeBop startade 2005 som ett samarbete mellan Jazz at Lincoln Center, New York och dr. Lori Custodero, professor i musikundervisning för barn i förskoleåldern vid Teachers College, Columbia University i New York. Custoderos skicklighet inom detta område och Jazz at Lincoln Centers jazzmusiker blev en kombination som resulterade i WeBop. Custodero arbetade tillsammans med några av hennes blivande musikpedagoger på Columbia University fram läroplanen för WeBop. Några av dessa

studenter är idag pedagoger på WeBop (personlig kommunikation, 11 november, 2010).

Varje lektion leds av en pedagog och en jazzpianist och innehåller både ”livemusik” och inspelad musik. På lektionerna uppmanas familjerna att lära sig om jazz och att uttrycka sig genom rörelse, sång, klappa händerna och spela diverse slagverksinstrument. Minst två gånger per termin får lektionerna besök av professionella jazzmusiker som introducerar barnen för livemusik och instrument. Det förstärker även den repertoar och de teman som barnen fått lära sig under lektionerna ([www.jalc.org/jazzED/g\\_index09.html](http://www.jalc.org/jazzED/g_index09.html)).

Varje termin består av åtta lektioner och innehåller olika teman. Höstterminen består av jazzens grundläggande fundament som exempelvis call and response, riff, tempo, dynamik, solo och swing. Under vinterterminen får barnen ”möta jazzbandet” och de får utforska instrumenten i ett jazzband. Det rör sig då om trummor, piano, kontrabas, saxofon och trumpet. På vårterminen får barnen lära sig om legendariska jazzmusiker och kompositörer som till exempel Louis Armstrong, Ella Fitzgerald och Dizzy Gillespie ([www.jalc.org/jazzED/g\\_index09.html](http://www.jalc.org/jazzED/g_index09.html)). Varje lektion är 45 minuter och terminsavgiften är 300 dollar.

Klassrummen har ett stort utbud av instrument som barnen får möjlighet att utforska och spela på så som klockspel, maracas, bongos, congas och tamburin.

WeBop’s läroplan är speciellt utformad och anpassad för varje åldersgrupp. För att gå med i någon av grupperna måste barnet ha minimum åldern inne, alternativt att de fyller år inom kursens första två veckor. De olika grupperna är:

Hipsters - 8-17 månader  
Scatters - 17 månader till 2 år  
Stompers - 2-3 år  
Gumbo Group - 3-4 år  
Syncopators - 4-5 år

## **Styrdokument**

Innan vi i nästa avsnitt gör vår litteraturgenomgång tycker vi det är intressant att se vad styrdokumentet säger om barns musikaliska utveckling och lärande, och hur de ser på kommunikation, kreativitet, samspel och musik som uttrycksmedel. Vi har därför valt att titta närmre på Läroplanen för förskolan (Lpfö 98), Läroplanen för obligatoriska skolväsendet (Lpo 94) och kursplanen för musik.

I Läroplanen för förskolan (Lpfö 98, [skolverket.se](http://skolverket.se)) kan vi finna några av de pedagogiska uppdragen:

Förskolan skall vara en levande social och kulturell miljö som stimulerar barnen att ta initiativ och som utvecklar deras sociala och kommunikativa kompetens.

Lärandet skall baseras såväl på samspelet mellan vuxna och barn som på att barnen lär av varandra.

Att skapa och kommunicera med hjälp av olika uttrycksformer såsom bild, sång och musik, drama, rytmik, dans och rörelse liksom med hjälp av tal- och skriftspråk utgör både innehåll och metod i förskolans strävan att främja barns utveckling och lärande.

Ett av målen för utveckling och lärande enligt Lpfö 98 är att förskolan skall sträva efter att varje barn:

Utvecklar sin skapande förmåga och sin förmåga att förmedla upplevelser, tankar och erfarenheter i många uttrycksformer som lek, bild, rörelse, sång och musik, dans och drama.

I Läroplanen för obligatoriska skolväsendet (Lpo 94, skolverket.se) finner vi att det står att skolans uppdrag är:

Eleverna skall få uppleva olika uttryck för kunskaper. De 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.

Ett av målen att uppnå i grundskolan är:

Eleven kan utveckla och använda kunskaper och erfarenheter i så många olika uttrycksformer som möjligt som språk, bild, musik, drama och dans.

I kursplanen för musik (skolverket.se) finns det olika strävansmål för eleven att uppnå i ämnet. Ett av dessa är:

Eleven använder sina musikkunskaper i gemensamt musicerande och därigenom utvecklar ansvar och samarbetsförmåga.

Ett av målen som eleven skall uppnå i slutet av det nionde skolåret är:

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



## **Syfte och problemformulering**

Syftet med vår studie är att försöka ta reda på hur WeBop ser på barns musikaliska utveckling och barns lärande, samt om och i så fall på vilket sätt musikundervisning kan utveckla barn mer än bara musikaliskt. För att ta reda på detta har vi arbetat utifrån dessa frågor:

- Vilken syn på musik, barn och undervisning finns på WeBop?
- Hur kan musklärare influeras och inspireras av WeBop's arbetsmetoder?

## Tidigare forskning

Här kommer vi att redogöra för tidigare forskning som vi anser vara relevant för denna studie samt den lärandeteori som vi valt att utgå från. Vi börjar med en litteraturgenomgång där vi presenterar och diskuterar barns musikaliska utveckling och hur musiken utvecklar barnen inom andra områden än det musikaliska. Vi kommer att beskriva den sociokulturella teorin och de begrepp som vi finner betydelsefulla för vår studie. Avslutningsvis kommer vi förankra detta arbete i styrdokumentet.

## Musik som uttryckssätt och kommunikation

Jon-Roar Bjørkvold (2005), professor i musikvetenskap, beskriver att ljud, rytm och rörelse är av avgörande fysisk och psykisk betydelse för människan ända från fosterstadiet. Han menar också att dessa tre är alla människors musiska grundelement vilka finns och är inpräglade i kroppens känselsinne långt före födseln. Det modersmål som fostret tillägnar sig i livmodern är också ett musikaliskt modersmål i sin linda. Det är modersröstens musik i tonfall, klangfärg, register, rytm, tempo och dynamik som har betydelse för barnet och inte vad de specifika orden betyder. Redan under denna livsfas menar Bjørkvold (2005) att grunden läggs för människan som ett socialt kommunicerande väsen. Colwyn Trevarthen (Bjørkvold, 2005), professor i barnpsykologi, betraktar spädbarnet som en kommunikationspartner som är likvärdig med modern redan från födseln. Han menar att de är lika samspelade och välorganiserade som musiker i en duett. Bjørkvold (2005) refererar till Trevarthen (1998) där han säger att spädbarnets tidiga vokaliseringar har metrisk och harmoniska uttryck som kan liknas vid både tal och musik. Röstskiftningar och "tajming" speglar en slags musikalitet, och de tenderar att anpassa sig till mammans tempo och tonfall som om de medverkade i en musikalisk improvisation. Han menar alltså att det handlar om en slags ljudlek musiska människor emellan. Trevarthen (Bjørkvold, 2005) skriver att tajmingen mellan mor och barn är central i en musisk kommunikation, inte enbart i ett nyfött stadium, utan även i musisk kommunikation i allmänhet. Modern och barnet rör sig i gemensam rytm och stärker varandras identitet. Den erbjuder unika möjligheter att skapa struktur för att individen ska kunna utveckla sitt dialogiska sinne. Han menar att utan struktur blir det ingen kommunikation. Utan struktur blir det ingen ordnad verklighetsuppfattning, och utan struktur, ingen mänsklig medvetenhet. Trevarthen (Bjørkvold, 2005) skriver om spädbarnet som lär sig att använda sin egen röst och dess uttrycksmöjligheter mycket snabbt då det kommunicerar med mamman. På så sätt växer barnets kommunikationsförmåga. Till slut behärskar spädbarnet en hel repertoar av ljud som alla är meningsfulla och användbara långt innan det blir till ord. Musiken i orden skapar sammanhang: nyanserna i intonationsmelodierna, rytmförändringarna, tempot och dynamiken. Vilka föräldrar har inte upplevt eller lagt märke till hur spädbarnet på kort tid lär sig behärska olika former av gråt; hungergråt, smärtgråt, ilskegråt eller låtsasgråt. Alla dessa har specifika uttryck i tonhöjd, i intensitet, varaktighet och rytm.

Ilona Antal-Lundström (1996), doktor i pedagogik och didaktik, uttrycker att musiken är en viktig del av den mänskliga kulturen och en integrerad del av den kontaktskapande kommunikationen, ett gränslöst mänskligt språk, en mänsklig

kulturkod. Musiken kan användas som ett internationellt kommunikationsmedel, ett gränslöst, ordlöst men förståeligt språk för alla människor över hela världen. Spelas det en sorgsen melodi så menar Antal-Lundström (1996) att nästan alla som lyssnar känner och förstår att den handlar om sorg. Om det däremot spelas en glad och livlig melodi så ger den åhörarna en lättsam och upplyftande känsla. Hon menar att vi kan förstå mer om livet, om förhållanden och händelser, obeskrivliga känslor och fakta med hjälp av musiken - detta ordlösa språk. Det är därför viktigt att lära ut detta språk och dra nytta av det parallella språk som finns i barnens allmänna kommunikationsutveckling, alltså deras talspråk. Sundin (1995) menar att musik tycks kunna förmedla kunskaper, känslor och attityder som inte kan formuleras i ord på ett adekvat sätt. Han menar att en del undersökningar tyder på att känslighet, uttrycksförmåga och självförståelse verkar vara positivt relaterade så att människor som lätt kan identifiera emotionella uttryck hos andra också lätt kan uttrycka sig till andra och identifiera sådana emotionella uttryck hos sig själv. På detta sätt menar Sundin (1995) att musikens förmåga att förmedla känslor har mycket att göra med i vilken utsträckning varje lyssnare har till sina egna känslor. Att man inte kan uppleva andra känslor i musik än dem man har tillgängligt inom sig själv. En musikalisk uppföstran blir med det resonemanget en ständig upptäcktsresa i ens inre.

## **Musik, samspel och social kompetens**

Enligt Antal-Lundström (1996) behöver människan en gruppsamhörighet för att utvecklas till en fungerande individ i samhället. Hon menar att gemenskapen är relationernas övningsfält och mål samtidigt som den ligger till grund för hela samhället. Det finns ett samband mellan musik och gemenskap. Ett barns relation till gruppen kan påverkas genom musiken. Antal-Lundström (1996) säger att musikestetiken beskriver relationerna mellan individ och grupp och vill göra oss medvetna om musikens möjligheter genom att jämföra musikens struktur med mänskliga relationer. Hon menar att den musikaliska strukturen bygger på likheter, kontraster och på detaljernas relation till helheten, vilket liknar den struktur som finns i det socialisationsförlopp då barnet ska bli en i gruppen. Hon menar därför att barn som arbetat med musik har en uppövd musikförståelse och lättare att förstå och klara av samspel med andra i en grupp. Antal-Lundström (1996) säger att samtidigt som vi utvecklar de musikaliska färdigheterna i en musicerande gemenskap övar vi känsligheten i våra sinnen. Vi blir bättre på att tolka sinnesintryck och i och med detta blir vi mer förstående och har lättare att tolka andra människor i personliga och sociala relationer. Resultatet blir att hela gruppen utvecklas genom musikutövandet och att grupp känslan stärks och samtidigt utvecklas varje gruppmedlem individuellt för sina speciella uppgifter i gruppen. Musikaliska färdigheter ökar förståelsens bredd och djup, inte bara i musiken, utan i allmänhet (Antal-Lundström, 1996). Hon citerar filosofen Herbert Spencer (Antal-Lundström, 1996) och sammanfattar hans viktigaste mål för fostran och undervisning. Han menar att de viktigaste målen är att förbättra och förfina våra sinnen och att öva och höja den allmänna integrationens och differentieringens kapacitet. Detta menar han kan ske med hjälp av musik. Vid sidan av detta stimuleras även den känslomässiga samhörigheten och empatifärdigheten. I artikeln *Music and early childhood education* (2002) skriver Joyce Jordan-Decarbo, professor i musikutbildning och musikerapi, att aktiveringen av barnens kulturella förmåga sker i olika typer av sociala sammanhang under socialiseringsprocessen. Enligt henne innehåller leken för små barn både en fostrande och socialiserande roll.

Hon säger även att Vygotskijs sociokulturella teori menar att barn inte lär sig att bli självständiga utan att de lär sig från andra deltagare i en social gemenskap.

## **Musik utvecklar kreativiteten**

Enligt Sundin (1995) finns det olika sätt att se på kreativitet. De två mest dominerande synsätten handlar om kreativitet som produkt eller kreativitet som process. Kreativitet som produkt är en riktning som innehåller estetiska och formella krav från vuxenvärlden. Man menar att barns sånger sällan uppnår dessa krav för att man anser att barn inte uppfinner nya melodier utan ändrar och förenklar kända förebilder. Den andra riktningen anser att barnens skapelser är originella och inte lånade, att barn använder sig av material ur sin musikaliska miljö som är adekvat för deras egen melodigestaltning, förändrar det och gör en egen tolkning. Inom denna riktning lyssnar man inte på produkten utifrån vuxenvärldens öron utan är mer intresserad av processen och hur barnet går till väga i sitt skapande. Kreativitet blir ett sätt att vara, ingenting man kan eller inte kan. Denna syn är mest använd av kreativitetsforskare idag. J P Guilfords (Sundin, 1995) anser att det finns ett nära samband mellan kreativitet och problemlösning. Han såg kreativitet, även kallat produktivt tänkande, som en mental inställning som kännetecknas av ett tänkande inställt på det oväntade och det okända. I vårt samhälle är vårt tänkande ofta inriktat på att finna ett rätt svar och att spela rätt. Men man kan även tänka det motsatta så som att vara öppen för olika svar, att improvisera och skapa (Sundin, 1995). Bjørkvold (2005) anser att barn hela tiden bör överskrida sina gränser och möta det som för dem är okänt. Morgondagen kommer alltid rymma nya utmaningar som måste antas. Vardagen erbjuder många nya okända situationer som man måste klara för att livet ska utvecklas och gå vidare. Nya utmaningar bidrar till att barnet på ett naturligt sätt får möjlighet att växa. Sundin (1995) säger att varje barn har ett sinne för skapande som utvecklas om omgivningen stödjer barnet, men om omgivningen bromsar barnet så hämmas kreativiteten. Det är alltså miljön som barnet befinner sig i som påverkar barnets kreativa utveckling. Irving A. Taylor (Sundin, 1995) beskriver att ju mer spontana och oberoende barnen tillåts vara, desto mera kreativa kommer de senare att bli. Det är få saker som är skadligare för ett barns kreativa utveckling än att tala om för det att vad det gjort inte liknar någonting. Därför är det väsentligt för barn i de tidiga åren att få vara fria i sin kreativitet och prova sig fram för att fortsätta växa. Enligt McPherson (1998, Still, 2005), är så små barn som tre år gamla kapabla att skapa, framställa och arrangera egen musik. Musikalisk kreativitet är utvecklande och innefattar en process av utforskning och experimentering som leder till en högre form av musikaliskt kunnande. Barnen bör få experimentera fritt med musik under en lång tidsperiod, för att få möjligheten att tillägna sig nödvändig insyn och kunskap vilket utgör enda vägen till garanterad musikalisk mognad och uppfattning om sin egen kreativa potential. McPherson menar även att improvisation och komposition är naturliga metoder för barn att utforska musik och experimentera med den (Still, 2005).

## **Musik i leken**

Bjørkvold (2005) beskriver leken som livsförankring då barnet genom leken utforskar språkets gränser och kroppens möjligheter i direkt kontakt med vardagens kaos av

intryck och utmaningar. Han anser att barnet i leken lägger grunden för social förståelse och mognad, attityd, förmåga och livsduglighet. Bjørkvold säger också att musik, spontansång och skapande lek skänker barns tillvaro speciella möjligheter till struktur och form. Redan i spädbarnets allra första tid som kommunicerande väsen utvecklas viktiga sidor hos barnets medvetenhet och identitet. Jazzsaxofonisten Jan Garbareks låt *All those born with wings* beskriver detta fenomen. För jazzmusiker är det en självklarhet att musiken kan ge luft under vingarna och få oss att flyga oavsett om man lyssnar eller spelar själv. Detta vet även barnen och de behöver det, därför sjunger de. Bjørkvold (2005) beskriver barns spontansång och dess funktion i leken, och hur viktig den är i alla möjliga aktiviteter som barnen befinner sig i. Det kan handla om att knyta skorna, göra toalettbesök, småretas eller leka i sandlådan. Spontansången innefattar olika kroppsrörelser och ger puls till leken, form åt kroppsrörelserna och känsla åt rösten. Spontansången blir till i leken och förstärker närvaron och känslan i leken och fungerar även som kommunikation med de andra barnen. Barnen bestämmer i stunden vad de sjunger och man kan därför redan i tidig ålder se hur barnen utför en slags improvisation. Sången är ofta korta fragmentariska snuttar under intensiv lek och det är därför inte alltid så lätt för vuxna att lägga märke till den. Enligt Sandborgh-Holmdahl & Stening (1993) kan leken och rörelsen om den är rätt bedriven i en positiv miljö bidra till att barnet kan skapa en positiv bild av sig själv. En bild som är realistisk och även accepterande. De menar att grundtryggheten, alltså förhållandet och relationen till den vuxne är primär, precis som det är i andra utvecklingsområden. De nämner att flera forskare, bland annat Kiphart & Huppertz anser att lek och rörelse, vilket utgör väsentliga inslag i barns liv, kan bidra till att skapa ett bättre självförtroende och även förbättra förutsättningarna för läs- och inlärningssvårigheter (Sandborgh-Holmdahl & Stening, 1993). De nämner också att det spelar stor roll vad barnet har för uppfattning om sin egen kropp och dess möjligheter. Om barnet får en negativ bild av sig själv kan det i förlängningen orsaka emotionella störningar, hämningar i personlighetsutvecklingen och inlärningssvårigheter (Sandborgh-Holmdahl & Stening, 1993).

## **Musik och undervisning**

Antal-Lundström (1996) uttrycker att det finns en allmän inställning hos våra skolledare att musik är konst eller underhållning och därför mestadels blir en trivselfaktor i skolan. Men de glömmer att musikens pedagogiska betydelse sträcker sig mycket längre än så. Musik kan påverka barnens personlighetsutveckling på ett mycket påtagligt sätt. Hon menar att pedagoger i allmänhet skulle kunna dra nytta av detta och använda sig av musik som ett pedagogiskt redskap, då hon anser att estetiken har en inneboende samhällsformande kraft. Barn som under sin uppväxt får en positiv estetisk fostran påverkas av den och påverkar själva samhällsutvecklingen. Antal-Lundström (1996) anser också att pedagoger bör pröva fler vägar för att stärka elevernas språkutveckling och att musiken är en av dessa vägar. Hon tror att en fördjupad musikundervisning i förskolan och i de lägre åldrarna i grundskolan ger en möjlighet till integration mellan språk och musik och att det i förlängningen ger stöd åt barnens kommunikativa kompetens. Även Bjørkvold (2005) anser att de musiska uttrycken är viktiga i allt lärande, i alla ämnen. Ämnen som vanligtvis inte betraktas som skapande kan utlösa kreativitet hos musiska människor. För att nå ett verklighetsförankrat lärande måste vi starta i upplevelsen. Skolans mål och medel bör kopplas direkt till barnens egen verklighet. Sandborgh-Holmdahl & Stening (1993)

anser att musiken tillsammans med rörelse kan ge barnet upplevelser som de kan koppla till de grundläggande färdigheterna tala, läsa, skriva och räkna. Musiken kan vara grunden i olika uppgifter som övar barnen att ta ansvar och fantisera och redovisa i tal, bild och skrift. Även mycket enkla övningar med musik och rörelse kräver att barnen är uppmärksamma och lyssnar aktivt. Dessa förmågor är viktiga vid inläring i alla ämnen. Mats Uddholm (1993) anser att i sång och när vi sjunger stimuleras bland annat rytm- och melodikänslan, vilket även är bärande element för vår talförmåga och läsförståelse. Han menar att om ett barn har problem med uttal eller läsning är det bra att uppmuntra barnet till att sjunga mycket för att man genom sången får ett flöde i orden och att det kan sprida sig över till talspråket.

## **Teori**

Eftersom vi har valt att undersöka hur musikundervisningen kan påverka elever på annat sätt än bara rent musikaliskt så som att bidra till social kompetens, kreativitet, samspel och kommunikation med andra människor väljer vi att använda oss av ett sociokulturellt perspektiv. I ett sociokulturellt perspektiv är kommunikation och språkets betydelse det centrala och det är genom kommunikation som individen blir delaktig i kunskaper och färdigheter. Enligt Roger Säljö (2000) är det genom att höra andra tala om hur de föreställer sig världen, som barnet blir medvetet om vad som är intressant och värdefullt att urskilja i den situation den befinner sig i. På så sätt föds barnet in i en mer eller mindre given natur som den skall efterfölja då den är förutbestämmd av de interaktiva och kommunikativa förlopp som redan pågår i den kultur de föds in i. Enligt Dysthe (2003) är kunskap alltid situerad, alltså invävd i en historisk och kulturell kontext. Det gäller även språket, genom vilket kunskapen kommer till uttryck. Därför skulle man kunna förstå det sociokulturella som situerat då det ser olika ut beroende på vart man befinner sig. Säljö (2000) menar att kommunikation föregår tänkandet och genom att barnet lär sig ett språk lär det sig samtidigt att tänka inom ramen för det språk som det vuxit in i och som det sedan kommer att gestalta och praktisera som sitt eget. Detta innebär att den kultur som barnet växer upp i blir en naturlig del av barnet själv och utgör därmed grunden för den samhälleliga gemenskapen som barnet kommer att ingå i. Dysthe (2003) menar att barn redan i tidig ålder får del i kunskaper och färdigheter och lär sig vad som är intressant och värdefullt i kulturen genom att lyssna, samtala, härma och samverka med andra. Väldigt många sociala sammanhang är både kommunikativa och fysiska. Alla de lekar och spel som barn lär sig består av både fysiska element och regler, och behärskandet av båda sker ofta genom en kombination av språklig och praktiskt samspel. Inom den sociokulturella inläringsteorin betraktas de här två sidorna hos lärandet som mycket nära förbundna. Säljö (2000) skriver om den primära socialisationen, och den äger rum i en mindre gemenskap som exempelvis en familj. Enligt honom utgör den primära socialisationen grundförutsättningarna för att lära sig några av livets viktigaste kunskaper och färdigheter. Genom att lära sig ett eller flera språk, regler för socialt samspel och hänsynstagande skaffar man sig insikt i en lång rad andra förhållanden och spelregler som är nödvändiga för att fungera i samhället. Barnet agerar och lär i samspel med människor i sin omgivning till exempel föräldrar, syskon, släktingar eller nära vänner, till vilka de har en mångsidig relation som också är starkt emotionell och existentiell till sin karaktär. Den primära socialisationen, alltså barnets anhöriga känner oftast barnets hela historia och kan påminna barnet om vad det varit med om och hjälpa dem att koppla det till den kontext som barnet

befinner sig i. Den sekundära socialisationen är den som sker i förskolan och skolan och där kan villkoren för lärande skilja sig från det primära. En av anledningarna till att lärandet skiljer sig är att barnet inte har samma nära koppling till förskolan och skolan som till sin familj. Säljö (2000) menar att lärarens kunskap om barnet inte har samma förutsättningar som föräldrarna då de endast har den pedagogiska verksamheten som utgångspunkt. Även sättet barnet kommer i kontakt med kunskaper och färdigheter skiljer sig åt då pedagogiken är centralt i skolan men i hemmet är lärandet ”osynligt”. Säljö (2000) skriver att barnet lär sig genom att imitera, observera och att delta i olika aktiviteter. Detta gör även att barnet kan socialiseras in i mera komplexa kontexter som krävs för att kunna fungera i samhället.

Det sociokulturella perspektivet visar att lärande först sker kollektivt och därefter individuellt då utveckling kan ske (Säljö, 2000). Barnet socialiseras in i ett redan givet kulturellt mönster där lärande och utveckling är rörliga beroende på att alla de verksamheter som vi ingår i är olika och de olika verksamheterna kommer i sin tur att påverka hur vi utvecklas. För att kunna utveckla sina färdigheter behöver man ingå i en miljö som utmanar och ger de redskap som behövs. Säljö (2000) säger att om vi vill försöka förstå hur människor fungerar och lär sig i sociala praktiker, hur hon utvecklar verksamheter och tar del av dem, kan vi inte bortse från att vi gör våra erfarenheter med hjälp av medierande redskap. I det sociokulturella perspektivet brukar man säga att fysiska och intellektuella redskap medierar verkligheten för människor i konkreta verksamheter. *Mediering* eller förmedling, som man också kan kalla det, innebär enligt Säljö (2000) att människor inte står i direkt, omedelbar och otolkad kontakt med omvärlden, utan vi tar till oss förtolkad kunskap och hanterar den med hjälp av olika fysiska och intellektuella redskap. Människans allra viktigaste medierande verktyg är vårt språk. Enligt Dysthe (2003) kan redskap vara medierande på många olika sätt. Hon menar att böcker och film fungerar som informationskällor, medan anteckningsboken, pennan och datorn är fysiska redskap som medierar organisation, lagring och vidareutveckling av innehåll i texter eller egna tankar. I sociokulturell inlärningsteori är det komplicerade samspelet mellan redskapet och den lärande som är det intressanta och det man vill ägna sig åt. Säljö (2000) säger att då människan agerar med hjälp av redskap i praktisk verksamhet, så vidgas hela tiden gränsen för hennes intellektuella och fysiska förmåga. Dessa fysiska och intellektuella redskap för mediering kallas för artefakter, och det kan vara till exempel olika verktyg, instrument för mätning, vägning, olika former av informations- och kommunikationsteknologi och fortskaffningsmedel. Hur man behärskar dessa redskap brukar man inom den sociokulturella teorin kalla för *appropriering*. Bakhtin menar att för att kunna appropriera den förtolkade kunskapen med hjälp av medierande redskap så måste man gå igenom både assimilering- och bearbetningsprocesserna (Dysthe, 2003). Genom att ta emot information, tolka den och knyta ihop den med tidigare kunskaper och omarbetar man sedan den nya informationen så att en ny förståelse kan passa in.

Den amerikanske filosofen, psykologen och pedagogen John Dewey förknippas ofta med uttrycket ”learning by doing”. Skiftet från ”learning by listening” till ”learning by doing” har ända fram till vår tid spelat en viktig roll i upplevelsebaserad inlärningsteori. Deweys ursprungliga formulering är ”learn to Do by Knowing and to Know by Doing”. Med uttrycket ”learning by doing” menas att man ”lär genom att göra” och det är relationen mellan kunskap och handling som är det primära. Med andra ord är inte enbart handling – ”doing” tillräckligt för att förklara en läroprocess.

# Metoder och tillvägagångssätt

## Metod

Vi har valt att använda oss av en kvalitativ respondentundersökning i form av samtalsintervju. För oss var samtalsintervjuer det mest användbara för att kunna få mer djupgående och öppna svar från respondenten. I en respondentundersökning är det svarspersonerna själva och deras egna tankar, vad de tycker och tänker om det aktuella ämnet, som är i fokus. Därför ställs samma frågor till samtliga svarspersoner (Esaïasson, Gilljam, Oscarsson, Wägnerud 2007). Om vi i stället hade valt att använda oss av en kvantitativ frågeundersökningsmetod skulle svaren blivit mer ytliga och mer svårtolkade, då svarspersonerna vid varje fråga får välja mellan ett antal i förväg bestämda svarsalternativ, vilket leder till att vi går miste om de tankar som ligger bakom svaren. I en frågeundersökning handlar det mer om att beskriva hur vanligt förekommande olika svar är i en viss population av personer, medan en samtalsintervjuundersökning oftast handlar om att kartlägga människors uppfattningar om ett område för att därigenom kunna utveckla begrepp och definiera kategorier (Esaïasson mfl, 2007).

Innan vi utformade våra intervjufrågor hade vi tittat igenom tidigare forskning inom ämnet. Vi hade även tagit del av den information som finns att läsa om WeBop på deras hemsida. Utifrån detta och med hjälp av den mer ostrukturerade intervjumetoden som beskrivs i boken *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap* utformade vi våra frågor. Vår intervjuguide bestod av relativt öppna frågor vilket ger möjlighet för respondenten att ge djupare svar än ja och nej. De inledande frågorna var av uppvärmande karaktär då vi frågade respondenterna hur länge de arbetat inom verksamheten och vad de har för utbildningsbakgrund. Detta gjorde vi för att skapa en kontakt och god stämning i enlighet med *Metodpraktikan* (Esaïasson mfl, 2007). Efter inledningsfrågorna utformade vi frågor inom ämnena WeBop, musikalitet och det pedagogiska upplägget. Då pedagogerna endast var närvarande vid lektionstillfällena blev tid en bristvara och vi valde därför att ställa få frågor som gav långa svar.

## Urval

Vi skickade ett mail där vi frågade om vi var välkomna att auskultera och intervjua pedagoger i deras verksamhet. När vi fått ett klartecken att Madelene var välkommen mailade vi information om vårt examensarbete, dess innebörd och vilket ämnesområde vi undersökte. Vi bifogade även våra intervjufrågor så att respondenterna skulle kunna förbereda sig.

Vår ursprungliga tanke var att intervjua tre pedagoger och även föräldrar till barnen på WeBop. Vi hade då tänkt göra en kortare skriftlig intervju med tre frågor. Detta för att effektivisera arbetet och på så sätt nå fler föräldrar samtidigt än om vi hade gjort samtalsintervjuer med dessa.

Då intervjuerna utfördes i New York visste vi på förhand inte vilka pedagoger vi skulle få möjlighet att intervjua, utan det blev de som jobbade den dagen. Detsamma gällde intervjuerna med föräldrarna. Vi visste inte på förhand i vilken utsträckning



detta skulle gå att genomföra. Väl på plats visade det sig att de flesta föräldrar som var närvarande inte hade möjlighet att svara på våra frågor på grund av tidsbrist. Dessutom var klasserna på dagtid och många av barnen kommer tillsammans med sin barnflicka.

## **Respondenternas bakgrund och utbildning**

Vi har intervjuat två pedagoger och projektledaren på WeBop. Alla tre har långa utbildningar inom musikundervisning för barn i förskoleåldern och är aktiva musiker utanför arbetet på WeBop. Vi har valt att inte nämna dem vid namn utan väljer att kalla dem för projektledaren, pedagog 1 och pedagog 2.

### *Projektledaren*

Hon är i 30-årsåldern och är utbildad musiker med inriktning sång, och är kompositör. Hon har arbetat som projektledare och med det administrativa arbetet på WeBop sedan 2007.

### *Pedagog 1*

Han är i 35-årsåldern och är utbildad musikpedagog med inriktning jazzgitarr och har arbetat på WeBop sedan 2006. Han är en av de studenter som var med och startade WeBop tillsammans med dr. Custodero.

### *Pedagog 2*

Hon är i 40-årsåldern och är utbildad musikpedagog och har även disputerat inom musik och musikutbildning. Pedagog 2 har även en kandidatexamen i jazzpiano och klassiskt piano och har arbetat på WeBop sedan 2005.

## **Genomförande**

Via mail kom vi överrens om tid och dag då det var lämpligt för Madelene att genomföra intervjuerna. Den första intervjun var med projektledaren och skedde i en sal i anknötning till undervisningslokalerna och pågick i ca 30 minuter. Efter intervjun med projektledaren deltog Madelene på en lektion med pedagog 1 där hon auskulterade och dokumenterade. Vid lektionens slut fick Madelene möjlighet att genomföra intervjun med pedagog 1. Denna ägde rum i lektionssalen och varade i ca 15 minuter. När intervjuerna var avklarade förde Madelene en diskussion med Agnes via mail om huruvida Madelene skulle göra ett återbesök en annan dag och genomföra en tredje intervju då det inte var några fler pedagoger som arbetade den första dagen hon var där. Från projektledaren fick Madelene rekommendation om att besöka WeBop den dag då pedagog 2 arbetade för att ta del av dennes energifulla och entusiastiska lärarroll. Madelene återkom och auskulterade och dokumenterade även den här lektionen. Intervjun med pedagog 2 ägde rum i korridoren utanför lektionssalen samtidigt som denne åt lunch eftersom nästa lektion snart skulle börja. Intervjun varade i ca 15 minuter.

Dokumentationen av lektionerna gjordes främst för att Agnes skulle kunna ta del av verksamheten och få en känsla för lektionsupplägget och stämningen på WeBop och inte för att användas som material till studien. Därför har vi valt att inte analysera

videofilmer och foton vidare i vår uppsats. Dokumentationen under lektionerna utfördes med hjälp av en iPhone 4, en videokamera av märket Sony Handycam DCR-SX30, och en kamera av märket Panasonic DMC-FX01 Lumix. Intervjuerna spelades in med hjälp av en iPhone 4.

## **Etiska hänsynstaganden**

I vårt mail till WeBop var vi noga med att informera respondenterna om syftet med vår undersökning och att respondenten själva fick välja om de ville delta. Detta gjorde vi för att ta hänsyn till de etiska aspekter som krävs i denna typ av studie som Stukat beskriver i *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. ”De som berörs av studien skall informeras, både om studiens syfte och om att deltagandet är frivilligt och att de när som helst har rätt att avbryta sin medverkan” (Stukat, 2005).

Enligt samtyckeskrauet bör det i vissa fall inhämtas särskilt tillstånd från vårdnadshavare om barnen i undersökningen är under femton år (Stukat, 2005). I vårt mail frågade vi om lov att fotografera och filma under lektionerna och förklarade att det endast är i dokumenteringssyfte. Pedagogerna har i sin tur frågat föräldrarna om lov och fick deras godkännande. Då barnen inte är i fokus i vår undersökning, utan pedagogerna, ansåg vi att ett skriftligt tillstånd av vårdnadshavare inte var nödvändigt, utan att deras muntliga godkännande för dokumentationen var tillräcklig.

Eftersom intervjuer med den kvalitativa metoden kan vara personligt och därmed känsligt har vi valt att anonymisera och nämna våra respondenter som projektledaren, pedagog 1 och pedagog 2.

## **Tillförlitlighet**

För att kunna mäta en studies tillförlitlighet används de tre kraven som finns inom modern samhällsvetenskap, och dessa är reliabilitet, validitet, och generaliserbarhet. I *Metodpraktikan* skriver författarna att ”omedveten påverkan och styrning från intervjuarens sida kan handla om sådant som uttal, mimik och gester när frågorna läses upp och om selektivt lyssnande och notering när svaren registreras” (Esaiasson, Gilljam, Oscarsson, Wägnerud 2007). Även Stukat (2005) beskriver några reliabilitetsbrister som kan finnas i en undersökning. Det kan handla om feltolkningar av frågor och svar, yttre störningar eller dagsformen hos respondenten eller intervjuaren. Våra intervjuer genomfördes i New York och därmed på engelska. Eftersom detta inte är vårt modersmål kan det bidra till eventuella feltolkningar och även att det inte blir lika naturligt att ställa följdfrågor som det hade varit om intervjuerna hade varit på svenska. Vi valde att formulera intervjuguiden på svenska för att sedan översätta den till engelska. Vi tog hjälp av en amerikansk vän som fick korrekturläsa intervjuguiden och vi hade då chans att förtydliga vad vårt egentliga syfte var med frågorna. Detta för att vara försäkrade om att frågornas innebörd skulle bli desamma som om de hade varit på svenska, då det lätt kan bli meningsskiljaktigheter mellan språken.

Det finns även andra omständigheter som kan påverka att intervjun var på engelska och en av dessa är att uttal kan göra att respondenten misstolkar frågan, och svaren

kan då bli missledande. Detta upplevde inte vi som något problem utan kommunikationen var öppen och respondenterna frågade om de var osäkra och inte uppfattade frågan.

Två av intervjuerna genomfördes i en miljö som inte var optimal och yttre omständigheter så som spring i lokalen och relativt hög ljudnivå runtomkring emellanåt kan ha bidragit till okoncentration och att svaren inte blivit desamma om intervjun skulle genomförts i en lugnare miljö.

Esaiasson m.fl. (2007) nämner att selektivt lyssnande kan vara en negativ faktor under intervjun och kan bidra till att intervjuaren inte uppfattar alla svar. I och med att vi spelade in intervjuerna anser vi att vi försökt förebygga detta problem.

Den studie vi har gjort är i nuläget anpassat för WeBop men vi anser att man skulle kunna göra en liknande undersökning i en motsvarande verksamhet, till exempel en barnrytmikverksamhet i Sverige. Man skulle dock behöva ändra vissa av våra frågor för att ställa dem till den valda verksamheten istället för WeBop, eftersom WeBop inte finns någon annanstans än i New York. Svaren skulle kunna bli likvärdiga och generaliserbara då pedagoger eventuellt har samma syn på hur barn påverkas av att präglas in i musiken vid tidig ålder, vad barnen i verksamheten har för musikalisk bakgrund och vilka pedagogiska tankar de har kring lektionsplanering. Men svaren skulle även kunna bli olika med tanke på att verksamheterna finns i olika länder med olika kulturer. Pedagogerna kan ha olika bakgrunder så som olika utbildningar, erfarenheter och musikalisk inriktning. På WeBop är samtliga pedagoger improvisationsmusiker vilket kanske inte är lika vanligt bland pedagogerna i barnrytmikverksamheter i Sverige. Detta kan innebära att synen på lektionsinnehållet kan vara olika även om de pedagogiska tankarna kan vara lika. Men i och med att vår undersökning är inriktad på WeBop så får vi i denna studie inget svar på denna fråga.

## **Analysmetod**

I resultat- och analysdelen av vår uppsats redogör vi för de svar vi fått i våra intervjuer. Transkriberingen av intervjuerna är en tidskrävande process men bidrar till goda förutsättningar för att kunna analysera materialet. Transkriberingen gjordes ordagrant och det har varit lite komplicerat emellanåt då intervjuerna var på engelska och vi ibland har fastnat på vissa ord som vi antingen haft svårt att höra eller inte förstått beroende på att respondenterna i vissa fall använde ”slang”. Till vår hjälp har vi därför använt oss av *Google Translate* för att hitta rätt översättning och stavning och detta har underlättat processen mycket för oss. Efter att vi noggrant läst igenom utskriften har vi analyserat och tematiserat respondenternas svar med hjälp av olika analyserande frågor. Detta gjorde vi i enlighet med den metodkategorisering som Kvale (1997) beskriver i *Den kvalitativa forskningsintervjun*. När vi presenterar intervju svaren i vår analys har vi till viss del valt att ”snygga upp” och rekonstruera respondenternas svar för att göra dem mer lättlästa och begripliga. I en del fall valde vi dock att presentera svaret ordagrant för att bevara dess karaktär (Stukát, 2005). Detta kan dock innebära konsekvenser gällande tillförlitligheten och felkällor som kan ifrågasättas om man skulle genomföra en undersökning på samma grunder som den vi gjort eftersom vi som genomfört intervjuerna har en inverkan och gör egna tolkningar (Stukát, 2005).

Vi har ställt en del analytiska frågor till våra intervjusvar och har utifrån dessa placerat och analyserat dem under olika teman. Det är teman som berör verksamheten, musikalitet, barns utveckling och olika begrepp ur den sociokulturella teori som vi valt att använda oss av. Några av de frågor vi ställde oss var; Vad använder WeBop för medierande verktyg? Vad har pedagogerna på WeBop för egen påverkan och motivation i undervisningen? Vad finns det för pedagogiska tankar bakom lektionsupplägget på WeBop?

## Resultat och analys

### Pedagogernas lektionsutformning och pedagogiska struktur

För att kunna svara på vårt syfte om hur vi kan influeras och inspireras av WeBop's arbetsmetoder och pedagogik i musikundervisningen i grundskolan fann vi det relevant att fråga vad de har för tankar och struktur i deras undervisning och lektionsplanering. Vi fick långa och utförliga svar och det visade sig vara en väl genomarbetad läroplan med tydliga lektionsplaneringar.

### Pedagogernas tankar bakom lektionernas utformning

*Pedagog 1* berättar att de följer vissa rutiner och att man kan se mycket likheter mellan de olika lektionerna. Han säger att hela idén med WeBop är struktur med viss frihet, de har frihet men ska ändå finna stöd och ha läroplanen som underlag i undervisningen. Han menar att barn, speciellt de allra yngsta behöver struktur och vissa återkommande moment och sånger i undervisningen för att de ska få den trygga miljö de behöver, för att känna sig trygga nog, innan de kan uttrycka sig själva. *Projektledaren* berättar om hur det gick till när de skapade deras läroplan. Hon säger att det tog lång tid att få ihop en perfekt struktur och att dr Lori Custodero är den som är ansvarig för strukturen och hon har jobbat hårt med sina pedagoger genom åren för att komma fram till den form de använder sig av på lektionerna och menar att det ger dem ett bra fokus i undervisningen. Hon uttrycker:

So that's the structure of a lesson and our thoughts on the structure of our lesson is that it's working. (skrattar)

*Pedagog 2* berättar att de under varje lektion försöker få in ett moment med inspelad originalmusik, detta gör de för att de tycker att det är viktigt att barnen och familjerna får höra originalinspelningar med till exempel Louis Armstrong. De vill att de ska höra hur Louis Armstrong lät när han spelade och hur hans röst lät. *Projektledaren* säger i samband med lektionernas utformning att under momentet *first encounter* så förklarar inte pedagogerna momentet utan de "bara gör" och låter barnen följa med. Hon säger:

We learn by doing, we don't learn by someone telling us. And children don't learn because you tell them this is what this is or don't touch that it's hot. You learn that it's hot when you touch it and it hurts and you don't do that again. And we learn like that to.

### Lektionernas utformning

Det var projektledaren som gav den tydligaste och mest ingående informationen om detta och vi har därför valt att utgå främst från hennes intervjuvar. Vi kommer nu att beskriva lektionernas utformning från början till slut.

It's like a story, the beginning, the middle and the end. All of our classes are like a story. And each week we focus on a different topic. In the fall term we focus on concepts, the winter we focus on instruments, and in the spring we focus on people, musicians.

### The Beginning

*The Beginning* är den första delen av lektionen och består av tre moment. Det första momentet börjar med att barnen får en stund då de får utforska rummet, instrumentet och varandra. Denna stund är till för att de ska känna sig bekväma och bli redo att börja lektionen. Pedagogerna får då tid att observera barnen, känna in deras dagsform eller fånga upp något som barnen säger och integrera det i lektionen. Det andra momentet kallas *Good Morning Blues*, där de hälsar på varandra, säger alla namn och frågar hur de mår. Efter *Good morning blues* kommer det tredje momentet som kallas *Shakey Shake* och är ett rörelsemoment där de dansar och rör sig och stannar då pianisten slutar spela. Läraren frågar sedan barnen vad de ska göra här näst, det kan vara exempelvis springa, simma, hoppa, ta en taxi eller flyga. På detta sätt upprepas momentet och det är mycket uppskattat av barnen.

### The Middle

*The Middle* är den andra delen av lektionen och består av fyra moment. Det första momentet kallas *first encounters* och det första mötet med lektionens ämne. Det är en rörelseaktivitet till en pianist eller en skiva. Det andra momentet kallas *concept connection* och det är nu pedagogerna presenterar dagens ämne som till exempel kan vara, swing, dynamik, tempo, scat, solo, call and response, riff och improvisation. Pedagogerna försöker på bästa sätt definiera dagens ämne i barnens vardagsliv och samtidigt ge dem den riktiga musiktermen. *Projektledaren* beskriver ett exempel på hur de skulle kunna presentera ämnet improvisation.

... and we might make comments "I loved how you know, Peter was dancing, he had his own special way to dance. And I loved how this mother made up this other special dance-move to go with that part. Well we all are making up things on the spot everyday. Jazz musicians like to do that to and that's called improvisation".

Det tredje momentet kallas *performance piece* och är en välkänd sång för barnen där de applicerar dagens ämne. I en lektion med ämnet improvisation skulle de till exempel kunna sjunga sången *Old MacDonald had a farm* och tillsammans ändra och improvisera en ny text till sången. Det fjärde och sista momentet i *The Middle* kallas för *repertoire piece* och är den kulminerande delen av lektionen. Först har barnen fått applicera ämnet på en välbekant sång och nu är dags för dem att applicera ämnet på en jazzstandard låt skriven av välkända kompositörer eller jazzmusiker. Låten används för att tydligt exemplifiera lektionens ämne i musiken.

### The End

Den sista delen innehåller två avslutande moment på lektionen. Den första delen är till för att få barnen att varva ner efter aktiviteterna och detta sker i form av en sagostund då barnen sitter och myser medan pedagogerna läser eller sjunger en saga till en jazzstandard. De har till exempel en bok som heter *What a wonderful world* och då passar det bra att sjunga sången med samma titel som boken samtidigt som barnen tittar på bilderna i boken. Efter sagostunden avslutas lektionen med det sista

momentet som är *Goodbye, My New Friends* en sång där de tackar varandra för idag genom att nämna varandras namn i sången.

Varje lektion innehåller så kallade ritualsånger eller *rituals*, och dessa sjunger de varje lektion. Ritualsångerna är: *Good Morning Blues*, *Shakey Shake* och *Goodbye, My New Friends*.

### **Pedagogernas egen påverkan och motivation**

WeBop arbetar utifrån den läroplan som pedagogerna skapat tillsammans med dr Lori Custodero. Vid varje terminsstart utdelas den läroplan som pedagogerna skall följa i undervisningen den terminen. Läroplanen är numera en samarbetsprocess mellan pedagogerna som hela tiden är under utveckling och förändring. De utvärderar läroplanen varje år och på så sätt får pedagogerna en chans att påverka lektionsplaneringen genom att byta ut de moment och eventuella sånger som de av olika anledningar inte fungerar så bra som de skulle vilja. Det kan vara att det inte gillade en sång som de hade valt och vill i stället använda sig av någon annan, eller att de saknar en sång de använt sig av tidigare och vill ta tillbaka den i planeringen. På så sätt skapar de en diskussion med varandra och har en öppen dialog i lektionsplaneringen och ställer frågor som: ”Vilken sång skulle du vilja använda”?

På detta sätt är alla pedagoger involverade i arbetet och de uppmuntrar varandra att improvisera utifrån den nya läroplanen. Alla pedagogerna är improvisationsmusiker och lär ut jazz. Jazz handlar om improvisation och att vara i stunden. Det verkar passa pedagogerna väldigt bra att få arbeta med frihet under strukturerade former. De behöver alltså inte följa läroplanen till punkt och pricka, utan denna fungerar mer som ett förslag på hur de kan lägga upp sin lektion. På så sätt kan de även göra sina lektioner skraddarsydda för barnen och familjerna som är närvarande just den specifika lektionen. Detta arbetssätt bidrar till pedagogernas stora engagemang, men även att de får arbeta med barn och jazz, vilket är deras utbildning och livsglädje, skapar en motivation att undervisa.

### **Medierande redskap och appropriering**

I teoridelen har vi presenterat den sociokulturella teori som vi utgår från och med tillhörande begrepp så som bland annat mediering, artefakter och appropriering. Med dessa begrepp vill vi analysera WeBop och se vilka medierande redskap de tar hjälp av i undervisningen och hur barnen kan appropriera de kunskaper som de lär sig. Som vi nämnt i teoridelen är mediering ett annat ord för förmedling av kunskap, och all kunskap är förtydlat och förmedlas med hjälp av olika artefakter, eller redskap som det också kallas. WeBop's lektioner innehåller många olika typer av medierande redskap som till exempel olika instrument, böcker under sagostunden, sång, språket, dansen och leken. Det blir lättare för barnen att förstå vad pedagogen förmedlar om de får applicera det de lär sig på något instrument eller med hjälp av rörelser och sin röst. Det blir även lättare för pedagogerna att ta hjälp av dessa verktyg för att mediera, eller förmedla det de vill att barnen ska lära sig om till exempel ”call and response”. För att barnen som deltar på WeBop's lektioner ska kunna ta till sig den kunskap pedagogerna lär ut så är de noga med att möta barnen på deras nivå och med deras

förkunskaper. Ett tydligt exempel på det är modellen vi nämnde tidigare då *projektledaren* beskrev hur de förklarar begreppet improvisation. Barnen dansar och får hitta på egna rörelser till musik och med denna övning knyter pedagogen an till jazzmusiken och jazzmusiker, hur de också skapar egna rörelser fast på sina instrument och det kallas improvisation. De försöker nå den förkunskap som barnen besitter och underlättar approprieringen för dem genom att de får hjälp med att knyta den nya kunskapen till sin egna och förhoppningsvis skapar barnen en ny förståelse.

## **WeBop**

Eftersom vi inte visste så mycket mer om WeBop än det som går att läsa sig till på deras hemsida var vi nyfikna på deras tankar om varför de startade WeBop och varför de vill sprida verksamheten vidare över hela världen.

### **Varför startades WeBop?**

Genom att låta pedagogerna resonera kring varför de startade WeBop och vilka intuitioner de har med verksamheten synliggjordes att det fanns vissa olikheter i deras resonemang. Det som var gemensamt för dem alla tre var att de är av den åsikten att genom jazzen och musiken får barnen lära sig att uttrycka sig, social kompetens och att interagera med andra barn och vuxna. Både *Pedagog 1* och *Pedagog 2* utvecklar detta vidare och poängterar att verksamheten är viktig även för föräldrarna då de har en viktig roll i sitt barns utveckling, och under lektionerna är allt tillåtet. Barnen lär sig improvisation genom att utforska instrumenten och sin omgivning. Föräldrarna kan se att barnen inte gör som det blir tillsagt att göra, de improviserar, de provar något nytt, de utforskar sin omgivning, utforskar musiken och lär sig om instrumentet genom att stoppa det i munnen, känna hur det smakar. Små barn lär sig genom att utforska saker med munnen och att känna på dem, och det är okej. Förhoppningsvis inser föräldrarna att deras barn lär sig på olika sätt och att se musikaliteten i sitt barn. *Pedagog 2* menar att om man lär föräldrarna hur de ska interagera med sina barn genom musiken, genom jazzen så lär de barnen social kompetens och samspel tillsammans med andra barn och vuxna. *Projektledaren* är den som skiljer sig i sina åsikter gentemot pedagogerna då hon mer fokuserar på att Jazz at Lincoln Center som organisation, och inte bara WeBop, vill sprida jazzmusiken till så många som möjligt. Att ”vanliga” människor ska kunna ta del av musiken och att det inte ska vara en ”svår” genre endast för musiker. Syftet handlar om att uppmuntra familjer att gå på jazzkonserter tillsammans, lyssna på jazz i hemmet, ha roligt och spela tillsammans, skapa ett djupare band mellan barnet och föräldern, eller någon annan vuxen som är med barnet på lektionerna. *Projektledaren* menar att jazzen ska bli tillgängligt för alla oavsett vilken typ av relation man har till jazzmusiken, och hon anser att genom WeBop får familjerna hjälp med att bygga en personlig relation till musiken. WeBops målsättning handlar därför om att jazz ska få bli en del av familjernas vardag. Det behöver inte nödvändigtvis innebära att barnen ska bli jazzmusiker även om det vore roligt, men det är inte deras huvudsakliga syfte eller intuition med WeBop.



## **Pedagogernas bakgrund och utbildningar**

När vi valde att göra denna studie visste vi inte särskilt mycket varken om verksamheten eller om pedagogerna som arbetade där. Vi hade en del fördomar om hur vi trodde verksamheten skulle bedrivas och främst trodde vi att de som arbetar där var frilandsmusiker utan pedagogisk utbildning. Därför ansåg vi att det var av stor vikt att ta reda på vad pedagogerna som arbetar på WeBop har för bakgrund och tidigare utbildningar, men även hur länge de har arbetat inom verksamheten. Det blev en positiv överraskning då det visade sig att samtliga hade gedigna utbildningar både inom musikområdet och i pedagogik, främst för barn i yngre åldrar, förskoleåldern.

*Projektledaren* har en musikalisk bakgrund och är utbildad musiker med inriktning sång och studerade vid Berklee College of Music i Boston och vid sidan av sitt arbete är hon även kompositör. Hon började jobba på Jazz at Lincoln Center 2006 och då hon inledde det administrativa arbetet på WeBop 2007 hade verksamheten inte haft någon som var anställd för att sköta detta tidigare. Hon beskriver sin start så här:

I started working at Jazz at Lincoln Center as the assistant to the director of education and there was no one working on WeBop at the time, the program was running it self. We were taking registrations, classes were happening but there was no one working on the program and I was offered the position when the classes became very popular and they needed someone to manage the program, so that was... yeah... 2007.

*Pedagog 1* är utbildad jazzgitarrist och musiklektör vid Teachers College of Columbia University. Han är en av de studenter som tillsammans med Dr Lori Custodero startade verksamheten och han började arbeta på WeBop 2006.

*Pedagog 2* har en rad utbildningar och började spela piano när hon var tre år gammal, det finns de som säger att hon har musicerat sedan hon låg i sin mammas mage. Hon har en kandidatexamen i klassiskt piano, vilket var hennes huvudinstrument men hon spelade även jazzpiano och tog lektioner i klassisk sång. Utöver detta är hon utbildad musikpedagog och har disputerat inom musik och musikutbildning. Hon har jobbat på WeBop sedan 2005 och hon har även varit delaktig i verksamhetens läroplan, skrivit en del lektionsplaneringar och några av de sånger som används under lektionerna. Utanför arbete leder hon gospelkör och brinner för gospelmusiken.

## **Varför vill de sprida WeBop?**

På WeBop's hemsida säger Wynton Marsalis, artistic director på Jazz at Lincoln Center, på ett videoklipp att de vill "franchise" WeBop över hela världen. Med dessa starka ord undrade vi så klart varför och ställde därför frågan. *Projektledaren* svarade glatt:

Yeah, that's been getting us in a lot of trouble. (skrattar)

Hon menar att de självklart vill sprida WeBop och utforska alla möjliga sätt att expandera verksamheten, men att Marsalis utlåtande kanske är lite förhastad då WeBop fortfarande är i en fas där de vill utveckla och verkligen vara säkra på att WeBop är genomarbetat och lektionerna verkligen innehåller den kvalité som de vill

uppnå. Därför har de just nu en tid då de utvärderar och utvecklar verksamheten där de är och funderar på vad som skulle kunna vara nästa steg i spridningsfasen. Men de uppmuntrar till och tar gärna emot besökande som är intresserade och nyfikna av verksamheten även om det i nuläget inte är någon expanderingsgång, men troligtvis kommer detta ske i framtiden och då är all publicitet bra. *Pedagog 1* menar att det är jazzen som står i fokus och hur den kan spridas. Han säger att det är Jazz at Lincoln Center's uppdrag att sprida jazzen ut över hela världen. Han pratar även om jazzens innebörd för människor och hur vi världen över kan knyta kontakter genom musiken, då musik och uttryck är universellt. Även om ett land inte har jazz som sin musikkultur så kan vi ändå förenas i improvisation då det ofta är en del av många musikkulturer.

Jazz it's like this incredible creative thing and lots of people be them selves and it also fits with different cultures, like if you go to other countries they don't have jazz traditions necessarily but they all have traditions of some improvising, they all have tradition of you know, songs that they use and all those things they are elements that we share with jazz that are the same so... you know, jazz is a in necessarily universal but expression, music is universal, expression is universal.

Utifrån dessa svar knyts frågorna om varför WeBop startades och varför de vill sprida verksamheten ihop, då *pedagog 1* säger att det är Jazz at Lincoln Center's uppdrag att sprida jazzen ut över hela världen och *projektledaren* säger att det är Jazz at Lincoln Center som organisation och inte bara WeBop som vill sprida jazzen. Delvis skiljer sig riktningarna då *pedagog 1* pratar om jazzen som ett universellt uttryck, medan *projektledaren* anser att "vanliga" människor ska få ta del av jazzen i vardagen.

## **WeBop-barnens familjebakgrund**

I och med att WeBop har en väldigt tydlig jazzprofil så tycker vi att det är intressant att se hur barnens familjebakgrund ser ut, till exempel om föräldrarna är musiker eller om de är familjer som aldrig tidigare varit i kontakt med jazz. Innan besöket på WeBop så trodde vi att verksamheten mestadels bestod av barn från musikerhem. Svaret på denna fråga visade sig vara något helt annat och motbevisade vår fördom. Majoriteten av barnens föräldrar är inte barn till musiker, utan snarare rör det sig om att föräldrarna har hört talas om WeBop på olika sätt, bland annat genom Jazz at Lincoln Centers hemsida, vänner och även tv-programmet Sesame Street där det var ett inslag om WeBop. Föräldrarna vill att deras barn ska få möjligheten att upptäcka jazz och har därför tagit kontakt med verksamheten. *Projektledaren* berättar att de det är ganska vanligt att familjerna på WeBop har en mormor som till exempel spelade klarinett, eller någon annan familjemedlem som spelat instrument, eller att det är föräldrar som älskar jazz och vill föra det vidare till sina barn. Det finns även familjer som aldrig lyssnat på jazz tidigare men de tycker WeBop verkar intressant och vill prova på att gå på klasserna med sina barn. I nuläget har de ungefär 182 familjer som är registrerade på programmet, och av dessa rör det sig troligen om 5 musikerfamiljer. *Projektledaren* berättar att de dock haft barn till berömda jazzmusiker, jazzkritiker och musiker som gått på Juilliard. De har även föräldrar som är klassiska musiker och vill introducera sina barn för en annan genre än den de vanligtvis får lyssna till hemma. Men majoriteten av familjerna är inte musikerfamiljer.

## Pedagogernas tankar kring barn och musik

Då WeBop är en verksamhet för barn mellan åtta månader och fem år, där de näst intill fostras in i musiken, ansåg vi att det kunde vara relevant att ta reda på pedagogernas syn på musikalitet. Om de tror att musikalitet är genetiskt medfött eller något man präglas in i beroende på sin uppväxtmiljö och omgivning, hur de tror att barn påverkas av att präglas in i musik vid tidig ålder.

### Pedagogernas syn på musikalitet

Våra respondenter hade olika uppfattningar i frågan om musikalitet som något genetiskt medfött eller något man påverkas av utifrån uppväxtmiljön. *Projektledaren* och *pedagog 2* var de som hade mest liknande synsätt då de båda var överrens om att musikalitet påverkas både av det genetiska arvet och utifrån vilken miljö du växer upp i och hur du tar till vara på musikaliteten. *Projektledaren* beskriver att hon tror att musikalitet är något som man är född med men att det påverkas av hur barnet tar tillvara på och utvecklar musikaliteten under livets gång. Barnet blir influerat av vad som finns i omgivningen. Hon tror också att alla barn föds kreativa och musikaliska och att de på ett naturligt sätt kan uttrycka detta redan från födseln, och att det är en naturlig del av att vara människa. *Pedagog 2* tror att musikalitet är en kombination av både arv och miljö och att alla har någon typ av musikalisk intelligens från födseln men hos några är den mer genetiskt utvecklad. Till exempel om du har föräldrar som är musiker så anser hon att det finns någonting inom barnet som gör att de blir mer mottagligt för musik, men så finns det många människor som inte nödvändigtvis har den genetiska ådran men kan fortfarande lära sig mycket om musik och bli musikalisk genom den miljö man växer upp i. Hon anser att precis som man jobbar hårt för att lära sig matematik eller något annat ämne så kan man lära sig musik och utveckla sin musikalitet till exempel genom att låta barnet ta musiklektioner av olika slag. Många människor tror att de inte har den musikaliska ådran men hon menar att det går att uttrycka sig musikaliskt på andra sätt än att sjunga till exempel genom rytmkänsla, bra gehör eller att ha lätt för att komponera. Även om du inte låter som Whitney Houston eller Britney Spears behöver det inte betyda att du är omusikalisk. När barnet föds är det naturligt musikaliskt och kan höra rytmer och detta tror *pedagog 2* beror på att det redan som foster blivit invant vid att lyssna till sin mammas hjärtslag. *Pedagog 1* är den skiljer sig mest från de andra två då han anser att det inte har med arv att göra utan att det är miljön som påverkar musikaliteten mest, men självklart finns det olikheter.

If you put two people in a room one person could practice one hour a day and one person could practice five hours a day and often times the person who only practices one hour would be better, so there are differences how ever in most cases I think aaa... it has much more to do with environment.

Han säger också att människor i USA har en skev uppfattning om hans åsikt i denna fråga, många hävdar att antingen har du talang eller så har du det inte. Precis som *pedagog 2* anser *pedagog 1* att barnet föds musikaliskt men att det måste jobba med att utveckla sin musikalitet. Det finns de som föds med en fantastisk röst men de allra flesta måste öva sig till ett resultat. Även de som föds med en fantastisk röst måste öva och ta till vara på sin talang för att nå framgång inom musikbranschen. Han säger

även att om man ser ur ett historiskt perspektiv kan man se på våra stora kompositörer och deras bakgrund att många av dem hade familjemedlemmar och handledare som arbetade med musik, och de växte upp i en väldigt musikalisk miljö vilket bidrog till att deras musikalitet utvecklades och detta gjorde dem till musiker. Han är tydlig med att det här är hans egen åsikt och att inte alla håller med om detta. Men det som spelar roll är dina egna upplevelser och den miljön du växer upp i.

### **Pedagogernas syn på barns musikaliska utveckling**

I denna fråga har *projektledaren* och *pedagog 1* en liknande syn på hur de tror att barn påverkas av att präglas in i musiken vid tidig ålder. De beskriver hur de tror att musiken kan bidra till att barnen skapar en stark personlighet, hur man kan uttrycka sig, livskunskap, social kompetens, kreativitet och hur man samarbetar med andra människor. *Projektledaren* tror att om man uppmuntrar barnets musikalitet och uppmuntrar deras kreativitet så får de en långvarig och positiv effekt på barnet. Det hjälper dem att bli trygga i sig själva och bli starka individer. Musiken hjälper dem att vårda sin nyfikenhet om världen, den hjälper dem att lära sig kommunicera och hitta olika vägar att uttrycka sina känslor, även att lära sig lyssna på varandra och vänta på sin tur att få spela då de har sina solosatser på olika instrument. Hon säger att hon tror det är viktigt och värdefullt att utveckla barnens musikalitet och att det är något som kan hålla hela livet och vara ett livslångt lärande. Alla familjer är olika och varje familj har olika sätt att fostra sina barn om vad som är mer eller mindre viktigt i livet. Däremot menar hon att livet inte behöver bli katastrofalt för att föräldrar inte ger sina barn chans att ta pianolektioner men hon tror att det ger ett stort intryck och en positiv effekt hos barnen. *Pedagog 1* tror att det bara kan vara positivt att präglas in i musiken vid tidig ålder och att musik lär oss många av de viktiga livskunskaper vi behöver och även om barnen som går på WeBop väljer att aldrig mer ta en musiklektion så har de redan lärt sig många av de färdigheter vi lär oss som musiker. Barnen lär sig social kompetens, hur man samarbetar med andra människor, att uttrycka sina känslor på olika sätt. För barn som har problem i skolan kan det vara en hjälp att till exempel genom musiken hitta något de är bra på och tycker är roligt och kan användas som ett alternativt uttrycksmedel och en hjälp till att stärka deras självförtroende. *Pedagog 1* nämner också den frihet som finns i jazzmusiken, att barnen ska lära sig att göra ”sin egen grej” och att vara sig själv, för det är just det jazz handlar om att hitta sin egen röst. Med detta tar han upp ett exempel där han beskriver en situation då ett barn får ett instrument framför sig och genast börjar spela på det utan att tänka medan många föräldrar tänker att de inte vet hur de ska spela på instrumentet och känner begränsning. Som musiker ska du kunna känna dig fri och inte fundera över om du spelar fel eller rätt ton och vi här på WeBop arbetar för att barnen ska få känna den friheten. Han beskriver den frihet barn besitter jämfört med vuxna. Barn handlar utan att tänka medan vuxna blir blockerade och tänker att de inte kan, vilket bidrar till att de skapar begränsning i sitt uttryck. *Pedagog 2* hoppas att WeBop uppmuntrar barnen att utforska musiken och att musiken ska stanna kvar och vara en del av dem hela livet ut. Hon säger även att det ger möjlighet för barnen att inte utveckla en rädsla för att musicera, att musik inte bara är till för de som är extremt talangfulla utan även för de som inte anser sig själva ha den ”speciella gåvan”.

## Diskussion och slutsats

### På vilket sätt kan musikundervisning utveckla barn mer än bara musikaliskt?

Vi ville i vår studie ta reda på om musikundervisning kan utveckla barnen på något annat sätt än bara musikaliskt, och vi har fått fram många svar på denna fråga. Det framgick tydligt när vi gick igenom intervjuerna då både *projektledaren* och *pedagogerna* var övertygade om att musiken har mycket mer att ge. De tror att musiken kan bidra till att barnen skapar en stark personlighet, utvecklar sin uttrycksförmåga, social kompetens, kreativitet och hur man samarbetar med andra människor. Enligt *pedagogerna* hjälper musiken barnen att värdera sin nyfikenhet om världen, den lär dem kommunicera med varandra och med andra vuxna, och lär dem de viktiga livskunskaper de behöver för att fungera i samhället. Vi ser att deras tankar och åsikter går hand i hand med den tidigare forskning som gjorts inom ämnet och Sundins (1995) åsikter om hur musiken tycks kunna förmedla kunskaper och känslor, och utvecklar barnens uttrycksförmåga så att de får lättare att både uttrycka sig men också förstå emotionella uttryck hos andra människor. *Pedagogerna* på WeBop arbetar aktivt varje lektion med kommunikation genom sång, dans, rörelser, instrumenten och språket. Barnen får även lära sig att uttrycka sig med hjälp av dessa redskap, och blir på så sätt bättre på att tolka sina egna känslor och får lättare att tolka andra människors känslor i alla möjliga sammanhang. Det säger även Antal-Lundström (1996) då hon menar att samtidigt som vi utvecklar de musikaliska färdigheterna i en musikalisk gemenskap så övar vi känsligheten i våra sinnen, och vi blir bättre på att tolka sinnesintryck och blir på så sätt mer förstående och har lättare att tolka andra människor i personliga och sociala relationer. Sundin (1995) menar också att en del undersökningar tyder på att känslighet, uttrycksförmåga och självförståelse verkar vara positivt relaterade så att människor som lätt kan identifiera emotionella uttryck hos andra också lätt kan uttrycka sig till andra och identifiera sådana emotionella uttryck hos sig själv.

*Pedagogerna* på WeBop anser att genom musiken lär sig barnen hur man samarbetar med andra barn och vuxna, hur man spelar tillsammans vilket i slutändan ger barnen ökad social kompetens. Antal-Lundström (1996) håller med om detta och beskriver att barn som arbetat med musik har en uppövad musikförståelse och har därför lättare att förstå och klara av samspel med andra.

I musiken utvecklas också barns kreativitet då de får chans att improvisera. Barnen lär sig att improvisera genom att utforska instrumenten och sin omgivning. *Pedagogerna* menar att många föräldrar först bara ser att barnen inte gör som de blir tillsagda men i själva verket improviserar barnen, de provar något nytt, de utforskar sin omgivning och utforskar musiken. Förhoppningsvis inser föräldrarna att deras barn lär sig på olika sätt och att de ska se musikaliteten i sitt barn. Barn handlar utan att tänka till skillnad från de vuxna som blir blockerade och tänker att de inte kan, vilket bidrar till att de skapar begränsning i sin kreativitet och i sitt uttryck. J P Guilfords (Sundin, 1995) menar att i vårt samhälle är vårt tänkande ofta inriktat på att finna rätt svar och att spela rätt. Men man kan även tänka det motsatta så som att vara öppen för olika svar, att improvisera och skapa. Detta är mycket tydligt hos WeBop då hela verksamheten handlar om att skapa i stunden och lära sig improvisera. Det är viktigt att föräldrarna tillåter barnen att göra som de vill även om de anser att barnen inte gör

som de blir tillsagda eftersom det kan hämma deras kreativa utveckling. Detta går tydligt ihop med Sundins (1995) åsikt om att varje barn har ett sinne för skapande som utvecklas om omgivningen stödjer barnet, men om omgivningen bromsar barnet så hämmas kreativiteten. Det är alltså miljön som barnet befinner sig i som påverkar barnets kreativa utveckling.

Genom denna studie har vi även ställt oss frågan hur WeBop tror barn påverkas av att fostras in i musiken vid tidig ålder. Det visade sig att de svarade ungefär samma sak som vår fråga om hur musikundervisningen utvecklar barn förutom bara musikaliskt. Så trots att frågorna var väldigt olika så fick vi fram samma svar på båda två. WeBop anser med andra ord att om barn påverkas av att fostras in i musiken vid tidig ålder så får de en större chans att utveckla en stark personlighet, social kompetens, kreativitet, att kommunicera och samspela med andra människor.

### **WeBop ur ett sociokulturellt perspektiv**

Inom den sociokulturella teorin är kommunikationen och språket två centrala begrepp. Som vi delvis redan nämnt i föregående stycke så är kommunikationen en av de viktigaste beståndsdelarna av WeBop's verksamhet. Det är genom kommunikationen som barnen kan ta del av den kunskap de får lära sig, och de lär sig även att kommunicera på olika sätt bland annat genom rörelser, instrumenten och språket. Eftersom inte alla barnen på WeBop lärt sig prata än och därför inte kan kommunicera med hjälp av språket så blir leken och det praktiska samspelet en viktig del i deras kommunikativa utveckling. Enligt Dysthe (2003) är väldigt många sociala sammanhang både kommunikativa och fysiska. Därför innehåller även alla lekar och spel som barnen lär sig fysiska element och regler. För att de ska behärska båda sker ofta en kombination av språkligt och praktiskt samspel. Detta visar vikten av andra uttrycksmedel och kommunikationssätt än enbart språket. Fastän barnen inte lärt sig prata så kan de ändå ta del i kunskaper och färdigheter genom att lyssna, härma och samverka med andra. Därför blir leken en viktig del av barnens utveckling. Bjørkvold (2005) anser att barnet i leken lägger grunden för social förståelse och mognad, attityd, förmåga och livsduglighet. Pedagogerna på WeBop arbetar mycket efter denna tanke då de leker in kunskapen med barnen istället för att prata och förklara för dem hur saker och ting är. De arbetar utifrån det sociokulturella begreppet "learning by doing", och de menar att barn lär sig genom att handla och inte genom att någon berättar för dem hur de ska göra. Med detta tankesätt blir hela lektionen en aktiv stund för barnen och de är engagerade i alla moment och tar på så sätt till sig en stor del av den kunskap de får lära sig.

Enligt Säljö (2000) behöver barnen ingå i en miljö som utmanar och ger de redskap som behövs för att kunna utveckla sina färdigheter. Vi anser att WeBop utmanar barnen genom att de får vara i en miljö där de musicerar tillsammans och med hjälp av pedagogerna och sina föräldrar klarar de av att göra saker de inte hade klarat på egen hand. Pedagogerna möter barnen på deras nivå och med deras förkunskaper och utmanar dem därifrån med hjälp av olika redskap. Dessa redskap är det som inom sociokulturella teorin kallas för medierande redskap eller artefakter. Säljö (2000) menar att om vi vill försöka förstå hur människor fungerar och lär sig i sociala sammanhang kan vi inte bortse från att vi gör våra erfarenheter med hjälp av medierande redskap. Som vi nämnt tidigare använder sig pedagogerna av redskap

som till exempel språket, sången, dans, instrument och rörelser. Vi tror att utan dessa redskap så hade inte barnen kunnat ta till sig kunskaperna på ett lika tydligt sätt, speciellt med tanke på deras ringa ålder, därför att pedagogerna inte kan mediera kunskaperna med hjälp av enbart språket.

I teoridelen beskrev vi den primära och sekundära socialisationen och hur de påverkar barnens utveckling. Enligt Säljö (2000) äger den primära socialisationen rum i en mindre gemenskap som till exempel en familj. Familjen utgör grundförutsättningarna att lära sig några av livets viktigaste kunskaper och färdigheter genom att lära sig ett eller flera språk, regler för socialt samspel och hänsynstagande, och man skaffar sig insikt i en rad andra förhållanden och spelregler som är nödvändiga för att fungera i samhället. Den sekundära socialisationen är den som sker i förskolan eller skolan och där kan villkoren för lärande skilja sig från det primära. Eftersom WeBop är en verksamhet för både barn och vuxna och pedagogerna är måna om att föräldrarna skall vara aktiva och engagerade anser vi att detta skapar en bra förutsättning för barnen att utvecklas. Man skulle kunna säga att WeBop binder samman den primära och den sekundära socialisationen genom att föräldrarna deltar i lektionerna och på detta sätt blir inte villkoren för lärande lika skilda. Säljö (2000) menar att barnets anhöriga oftast känner till barnets hela historia och kan påminna om vad det varit med om och hjälpa barnet att koppla det till den kontext som barnet befinner sig i. Eftersom föräldrarna är delaktiga kan de också ta med övningarna och sångerna hem och på så sätt fortsätta leken och utvecklingen i hemmet. Detta bygger en bro mellan pedagogernas pedagogik och föräldrarnas så kallade ”osynliga” lärande.

### **Vad var syftet med att starta och sprida WeBop?**

I vår undersökning var vi intresserade av att veta varför de startade WeBop och varför de vill sprida verksamheten. Vi märker att det blivit ett genomgående tema att WeBop anser att det viktiga med musik är hur den utvecklar barn inte bara musikaliskt utan som vi tidigare nämnt socialt, kommunikativt och kreativt. När vi ställde frågan om vad syftet var med att starta WeBop fick vi som svar från alla tre att de anser att genom jazzen och musiken får barnen lära sig att uttrycka sig, social kompetens och att interagera med andra barn och vuxna. Eftersom vi tidigare i diskussionsdelen tagit upp vikten av musikens pedagogiska roll väljer vi att inte diskutera detta vidare utan hänvisar det här stycket till det som vi skrivit tidigare i diskussionen.

När vi frågade personalen på WeBop om varför de vill sprida verksamheten var det tydligaste svaret att det är Jazz at Lincoln Center's uppdrag att sprida jazzen ut över hela världen. Man kan undra varför detta är så viktigt? Vi tycker att deras åsikt att musik är ett universellt uttryck går ihop med Antal-Lundström (1996) som säger att musiken är en viktig del av den mänskliga kulturen och att musiken kan användas som ett internationellt kommunikationsmedel, ett gränslöst, ordlöst men förståeligt språk för alla människor över hela världen. Vi anser att *pedagog 1* åsikt i denna fråga stämmer väl överrens med Antal-Lundström då han beskriver jazzens innebörd hos människor och hur vi världen över kan knyta kontakter genom musiken då musiken är ett universellt uttryck.

## Hur kan vi influeras och inspireras av WeBop?

I detta stycke ska vi försöka bena ut vad WeBop har i sitt lektionsupplägg som vi skulle kunna influeras och inspireras av i musikundervisningen här i Sverige. För att ta reda på detta väljer vi att jämföra styrdokumentet med WeBop's verksamhet och arbetssätt. I styrdokumentet för Lpfö 98 står det att förskolan skall vara en levande social och kulturell miljö som stimulerar barnen att ta initiativ och som utvecklar deras sociala och kommunikativa kompetens. Eftersom WeBop arbetar med att utveckla barnens sociala och kommunikativa kompetens i en kreativ och kulturell miljö där de också genom musiken får lära sig att ta initiativ ser vi här likheter i deras tankesätt och LpFö 98. Initiativförmågan utvecklas när barnen i leken får vara med och bestämma och komma med förslag på vad de ska härma till exempel ett flygplan eller Spiderman. WeBop's fokus ligger även på att arbeta med kommunikation och att barnen ska lära sig samspel med varandra, pedagogen och andra vuxna. På så sätt kan vi även här se en likhet mellan WeBop och Lpfö 98, då de strävar efter samma mål nämligen att lärandet skall baseras på såväl samspel mellan vuxna och barn som på att barnen lär av varandra. I Lpfö 98 står det också att ett av de pedagogiska uppdragen är att barnen ska kunna skapa och kommunicera med hjälp av olika uttrycksformer såsom bland annat bild, sång, musik, drama, rytmik, dans och rörelse för att främja barns utveckling och lärande. WeBop arbetar utifrån en tydlig struktur under varje lektion som innehåller en del sånger och moment som återkommer varje vecka. Deras lektionsupplägg ger barnen en mjuk start och ett lugnt avslut och följer en naturlig intensitetskurva som består av de tre delarna the beginning, the middle och the end. Detta skapar en trygg och harmonisk miljö för barnen i gruppen. *Pedagog 1* är övertygad om att barn, speciellt de allra yngsta behöver struktur och vissa återkommande moment och sånger i undervisningen för att de ska få den trygga och positiva miljö de behöver för att känna sig trygga nog innan de kan uttrycka sig själva. Vi tror att för att barn ska kunna uttrycka sig med hjälp av exempelvis sång och rörelse så krävs det att barnen känner sig trygga och harmoniska i miljön, vilket vi ser att WeBop försöker skapa. Om barnet är i en trygg och harmonisk miljö så bidrar det också till att det hjälper dem att bli trygga i sig själva och bli starka individer. Detta stämmer bra överrens med Sandborgh-Holmdahl & Stening (1993) som menar att leken och rörelsen kan, om den är rätt bedriven i en positiv miljö, bidra till att barnet kan skapa en positiv, realistisk och accepterande bild av sig själv. Vi anser därför att vi kan dra nytta av deras tankar bakom lektionsplaneringen och försöka ha en bättre struktur genom att ha återkommande moment som till exempel att starta och avsluta lektionerna likadant för att barnen ska känna igen sig på lektionerna och därmed bli trygga och bekväma.

WeBop arbetar aktivt för att barnen ska musicera tillsammans och genom samspel med andra barn och vuxna utvecklar de sin samarbetsförmåga. På lektionerna får de lära sig att lyssna på varandra och vänta på sin tur i ordningen under solosatsen där de får improvisera på ett instrument. På så sätt lär de sig också att ta ansvar för sin egen roll i det sociala sammanhang de befinner sig i. Vi finner att detta stämmer överrens med ett av strävansmålen i Lpo 94 där eleven använder sina musikkunskaper i gemensamt musicerande och därigenom utvecklar ansvar och samarbetsförmåga.

I Lpo 94 står det också att ett av målen att uppnå i grundskolan är att eleven ska kunna utveckla och använda kunskaper i så många uttrycksformer som möjligt. Ett av målen i musik i slutet av det nionde skolåret är att eleven skall kunna använda musik,



text och andra uttrycksformer i skapande och improvisation för att gestalta tankar och idéer. Vi ser även här en likhet mellan Lpo 94 och WeBop då de i deras verksamhet är måna om att barnen med hjälp av musik, olika instrument och improvisation skall lära sig att uttrycka sina känslor och tankar. Vi tror att det är viktigt att aktivt arbeta med att lära barn hur de ska kunna uttrycka sig med hjälp av musiken och förstå att musik är ett sätt att uttrycka sig som är likvärdigt med att till exempel kunna skriva eller uttrycka sig genom språket. För alla barn är det inte lika naturligt att uttrycka sig genom språket utan i stället uttrycker de sig genom bild, musik eller rörelse. På WeBop får barnen med hjälp av en trumma eller rösten lära sig att genom olika slag på trumman eller olika toner med rösten uttrycka känslor såsom glädje, ilska eller sorg. Vi tror att barn behöver känna till att alla människor kan uttrycka sig på olika sätt och även hur de kan finna det sätt som de själva uttrycker sig bäst på. Vet inte barnen vilka uttrycksformer som finns kan de heller inte finna den väg som passar dem bäst.

Vi anser att WeBop's pedagogiska tanke med "learning by doing" känns väldigt väsentligt i all musikundervisning. Det är ett effektivt sätt att förmedla kunskaper, men även ett tydligt sätt för barnen att ta in kunskaperna eftersom de hela tiden är aktiva och får "hänga på" när pedagogen visar ett nytt moment istället för att lektionerna pratas bort. Detta arbetssätt borde vi pedagoger använda oss av mer, då vi anser att det effektiviserar undervisningen och barn lär sig bäst av att handla och inte av att lyssna.

WeBop's undervisning bygger på jazzmusik där låtarna baseras på jazzstandards och blues vilket vi anser bidrar till en medryckande och "svängig" atmosfär i lektionssalen. Med hjälp av de professionella jazzmusikernas genuina kärlek till sitt instrument och jazzmusiken skapas en glädje som smittar av sig till varje barn och vuxen. Att barnen får spela tillsammans med erfarna och kompetenta jazzmusiker tror vi bidrar till att barnen får vara en del av ett större musikaliskt sammanhang som är över deras egen förmåga. Plötsligt låter det de själva spelar riktigt bra tillsammans med jazzmusikerna och vi tror att det utvecklar barnens självförtroende då de får vara en del av den kärlek och glädje som jazzmusikerna har till sin musik. Vår erfarenhet är att man utvecklas av att musicera tillsammans med musiker som håller en högre musikalisk nivå än en själv, vilket vi tror bidrar till inspiration och drivkraft för fortsatt musikalisk utveckling. Tyvärr händer det nog inte så ofta att musikundervisningen i Sverige får tillgång till professionella jazzmusiker som spelar tillsammans med barnen i skolan, vilket vi tycker är väldigt synd för tänk vilka möjligheter vi skulle kunna ha tillsammans med musikerna.

Vi har funnit att WeBop har bra resurser som underlättar deras verksamhet, till skillnad från hur vår erfarenhet ser ut i musikundervisningen där det ofta kan vara brist på resurser av olika slag. WeBop har tillgång till många instrument, en egen jazzpianist och ibland ett helt jazzband som verktyg i undervisningen. Vi tror att det bidrar till att pedagogen fokuserar på att förmedla kunskaperna och inte på hur den spelar på instrumentet den använder i undervisningen. Det gör också att pedagogen har större frihet under lektionen och har större möjlighet att se varje barn. Att arbeta utifrån dessa resurser med tillgång till mycket instrument, små barngrupper och en ackompanjator tycker vi skulle vara optimalt för en positivt resulterande undervisning där barnen får utrymme att utvecklas. Tyvärr tror vi att detta är svårt att implementera

i den svenska skolan då vi tillslut hamnar i en diskussion om ekonomi vilket vi inte kommer att diskutera vidare i den här uppsatsen.

## **Metoddiskussion**

Vi valde att göra en kvalitativ forskningsstudie i form av intervjuer. Vi har under arbetets gång riktat om vårt ämne vilket har resulterat i ett annat syfte än vad som var tänkt från början. Inledningsvis i denna studie ville vi skriva om barns musikalitet utifrån arv och miljö, men då skrivprocessen var igång så upptäckte vi ganska snabbt att vi ändrat riktning. Vi är medvetna om att detta har påverkat våra frågor i intervjuguiden, om vi gjort studien i den här riktningen från början skulle vi troligtvis ställt en del andra frågor. Däremot är vi inte missnöjda med de svar vi har fått då respondenterna gav tydliga och utförliga svar som vi fått stor nytta av i vår studie.

## **Slutsats**

Det har blivit tydligt för oss i denna studie att musik är viktigt för alla människor, speciellt med tanke på hur mycket musikundervisningen kan utveckla oss förutom musikaliskt. Vi tror att skolan behöver inse värdet av musikundervisningen och hur otroligt mycket den kan utveckla sidor och kvalitéer hos varje elev om det ges utrymme för det. Vi håller med Antal-Lundström (1996) när hon uttrycker att det finns en allmän inställning hos våra skolledare att musik är konst eller underhållning och därför mestadels blir en trivselfaktor i skolan. Man glömmer att musikens pedagogiska betydelse sträcker sig mycket längre än så. Musik kan påverka barnens personlighetsutveckling på ett mycket påtagligt sätt. Hon menar att pedagoger i allmänhet skulle kunna dra nytta av detta och använda sig av musik som ett pedagogiskt redskap, då hon anser att estetiken har en inneboende samhällsformande kraft. Hur vi ska lösa detta problem skulle kunna vara en idé för framtida forskning.

Efter att vi studerat WeBop's arbetsätt anser vi att det är viktigt att musikundervisningen innehåller moment som främjar utvecklingen av barnens kreativitet, kommunikation, samspel och uttryckssätt. Vi anser också att för att barnen och eleverna ska kunna utvecklas individuellt så behöver de först utvecklas tillsammans i gruppen. Därför är det viktigt att vi som musikpedagoger har en tillåtande atmosfär där allt är tillåtet och det finns utrymme för skapande och improvisation, att barnen får använda kroppen, språket och instrumenten för att uttrycka sig, och lära sig att samarbeta och samspela med andra människor.

## **Förslag till fortsatt forskning**

Som förslag till fortsatt forskning skulle man kunna göra en liknande studie här i Sverige på verksamheter som kan jämföras med WeBop för att se hur resultaten skulle kunna likna eller skilja varandra. Ett annat förslag är att studera hur skolan tar till vara på vad musikämnet egentligen erbjuder och hur det kan utveckla andra områden hos eleven förutom det musikaliska.

## Referenslista

Antal-Lundström, Illona (1996). *Musikens gåva. Hur musik påverkar barns utveckling genom att stimulera inneboende resurser och ge ökad social kompetens*. Uppsala: Konsultförlaget i Uppsala AB

Bjørkvold, J.-R. (2005). *Den musiska människan*. Stockholm: Runa förlag AB

Dysthe, Olga (2003). *Dialog, samspel och lärande*. Lund: Studentlitteratur

Esaiasson, Peter, Gilljam, Mikael, Oscarsson, Henrik, Wängnerud, Lena (2007). *Metodpraktikan*. Stockholm: Nordstedts Juridik AB

Jordan-Decarbo, Joyce. Nelson, Jo Ann (2002). "Music and early childhood education". *The new handbook of reserch on music teaching and learning, a projekt of the music educators national conference*, 14, 210-242.

Kursplan 2000. *Kursplan för musik*. Stockholm: Skolverket ([www.skolverket.se](http://www.skolverket.se))

Kvale, Steinar (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur

Lpfö 98. *Läroplan för förskolan*. Stockholm: Skolverket ([www.skolverket.se](http://www.skolverket.se))

Lpo 94. *Läroplan för det obligatoriska skolväsendet*. Stockholm: Skolverket ([www.skolverket.se](http://www.skolverket.se))

Sandborgh-Holmdahl, Gun. Stening, Birgitta (1993). *Inläring genom rörelse*. Arlöv: Liber Utbildning AB

Still, Johanna (2005, mars, 10-12). *Småbarns spontana musikaliska uttryck*. Paper presenterat vid NFPE/NERA Congress 2005: Early Childhood Education/Child Care Reasearch, Oslo, Norge.

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

Sundin, Bertil (1995). *Barns musikaliska utveckling*. Falköping: Gummessons Tryckeri AB

Säljö, Roger (2000). *Lärande i praktiken, ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Bokförlaget Prisma

Uddholm, Mats (1993). *Pedagogen och den musiska människan. En bok om musik i vardagsarbetet*. Mölndal: Lutfisken AB

### Internet

WeBops hemsida

Hämtat 21 december 2010, från

[http://www.jalc.org/jazzed/g\\_webop09.html](http://www.jalc.org/jazzed/g_webop09.html)

# **Bilaga**

## **Intervjuguide**

### **WeBop**

1. When did WeBop! start?
2. For how long have you've been working here at WeBop?
3. What is your background and education?
4. What kind of family background does the children have that attends the WeBop classes?
5. What is your intention with WeBop?

### **Musikalitet**

6. Do you think musicality is inherited or a result of one's environment? Why?
7. How do you think children will be influenced by being involved with music at a very young age?

### **Pedagogiskt upplägg**

8. What thoughts do you have about the form or structure of the lessons?
9. On your website you say that you want to spread WeBop! all over the world. Why?