



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Folk- och världsmusik på kulturskolan

En intervjustudie med fem tvärflöjtlärare

Rian van den Heuvel

LAU690

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: HT08-6110-16

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Folk- och världsmusik på kulturskolan – *en intervjustudie med fem tvärflöjtlärare*

Författare: Rian van den Heuvel

Termin och år: HT 08

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: HT08-6110-16

Nyckelord: folkmusik, världsmusik, musikskola, kulturskola, gehörsmusik, tvärflöjt

Uppsatsen behandlar fem tvärflöjtlärares argument att använda folk- och, eller världsmusik på den kommunala musik- eller kulturskolan och hur de går tillväga när de använder det.

Syfte: Få insikt i varför och hur de använder folk- och världsmusik i tvärflöjtundervisningen respektive ensemble- eller orkesterundervisning på kulturskolan.

Frågor: Vad finns det för argument att använda folk- och världsmusik enligt tvärflöjtlärare på den kommunala musik- eller kulturskolan, och hur använder de det? Vad är ”folkmusik” respektive ”världsmusik” enligt dessa tvärflöjtlärare?

Material: Jag använder mig av litteratur som behandlar, för min undersökning, relevant information om den kommunala musik- och kulturskolan, dess pedagogiska traditioner, gehörsmusik, samt folk- och världsmusik.

Metod: Forskningsmetoden jag använder mig utav är samtalsintervju av respondentkaraktär. Jag intervjuar fem tvärflöjtlärare som använder folk- och, eller världsmusik i undervisningen och som jobbar vid olika musik- och kulturskolor i västra Götalandsregionen.

Resultat: Alla intervjuade tvärflöjtlärare använder folk- och eller världsmusik i tvärflöjtundervisningen. Bara tre använder folk- och, eller världsmusik i orkestersammanhang. Tvärflöjtlärarnas argument för användning av folk- och, eller världsmusik i tvärflöjtlektionen liknar varandra. Det visar att det finns både sociala och musikaliska skäl och att de flesta musikaliska skäl hänger ihop med sättet på vilket man lär ut musik, nämligen gehörsinläring. I uttalanden om begreppen folk- och världsmusik visade sig dock inte alla tvärflöjtlärare vara överens. De verkar ovana att verbalisera definitionerna av olika stilar de jobbar med.

Betydelse för läraryrket: Jag hoppas att rapporten stimulerar och hjälper musiklekrare på kulturskolan att använda folk- och, eller världsmusik, både i enskild undervisning och i olika ensembler.

Förord

Jag vill tacka min handledare för kloka råd, inspiration och lugn handledning.

Et varmt tack till de fem tvärflöjtlärare som har gjord undersökningen möjlig genom att låta sig intervjuas. Jag har fått mycket inspiration av deras uttalanden.

Rian

Innehållsförteckning

1 INLEDNING OCH BAKGRUND	3
2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	5
2.1 Studiens syfte	5
2.2 Studiens övergripande syfte	5
2.3 Frågeställning	5
2.4 Delfrågor	5
2.5 Avgränsning	5
3 LITTERATUR.....	6
3.1 Kommunala musik- och kulturskola	6
3.2 Två pedagogiska traditioner	8
3.3 Gehörsmusik	9
3.4 Folk- och världsmusik	11
3.4.1 <i>Folkmusik</i>	11
3.4.2 <i>Världsmusik</i>	12
4 METOD	14
4.1 Val av metod och datainsamling	14
4.2 Urval av respondenter	15
4.3 Studiens tillförlitlighet	16
4.4 Etiska principer	17
5 RESULTATREDOVISNING	18
5.1 Anna	19
5.2 Britta	23
5.3 Carina	28
5.4 Diana	32
5.5 Eva	37
6 RESULTATANALYS	44
6.1 Vilka argument har tvärföreläsaren för att använda folk- och, eller världsmusik?	44
6.1.1 <i>Anna</i>	44
6.1.2 <i>Britta</i>	44
6.1.3 <i>Carina</i>	45
6.1.4 <i>Diana</i>	45
6.1.5 <i>Eva</i>	45
6.1.6 <i>Sammanfattning</i>	45

6.2 Hur använder tvärflöjtlärare folk- och, eller världsmusik i tvärflöjtundervisningen?	46
6.2.1 Anna	46
6.2.2 Britta	46
6.2.3 Carina	46
6.2.4 Diana	47
6.2.5 Eva	47
6.2.6 Sammanfattning	47
6.3 Hur använder tvärflöjtlärare folk- och, eller världsmusik i ensemble eller- orkesterundervisning?	49
6.3.1 Anna	49
6.3.2 Britta	49
6.3.3 Diana	49
6.3.4 Sammanfattning	49
6.4 Vad är ”folkmusik” respektive ”världsmusik” enligt tvärflöjtlärare?	51
6.4.1 Anna	51
6.4.2 Britta	52
6.4.3 Carina	52
6.4.4 Diana	52
6.4.5 Eva	52
6.4.6 Sammanfattning	52
7 DISKUSSION	54
7.1 Resultatdiskussion	54
7.2 Vidare forskning	56
8 REFERENSER	57

BILAGA

1 Inledning och bakgrund

Efter två terminer på Korta lärarprogrammet vid Göteborgs Universitet är jag nu inne på min sista termin efter vilken jag börjar jobba som tvärflöjtlärare på en kulturskola i Västra Götaland. Jag flyttade till Sverige för exakt två år sedan och efter att ha studerat en termin på Högskolan för scen och musik hamnade jag på Institutionen för didaktik och pedagogik först och främst för att komplettera mina holländska papper och för att bli behörig musiklärare i Sverige.

Jag växte upp i Nederländerna. Där började min tvärflöjtutbildning på en liten kulturskola och fortstade sedan på Amsterdams Musikhögskola. Både på kulturskolan och musikhögskolan förespråkades den västerländska konstmusiken och jag har således bara liten erfarenhet av folk- och världsmusik samt gehörsbaserad musikinläring. De få erfarenheter som jag har, fick jag dock ganska tidigt. När jag var tio år gammal kom jag genom ensemblespel på kulturskolan i kontakt med några balkan- och klezmerlåtar. Sedan dess har jag haft en slumrande fascination för både folk- och världsmusik.

Sedan 2004 började jag åka på semester i Sverige ganska regelbundet. Under mina vistelser här försökte jag ta tag i mitt intresse för ”främmande” musik, och jag har haft möjligheten att prova på bland annat svensk folkmusik. När jag var utbytesstudent på Högskolan för scen och musik i Göteborg under hösttermin 2005 fick jag tvärflöjtlessoner av Jonas Simonson¹ och jag spelade irländsk musik i en ensemble. Sedan jag flyttade till Sverige på riktigt har jag varit med på en folkmusikstämma och två folkmusikfestivaler och är fast besluten att fortsätta utveckla mina musikintressen i framtiden.

Under min nuvarande utbildnings gång och på dessa folkmusikfestivaler kom jag i kontakt med pedagoger som använder (eller strävar efter att använda) folk- och världsmusik i kulturskolans miljö. De pedagogerna har varit en inspiration för mig som person och som tvärflöjtpedagog. Samtidigt har det väckts många frågor hos mig, som från botten är en klassisk skolad tvärflöjtist, men som gärna skulle vilja använda folk- och världsmusik i undervisningssituationer. Den viktigaste frågan som kom upp var: ”Hur använder kulturskollärare folk- och, eller världsmusik i undervisningen?”

Det finns många olika pedagogiska idéer just när det gäller instrumentalundervisning. Finns det lika många när det gäller utläring av folk- och eller världsmusik?

På ytan ser instrumentalundervisning inte så komplicerat ut. Enligt min erfarenhet har man som instrumentallärare på en kulturskola stor frihet att utforma sitt eget arbetssätt.

En av anledningarna är nog att kulturskolan inte omfattas av skollagen och att det saknas nationella styrdokument (som t.ex. läroplanen på grundskolan) som styr verksamheten.

Kommuner har oftast formulerat egna styrdokument vilket gör det svårt att jämföra kulturskolor i olika kommuner. I teoridelen av arbetet skriver jag mer om kulturskolan och dess traditioner.

Som kulturskollärare arbetar man oftast ensam och bestämmer själv hur man planerar och organiserar undervisningen. Det är inte ofta man blir tvungen att formulera just ”varför” och

¹ Simonson har under de senaste 25 åren synts och hörts i ett antal grupper på den nyskapande svenska folkmusikscenen. Han spelar i ensembler som bl.a. Groupa, Den Fule och Båsk. Jonas Simonson är en erfaren och uppskattad pedagog som jobbar sedan 2003 på Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet som kursföreläsare och lärare på världsmusikprogrammet på halvtid. <http://www.simonson.nu/start.php> hämtad 08-11-02

”hur” man gör det man gör. Rostvall och West, som är gitarrpedagog respektive brasslärare och båda forskare, skriver

Många musiklärares arbete är fortfarande organiserat på ett sätt som gör att man är utlämnad åt sig själv, när man vill utveckla sig för att få nya utmaningar. Läraren får själv bära ansvaret för utvecklingsarbete såväl som ansvaret för resultatet. (Rostvall och West, 1998, s.18)

Om det stämmer kan det väl inte vara så svårt att bara bestämma sig för att använda folk- och världsmusik i instrumentalundervisningen.

Först och främst behövs en inblick i vilka typer av instrumentalundervisning som finns på en kulturskola. Det finns individuell instrumentallektion (vilket oftast betyder gruppundervisning) och (på de flesta skolor) obligatoriskt orkesterspel. Sedan finns det olika samarbetsformer mellan grundskolan och kulturskolan, som skiljer sig åt per kommun. Ett exempel på gemensamt arbete är ”blåsklass”, en tjänst som grundskolan köper från kulturskolan. Blåsklass är en klassorkestervariant som är en sorts förberedande undervisning och ger alla elever i en klass möjlighet att lära spela vissa blåsinstrument, som t.ex. tvärflöjt, klarinett, trumpet eller trombon (beror på vilka instrumentallärare som åker ut till grundskolan). Enligt Jonas Gustafsson, doktorand och universitetslektor i pedagogik, handlar det om ”att snabbt komma ditt att eleverna kan musicera, låt vara på ett enkelt sätt. (Gustafsson, 2000, s.255)”

När det gäller den individuella instrumentallektionen är läraren oftast ensam med sina elever. Här skulle det enligt min bedömning vara möjligt att ”köra sitt eget race”. Min erfarenhet av de kulturskolor jag har råkat komma i kontakt med, är att orkesterspel ofta inte är lika fritt. Oftast jobbar man två eller fler lärare med en orkester och därtill kommer att det känns som att det finns en blåsorkestradition på musik- och kulturskolor. ”Lokala starka musiktraditioner kan påverka form och inriktning i musikskolor i bruksmiljöer mot exempelvis blåsorkesterspel. (Rostvall och West, 1998, s.29)” Därför undrar jag om lärarna lyckas med användning av folk- och, eller världsmusik i all undervisning på kulturskolan, eller om det bara blir på instrumentalundervisningen.

Vilka sorts pedagogiska traditioner sätter deras prägel på dagens kulturskola, är lärarna verkligen så fria att de kan använda musikstilen de gillar, som t.ex folk- och världsmusik? Det kanske finns annat istället för styrdokument som styr verksamheten åt vissa håll. Finns det bra förutsättningar på respondenternas skolor att jobba med folk- och världsmusik eller simmar de mot strömmen? Jag har tyvärr inte lyckats hitta så mycket tidigare forskning som svarar just på dessa frågor. Det är synd för jag håller med Rostvall och West (1998) när de skriver att finns ”ett stort behov av erfarenhetsutbyte mellan kollegor och med lärarutbildningar, så man kan stödja varandra. (Rostvall och West, 1998, s.18)”, just för att en instrumentallärare är så utlämnad åt sig själv. Jag vill i detta examensarbete undersöka tvärflöjtlärares arbetssätt och argument för att använda folk- och världsmusik på kulturskolan. Jag tror att jag genom att intervjua dem, kan beskriva båda delarna.

2 Syfte och frågeställningar

2.1 Studiens syfte

Mitt huvudsyfte är att få insikt i varför fem tvärflöjtlärare använder folk- och världsmusik i undervisningen på kulturskolan. Vad menar tvärflöjtlärare som jobbar med folk- och världsmusik med dessa termer, och hur används det inom ramen för kulturskolan samt vilka fördelar respektive nackdelar detta (användningen) har.

2.2 Studiens övergripande syfte

Studien har nytta för mig personligen. Jag vill få insikt i och kunskap om folk- och världsmusik användning i undervisning och på detta sätt bredda och fördjupa min kunskap. Jag kommer att få användning av kunskapen i utövandet av mitt yrke. Men detta räcker nog inte som motivering för utförandet av studien. Jag tycker att undersökningen även kan vara intressant för tvärflöjtlärare och andra instrumentallärare som jobbar på kulturskolan. (Jag kommer inte att behandla några specifika tvärflöjttekniker, gå djupare in på själva tvärflöjtspelandet.)

Det övergripande målet är att bidra med erfarenhetsutbyte mellan musklärare vilket skulle kunna leda till ökat handlingsutrymme för musklärare (genom användning av folkmusik/världsmusik.) Min avsikt är inte att förenkla olika musikkulturer utan istället vill jag öka deras tillgänglighet i undervisningssammanhanget på kulturskolor. Jag ifrågasätter inte heller någon musikstils nytta. Jag tycker att all musik är bra. I mitt examensarbete är jag dock mest intresserad av argument att använda folk- och världsmusik, och kommer därför att skriva om dessa stilar.

2.3 Frågeställning

Vad finns det för argument att använda folk- och världsmusik enligt tvärflöjtlärare på den kommunala musik- eller kulturskolan, och hur använder de det?

2.4 Delfrågor

- *Vilka argument har tvärflöjtläraren för att använda folk- och, eller världsmusik?*
- *Hur använder tvärflöjtlärare folk- och, eller världsmusik i tvärflöjtundervisningen?*
- *Hur använder tvärflöjtlärare folk- och, eller världsmusik i ensemble eller-orkesterundervisning?*
- *Vad är "folkmusik" respektive "världsmusik" enligt tvärflöjtlärare?*

2.5 Avgränsning

Jag syftar mest på att få fram argument och arbetssätt inom tvärflöjtundervisning och ensemble- eller orkesterundervisning på kommunala musik- eller kulturskolor. Jag kommer inte att beröra klassundervisning på grundskola eller gymnasiet.

Jag har valt att bara intervjua tvärflöjtlärare, inte andra instrumental- eller sånglärare, som jobbar på en musik- eller kulturskola i västra Götalandsregionen. Valet förklarar jag närmare i metodkapitlet. Resultatet avgränsas till fem tvärflöjtlärares utsagor vid intervjutillfället och är inte generaliserbart.

3 Litteratur

I litteraturkapitlet beskriver jag problematiken kring studiens centrala begrepp. Jag har inte hittat tidigare forskning som handlar specifikt om hur musklärare använder folk- och, eller världsmusik på musik- och kulturskolor. Jag har dock hittat forskningsrapporter och litteratur om den kommunala musik- och kulturskolan, både om historiken och några av dess pedagogiska traditioner. Gehörsmusik, ett begrepp som är förknippat med folk- och, eller världsmusik, är även ett kännetecken av en utav dessa pedagogiska traditioner.

3.1 Kommunala musik- och kulturskola

Det finns mycket litteratur som fångar in delar av musik- och kulturskolans framväxt och kännetecken. Jag har använt mig mest av Jonas Gustavssons bok: "Så ska det låta", några av SMOKs forskningsrapporter (Per-Anders Hübner, 2002 och Håkan Sandh, 2006), Olle Tivenius senaste forskningsrapport (2008) och Nationalencyklopedin.

Den kommunala musik- och kulturskolan omfattas inte av skollagen som gäller för grundskola och gymnasium. Den bedrivs som frivillig verksamhet och styrs av kommunala styrdokument. Nationella styrdokument finns inte. Musikforskaren Olle Tivenius skriver:

Musikskolan som är fri från tvingande läroplaner har en stor frihet att leva sitt eget liv och att öppna eller sluta sig inför utmaningar och trender, och har därmed speciella förutsättningar när det gäller kommunikationen med, och relationerna till, de omgivande fälten. (Tivenius 2008, s.24)

Det gör det svårt att jämföra olika kulturskolor i olika kommuner, eller att jämföra deras verksamhet med det obligatoriska skolväsendet som grundskolor. Samarbetet mellan grundskolor och musik- och kulturskolor har dock nästan alltid funnits.

Under 1940-talet startade de första kommunala musikskolorna i några kommuner i Sverige, bland annat som ett komplement till musikundervisning i skolorna. "De kommunala musikskolorna steg inte likt Afrodite ur havet en solklar morgon. De växte fram, och övertog ofta ett flertal verksamheter som funnits sedan länge (Gustafsson 2000, s.254)" Det fanns i de flesta kommuner redan instrumentallundervisning, lokala orkestrar och skolmusikkårer. Musikskolans mål var från början att ge barn och ungdomar musikalisk fostran (Gustafsson 2000, s.302). Alla barn i kommunen, oberoende deras ekonomiska, kulturella eller sociala bakgrund, skulle få möjlighet att lära sig sjunga eller spela ett instrument. Tanken var även att musikskolan skulle börja utbilda musiker för det professionella och det kommunala musiklivet.

Till skillnad från i folkskolans- och läroverkets musikundervisning, stod här det egna spelet i fokus. Musikalisk folkbildning innebär kring mitten av 1990-talet ofta "ett hantverksmässigt kunnande av hur musik ska utföras" enligt Gustafsson (s.248).

Efter 1960-talet växte antal kommuner med musikskolor explosivt. I Nationalencyklopedin står det att i 1998 fanns musikskolor i nästan alla Sveriges kommuner och att "ca 335 000 barn och ungdomar deltog i verksamheten varje vecka, därav 180 000 i ämneskurs på olika instrument.

(NE, uppslagsord: kommunal musikskola)

På slutet av 1980-talet började några musikskolor byta namn till kulturskolan, vilket betydde att de hade minst tre av ämnena musik, teater, bildkonst, dans och film/video. Cirka 40 procent av alla f.d. musikskolor kallar sig idag för kulturskolor.

Sveriges Musik- och Kulturskoleråd (SMoK) bildades 1996 som ett nätverk för Sveriges olika musik- och kulturskolor. SMoK har framställt ett dokument som definierar musik- och kulturskolarnas verksamhet. Några exempel:

**att ha fokus på barn och ungdomar*

Musik- och kulturskolornas verksamhet erbjuds i första hand till barn och ungdomar.

**att erbjuda en mångfald av konstnärliga uttrycks- och arbetsformer*

Musik- och kulturskolorna integrerar olika konstformer i undervisningen, vårdar och utvecklar våra kulturarv samt stödjer nya kulturuttryck.

Dokumentet är dock inte bindande.

På SMoKs hemsida kan man bl.a. hitta några fakta om kulturskolor från 2007.

- Det finns 158 musikskolor och 125 kulturskolor i Sverige. 7 kommuner saknar musik- eller kulturskola.
 - Ca 361 000 barn/ungdomar nås varje vecka av musik- och kulturskolornas verksamhet.
 - Terminsavgiften varierar från 0 till 1700 kr. Genomsnitt i landet är 575 kr.
- (SmoK. (2007). *Årlig nationell lägesrapport.*)

Om man vill beskriva de olika pedagogiska traditioner som fanns på musik- och kulturskolan från dess första början, fyller man en hel bok. Jag är mer intresserad av att undersöka om det finns olika traditioner, vart de i så fall kommer ifrån och om de även idag orsakar spänningar och styr verksamheten.

Enligt Gustafsson har omkringliggande fält påverkat det musikpedagogiska fältet i Sverige. Den kommunala musik- och kulturskolans uppväxt, utformning och dem som verkat inom den, har präglats av olika poler. Det visas enligt Gustafsson genom olika ställningstaganden som lärare har gjort inom fältet, som bland annat valet mellan metod och mästare: ska man utgå från en metod och systematisk planering eller lärarens egna konstnärskap?

Gustafsson skriver att pedagogiken under efterkrigstiden ofta kom att bestämmas av instrumentet och repertoar lärarna arbetade med. (Gustafsson 2000, s.255)

Ett annat val som lärare fick göra var valet mellan musik som medel eller mål, ”Ska musik bringas till barnet eller ska barnet ledas till musiken? (Gustafsson 2000, s.272)”

Allt eftersom fältet utvecklades ser vi prov på olika slags positioner som kunde intas [av lärarna], närmare de stora institutionerna eller mer perifert, nära skolan, olika slag av barnverksamhet eller närmare musiklivet.(Gustafsson 2000, s. 301)

De mest inflytelserika polerna var enligt Gustafsson skolan eller undervisningsfältet och musiklivet eller musiklivets fält. Gustafsson nämner även polaritet mellan framåtriktadhet respektive bakåtriktadhet som styrande faktorer.

Framåtriniktadhet betyder i stora drag ”att musikundervisningen är en föränderlig och förändrande verksamhet” eller ”att musikalisk fostran tar fasta på att åstadkomma något inte på förhand givet”. Bakåtriktadhet betyder ”att musik i skolan i första hand ska förse elever med en uppsättning vedertagna kunskaper och färdigheter inom olika slag av musik” eller att synliggöra och stärka värden som riskerar att gå förlorade.

Han skriver att den kommunala musikskolans starka position under efterkrigstiden kan förklaras genom dess överbyggande funktion mellan skolans värld och musiklivet. Gustafsson skriver att detta även kännetecknar personer som tillhörande den musikpedagogiska eliten: ”de kunde överflyga gapet mellan skolpolen och musikpolen” genom att både vara ”framstående musiker och drivande lärare.(Gustafsson 2000, s. 302)”

Musikskolans uppväxt har enligt Gustafsson påverkats även av andra faktorer som kyrkans position, folkuppfostrans ide, och ”de borgerliga grupperingarnas anspråk på att formulera smak- och stilkriterier. (Gustafsson 2000, s.295)”

Gustafsson skriver dock inget om folk- och eller världsmusik. Han skriver bara om utvecklingar till 1965. Och behandlar därför mest den västerländska konstmusiken och jazzens uppkomst i Sverige.

I resten av mitt arbete kommer jag, likt Sandh (2006, s.11), för enkelhetens skull samla den kommunala musikskolan och den kommunala kulturskolan och bara använda ordet ”kulturskolan”. Med kulturskolor avser jag både kommunala musikskolor och kommunala kulturskolor.

3.2 Två pedagogiska traditioner

Under förra punkten skrev jag att det är svårt att jämföra olika kulturskolor i olika kommuner. Men det är faktiskt lika svårt att jämföra arbetssättet hos två instrumentallärare som jobbar på samma kulturskola. Kulturskollärare har stor frihet att själva utforma instrumentalundervisningen.

I boken *Handlingsutrymme* (1998) beskriver musikforskarna och musklärarna Rostvall och West bl.a. ”lärarkretsens många dimensioner” och antar att lärarens värderingar (och erfarenheter) spelar en central roll i utformningen av undervisningen. Enligt Rostvall och West kan det finnas ett strategiskt skäl för ensamheten och den stora friheten, nämligen på det sättet undvika konflikter mellan lärare som kommer från olika traditioner. Rostvall och West menar att det finns olika traditioner under samma tak.

Rostvall och West försöker även att beskriva och förklara de traditioner som har format musikundervisningen på kulturskolan. De urskiljer två traditioner som utgår från olika syn på innehåll och form, och därigenom troligtvis leder till olika arbetssätt: borgerlig tradition och folklig tradition. De illustrerar båda traditioner med två exempel. Den borgerliga traditionen exemplifierar de med ”pianoundervisning som gavs för borgerskapets unga kvinnor” och den folkliga traditionen illustrerar de med ”den militära blåsorkestern som rekryterade unga manliga arbetare eller jordbrukare.” Under musikskolans expansion (1960- och 1970-talen) började lärare som inte kom ifrån den borgerliga traditionen att få jobb på musikskolan. Det fanns inte tillräckligt många utbildade lärare, och därpå började missnöje med dåtida musklärodbildningen växa, varför t.ex. folkmusiker anställdes. Spänningar mellan de olika lärarna var nästan oundviklig.

Rostvall och West antar att många lärare nu för tiden inte bara förespråkar en men att de rör sig mellan båda traditionerna. Men ändå har de lagt märke till att det fortfarande lever kvar vissa konflikter mellan traditionerna.

Det trots att den folkliga traditionen redan har närmat sig den borgerliga, genom att den har anpassats och tagits in i högskoleutbildningen.

I den borgerliga traditionen står ämnet och innehållet i centrum för undervisningen, ”dvs det musikaliska verket och behärskandet av specifika instrumentalkonstruktiva färdigheter. (Rostvall och West 1998, s.26)” Några andra kännetecken är vikten av progression i undervisningen, ”ett exempel kan vara att man börjar med att lära eleverna en ton i taget (Rostvall och West 1998, s.26)” och att eleven går från notläsandet till musicerandet, inte tvärtom. Noterna spelar alltså en

stor roll i undervisningen: genom notbilden får eleven kunskap om musiken. Rollfördelningen mellan läraren och eleven är ganska ojämn: läraren visar vägen och har en normgivande och värderande roll, eleven är osjälvständig.

I den folkliga traditionen står användning eller funktion och formen i centrumet. Musik har oftast en funktionell kontext som t.ex. ”folklig spelmans- eller dansmusik”. Om det finns en lärare (lärande sker ofta i en kollektiv process) sker lärandet mer förevisande än verbalt.

Fokus ligger på den musikaliska helheten, det ska vara musik från början.

Tabellen nedan summerar några av de kännetecknande ord som Rostvall och West använder.

Tabell 1. Rostvall och West, *Borgerlig och folklig tradition*.

	Borgerlig tradition	Folklig tradition
musik	klassisk musik	folkmusik, pop, rock
lektionsinnehåll	noter, teori, teknik	gehörsspel, improvisation
form	enskild	samspel i grupp
användning	progression	social kommunikation
kommunikationssätt	muntlig	förevisa (spela och härma)
lärare	förebild	mindre norm, mera lik
elev	osjälvständig	delaktig
	Från noter till musik	musikaliska helheten istället för detalj
	antagningsprov	

Tyvärr skriver Rostvall och West inte mycket specifikt om den folkliga traditionen i samband med undervisningen på musik- eller kulturskolan. De skriver mest om den folkliga traditionens anpassning till den etablerade högskolestrukturen. Dagens kulturskola är kanske inte lika etablerad och formellt strukturerad som dagens musikhögskola, men jag tror ändå att det även idag finns starka inslag av den borgerliga traditionen i kulturskolans verksamhet, som möjligen försvårar folkliga inslag.

3.3 Gehörsmusik

Här kommer jag använda två källor: Lars Lilliestams bok ”Gehörsmusik” (1995) och Ulrika Gunnarssons folkliga sångskola ”Häxgnägg och pärlband” (2006)

Lilliestams bok om gehörsmusik dyker upp i alla forskningsrapporter jag hittade som har något med icke-notbunden musik att göra. Det finns dock inte mycket forskning när det gäller gehörsmusik. Enligt Lilliestam, professor i musikvetenskap, finns det två möjliga förklaringar.

Gehörsmusik är i allmänhet det samma som folkmusik eller populärmusik, och dessa musikformer har ofta betraktats som sämre eller mindre intressanta att forska om än den noterade musiken... Ytterligare en orsak är att gehörsmusicerande är en praktisk verksamhet, någonting man gör, som ofta inte beskrivs i ord. Kunskapen att musicera på gehör är inte verbaliserad och nerskriven i teoriböcker, vilket har gjort den osynlig, eller åtminstone svår att upptäcka, för forskare och analytiker. (Lilliestam 1995, s.2)

Gehörstradering har funnits så länge som det har funnits människor och är en levande praxis. Många musiker utövar det varje dag inom bl.a. jazz, rock, folkmusik, etc.

När jag i fortsättning av arbetet skriver om gehörsmusik, stämmer begreppet överens med Lilliestams begreppsdefinition. Lilliestam använder sig i sin bok av begreppen gehörsmusik ”som en samlade beteckning för att uppföra, lära in, minnas och lagra samt skapa musik utan hjälp av noter. (Lilliestam 1995, s.2)”

Det som inte lärs ut via gehöret och därmed inte tillhör kategorin gehörsmusik är i alla fall noterad europeisk konstmusik som t.ex: klassisk musik. Några stilar som är förknippad med gehörsmusik är pop, rock, jazz, barnvisor, folkmusik, världsmusik.

Lilliestam utgår från forskning av Charles Seeger, Bruno Nettl och Ruth Finnegan när han skriver att den pedagogiska beredskapen för att undervisa om gehörsmusik är relativt liten på musikskolor och musikhögskolor. Han anser att de huvudsakligen undervisar i noterad musik. Enligt Lilliestam kan detta leda till dålig förståelse för gehörsmusiken och stimulering av statusstänkande där noterad musik står högst på listan och folkmusik och populär musik står längre ned.

Det bör understrykas att det istället handlar om olika musiktraditioner och olika sätt att göra musik, vart och ett med sina värden. Man varken kan eller bör gradera dem i ’högre’ och ’lägre’, mer eller mindre kulturellt värdefulla etc. (Lilliestam 1995, s.4)

Man får komma ihåg att Lilliestam skrev boken i 1995 och att det har hänt saker sedan dess, bl.a. på många musikhögskolor runt om i Sverige. I Göteborg t.ex. startades kring 2002 en ny världsmusiklinje på musikhögskolan. Där undervisas det mycket på gehör. Jag är dock osäker om det inte finns kvar ett visst statusstänkande bland etablerade institutioner.

Enligt Lilliestam kan det finnas avundsjuka eller misstro mellan lärare som jobbar med noterad musik och de som jobbar gehörsbaserat, vilket liknar de spänningar som Rostvall och West beskriver om möten mellan lärare från den borgerliga traditionen och lärare från den folkliga. ”Den som inte kan spela utan noter beundrar med avund den som är en duktig gehörsmusiker – eller tvärtom. (Lilliestam 1995, s.5)”

Enligt Lilliestam finns det inte många läroböcker eller handböcker som använder sig av gehörsmusik.

Gehörsmusik är inte teorilös, men teorin – kunskapen om hur musiken byggs upp, normsystemet kring musiken och den terminologi som används när man talat om den – är i allmänhet inte nerskriven i handböcker eller läroböcker (Lilliestam 1995, s.4)

Jag har dock hittat en ganska ny lärobok som förespråkar gehörsmusik.

Ulrika Gunnarsson, folklig sångpedagog, har skrivit en folklig sångskola ”Häxgnägg och pärlband” (2006). Boken fungerar som en introduktion till svensk folklig sång och ett praktiskt hjälpmedel för sångare och pedagoger. Gunnarsson hänvisar i sin bok mycket till Lilliestam. Enligt henne är det dock bara människors förmåga att ”att minnas och lagra information” som sätter gränser för gehörsinlärning.

Någon ska dock lära ut och någon ska ”aktivt absorbera”. Om man bara har en 20-minuterslektion hinner man inte alltid lära sig en hel låt. Sedan behöver en låt upprepas många gånger innan den ”sätter sig”.

Gunnarsson beskriver träffande notskriftens problematik:

Notskriften har spelat en stor roll i det västerländska samhället och tack vare den kan vi idag återskapa musik som skrevs för flera århundraden sedan. Men det som syns i noterna är aldrig hela sanningen, så problemet består istället i HUR man ska tolka notbilden... Parametrar som rytm, tonhöjd och klangfärg kan vara svåra att återge inom notlinjernas ramar. Ska man ha med alla smådetaljer som händer i musiken så blir notbilden komplex och svår att tyda, eftersom den är så fullmatad av information. Därför väljer man ofta att notera det nödvändigaste och sen får musikern läsa mellan raderna och med hjälp av sin erfarenhet tolka in resten av genrens stilideal. (Gunnarsson 2006, s.12)

3.4 Folk- och världsmusik

Här kommer jag använda tre källor: Kalle Tidermans bok "Vägar till världsmusiken" (2002) och Brita Westermans artikel om världsmusik i tidskriften Fotnoten från 2006, nr 5, samt Nationalencyklopedin.

3.4.1 Folkmusik

Kalle Tiderman, en freelancande musikjournalist, specialiserad i världsmusik beskriver folkmusik på följande sätt: "Med termen *folkmusik* avser vi i Sverige nästan alltid den akustiska traditionsmusiken i vilket land som helst, från dalaspelmän till baka-pygmeér. (Tiderman 2002 s.27)"

Dan Lundberg, musiker i gruppen Orientexpressen, arkivchef för Svenskt visarkiv och musikvetare, beskriver i en artikel i tidskriften Fotnoten, att begreppet folkmusik uppfanns någon gång på 1770-talet. Musiken fanns dock långt innan begreppet och detsamma gäller världsmusik. Begreppet folkmusik uppstod i samma veva som många europeiska länders folkmusiktraditioner återupptäcktes under 1960 och 1970-talet.

Vid den tiden sågs folkmusiken som en kvarleva av många, en historisk musikform som knappast hörde till de levande musikscenerna. Men de som trodde att folkmusiken var på utdöende hade fel – idag är folkmusikutövarna en stor och växande skara. Folkmusik är nu en etablerad genre, jämförbar med konstmusik och jazz. Svensk folkmusik har tagit plats i världsmusikutbudet – inte minst i utbildningsväsendet – från kommunala musikskolor till folkhögskolor och musikhögskolor. Detta innebär också att behovet av pedagogiska hjälpmedel vuxit och att pedagogernas roll har blivit allt viktigare. (Lundberg på omslaget av Gunnarsson 2006)

Flera har försökt att avgränsa begreppet folkmusik. En utav folkmusikens mest kända kriterium är väl att det har varit (och kanske även är) bunden till en gehörstradition. Ett annat kännetecken som ibland anförts är att folkmusiken skulle sakna teoretiskt fundament.

Det sistnämnda är ett av många exempel på fördomar och myter: analys av folkmusik har visat att denna liksom all annan musik är baserad på lagbundenheter som dock mera sällan skrivits ned i teoretiska system. (NE, uppslagsord: folkmusik)

Lite längre fram i samma artikel står det även att begreppet är mest politisk-ideologisk etikettering och inte har mycket förankring bland dess utövare.

Först i och med att man under 1900-talet började upprätta s.k. folkliga ensembler fick denna term en musikalisk legitimation: folkmusik som nationell manifestation har således ingen förankring bland dess skapare och utövare, utan är en politisk-ideologisk etikettering som först i efterhand "musikaliserats". (NE, uppslagsord: folkmusik)

Folkmusik är "traditionell musik" som är "nära oss".

3.4.2 Världsmusik

Världsmusik är en översättning av det engelska "World Music" och syftar på urban populärmusik från icke-västerländska kulturer, musik som utvecklats under de senaste decennierna parallellt med vår västerländska pop. Termen uppfanns 1987 av en grupp brittiska skivbolags- och mediamänniskor, som ville kunna sortera de nya skivorna (Tiderman 2002). Termerna world music och världsmusik syftar enligt Tiderman på två saker:

- 1) musik från andra kulturer än den västerländska, samt traditionsmusik från västvärlden (detta betyder alltså även svensk folkmusik)
- 2) den musik som uppstår när musiker spelar musik från olika kulturer samtidigt och en kulturell blandmusik uppstår. (Tiderman 2002, s.23)

Det har alltså att göra med hur musiken definierar sig gentemot de stilar som dominerar i västerlandet. Och liksom i fråga om termerna jazz och konstmusik, säger världsmusiktermen snarare vilken musik det *inte* gäller, än hur det faktiskt låter. Om alla musiker i en grupp, oavsett ursprung, spelar jazz, rock eller klassiskt räknas musiken inte som world music. (Tiderman 2002, s.24)

I Nationalencyklopedin står det att det i början var popmusik från Afrika och Asien (främst från Indien och Pakistan) som räknades som världsmusik.

Under 1990-talet har begreppet vidgats till att omfatta nyare och äldre "etnisk" popmusik, och även vissa former av rent traditionell musik från så gott som alla världens länder. Till de mer kända stilarna hör tango, samba, forró, cumbia, calypso, soca, zouk, reggae, compas, salsa, merengue och altiplano från Latinamerika och Västindien; texmex, nutida klezmer, gospel, cajun, zydeco, indiansk musik av olika typer och bluegrass från Nordamerika; fasil, shaabi och al-jil från Turkiet och arabländerna, kroncong, dangdut, baila, chöömei, kayokyoku och enka från Syd-, Central- och Östasien; aborigine rock från Australien; steel och slack från Hawaii samt flamenco, fado och rebetiko från Sydeuropa. Nordeuropeisk modern folkmusik som baseras på äldre traditionell musik, främst från Brittiska öarna och Skandinavien har också kommit att betecknas som världsmusik. (NE, uppslagsord: världsmusik)

Ett exempel på en världsmusikgrupp i Sverige är Hedningarna.

Dan Lundberg berättar i en artikel om världsmusik i tidskriften fotnoten att han var motståndare till begreppet World Music när det lanserades 1987. "Jag tyckte att det var onödigt att klumpa ihop all musik som inte är västerländsk i en enda genre. (Lundberg i Westerman 2006 i Fotnoten, 5, s.17)". Enligt Lundberg lanserades begreppet av några brittiska skivbolag för sorteringsskäl. De tyckte att det behövdes en samlande beteckning för att skivindustrin lättare skulle kunna sortera en växande, men brokig genre av musikproduktioner med etniska inslag. (Lundberg i Westerman 2006 i Fotnoten, 5, s.17)". Definitionen av världsmusik har, så fortsätter Lundberg

”blivit synonymt med en sorts blandmusik, kryddad med exotiska inslag, ofta med Ale Möller som centralgestalt.”

Lundberg fortsätter i artikeln med att beskriva ett fenomen som sätter sin prägel på dagens världsmusik, nämligen ”losskoppling”, där ”folkliga instrument kopplas loss från sina ursprungliga sammanhang” och används i nya, vilket gör det lättare att välja en alldeles egen musikalisk identitet, vilket i sin tur är av stor betydelse i dagens samhälle.

Enligt Lundberg fanns det anno 2006 få folk- och världsmusikscener i Sverige. Han nämner två fasta scener i Stockholm och hävdar att det behövs fler scener.

Andra musiker som är med i artikeln, Ellika Frisell (musiker, fiolpedagog, studierektor på KMHs institution för folkmusik), och Rostam Mirlashari (musiker, producent för Kista Världsmusikfestival), håller med Lundberg: för få mötesplatser och scener. Mirlashari tycker att världsmusik kan ha en viktig funktion i samhället. Han säger:

Det är tydligt att samhället behöver mer tolerans, kreativitet och förståelse, alltså en politisk vinkel på det hela. Världsmusiken kan bidra till det, även om den inte enbart är ett politiskt svar, utan också en konstnärlig uttrycksform. (Mirlashari i Westerman 2006 i Fotnoten, 5, s. 18)

Frisell är inne på samma spår när hon säger: ”Att få spela sin egen musik är en väldigt bra väg för att integreras i samhället. (Frisell i Westerman 2006, i Fotnoten, 5, s.18)”

Jag tror att musikutbildningarna ska vara öppna, det ska vara möjligt för alla att gå där. [hon pratar om högskolenivå] Tyvärr stängs många ute i dag på grund av antagningsproverna. Det finns ju musiker som inte har spelat en västerländsk not tidigare, men proven är konstruerade så att alla måste klara notläsningen. (Frisell i Westerman 2006, i Fotnoten, 5, s.18)

Frisell tycker att samma borde gälla vid musik- och kulturskolor. Olika kulturer ska finnas där.

När jag använder ordet världsmusik i resten av undersökningen kommer jag att syfta på betydelsen hos Tidermans andra definition, den musik som uppstår när musiker spelar musik från olika kulturer samtidigt och en kulturell blandmusik uppstår. Jag använder begreppet av praktiska skäl och inte för att ge uttryck för ett etnocentriskt synsätt.

4. Metod

4.1 Val av metod och datainsamling

Jag kom fram till att samtalsintervju är metoden som passar min forskningsfråga bäst. Deltagandeobservation skulle dock vara ett bra komplement till undersökningen för att se hur tvärflöjt lärarna verkligen gör i praktiken och om detta stämmer överens med det de säger. Ens uttalade praxisteori stämmer inte alltid överens med ens tillämpade praxisteori (Lauvås och Handal, 2001). P.g.a. begränsad tid har jag inte kunnat göra både samtalsintervju och deltagandeobservation, därför har jag bara satsat på samtalsintervjuer. Jag har försökt att hela tiden vara medveten om att intervjurespondenterna sett mig som en forskare eller kollega och att de har formulerat sig på ett sätt anpassat till mig. Att jag också är tvärflöjt lärare och att jag själv ska jobba på en kulturskola och använda folkmusik i min undervisning har varit både till min fördel och nackdel. Den största fördelen är att jag hade kunskap att utgå ifrån vid formuleringen av intervjufrågorna och vid förtydligandet vid intervjutillfällena: jag delar viss tyst kunskap med respondenterna som jag intervjuade, jag ”vet” vad de pratar om. Det gör det både lättare för mig och för dem. Men samtidigt förde det med sig vissa problem. Det har gjord det svårt att ”ställa mig utanför” och vara medveten om mina och tvärflöjt lärarnas förgivettaganden. Jag har försökt att vara medveten om detta och att inte anpassa mina frågor efter hur jag tycker att tvärflöjt lärarna borde svara, eller att locka fram vissa svar.

Metoden jag har använt är samtalsintervjuer av respondentkaraktär:

Vid en respondentundersökning är det svarspersonerna själva och deras egna tankar som är studieobjekten. Nu vill forskaren veta vad varje svarsperson tycker och tänker om det som undersökningen gäller, och därför ställs i stor utsträckning samma frågor till samtliga svarspersoner. För forskaren handlar det därefter om att finna mönster i svaren och om att beskriva och förklara hur och varför olika grupper av respondenter skiljer sig åt med avseende på vad de svarar... (Esaiasson 2007 s.258)

Metoden passade inte bara min forskningsfråga. Den har gett mig möjlighet att formulera genomtänkta frågor i förväg, vilket jag som oerfaren intervjuare behövde som stöd. Med hjälp av mina delfrågor, det som jag hade läst i litteraturen samt min egen erfarenhet som tvärflöjt lärare formulerade jag en intervjuguide bestående av 28 huvudfrågor med några tillhörande följdfrågor (se bilaga). Stukat rekommenderar i boken ”Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap (2005, s.68)” att göra en pilotintervju. Jag har gjort en pilotintervju med en instrumentallärare som jobbar på en kulturskola för att öva mig på att intervjua och att testa hur frågorna fungerar. Efter pilotintervjun har jag anpassat några frågor som missuppfattades av instrumentalläraren.

I princip har jag ställt samma frågor till samtliga respondenter, men variation i frågornas ordningsföljd och formulering har förekommit mellan respondenterna beroende på hur dialogen har utvecklats. Jag har ibland stimulerat respondenterna med hjälp av följdfrågor som ”vad menar du med det?” Respondenterna har även fått möjlighet att utveckla sådant som jag kan ha missat i frågorna.

Intervjuerna har jag spelat in och sedan transkriberat ordagrant.

4.2 Urval av respondenter

Jag har begränsat mig mycket i valet av respondenter. Jag var bara intresserad av tvärflöjtlärare som jobbar på den kommunala kultur- eller musikskolan och som använder folkmusik i undervisningen.

En fråga är: Varför bara tvärflöjtlärare?

Jag antar att det för vissa andra instrumentallärare (som till exempel fiollärare) är mera vanligt att använda folkmusik i undervisningen p.g.a. folkmusiktraditionen som finns i Sverige. För blåslärare är det inte lika självklart och jag utgår ifrån att man som tvärflöjtlärare gör ett ganska ”aktivt” val att använda folkmusik. Jag väljer i resten av mitt examensarbete att inte ta hänsyn till om det finns någon koppling mellan instrument och genrer.

Varför kollade jag bara på tvärflöjt och inte andra blåsinstrument som klarinett, saxofon eller fagott? Därför att jag behövde börja någonstans. Jag utgick ifrån mitt eget nätverk. Eftersom jag själv spelar tvärflöjt känner jag till några tvärflöjtlärare som använder folkmusik i sin undervisning. Jag frågade dem om de känner till andra. På så sätt blev det en snöbollseffekt och jag kom i kontakt med mina respondenter.

Dessutom tycker jag att det är viktigt att kunna jämföra det insamlade materialet. Det finns annat att ta hänsyn till om jag skulle försöka att jämföra svaren från en klarinettist och en tvärflöjtist. Det kommer att väcka frågor som: Varför gör en klarinettlärare på detta sätt och en flöjtlärare på ett annat? Då vet man inte om det beror på svårigheter som är instrumentrelaterade eller på lärarens personliga arbetssätt. I så fall hade man blivit tvungen att ta reda på om valet av musikgenrer är instrumentbundet.

En nackdel med att jag begränsat mitt val till tvärflöjtlärare är att andra instrumentallärare kan vara mindre intresserade av undersökningen. I min undersökning har jag dessutom av praktiska skäl avgränsat mig till tvärflöjtlärare som jobbar i västra Götalandsregionen. För att få en tillförlitlig bild skulle det vara bäst att intervjua tvärflöjtlärare ifrån hela Sverige eller att intervjua så många tvärflöjtslärare som möjligt. I min undersökning har jag dock p.g.a. tidsbrist använt fem tvärflöjtlärares syn.

Mitt mål var att göra ett strategiskt urval och genom att välja respondenter få en så stor mångfald som möjligt. Jag ville intervjua både kvinnor och män, som har olika lång arbetslivserfarenhet, och som jobbar med folk- och eller världsmusik i tvärflöjtsundervisning eller i ensemble- och orkesterundervisning.

Som jag skrev ovan började jag leta respondenter utifrån mitt eget nätverk. Jag ringde till och mejlade tvärflöjtister ur min bekantskapskrets som använder folk- eller världsmusik i undervisningen eller som spelar det i ensembler. På så sätt fick jag fler och fler namn och nummer. Efter att ha fått ihop en lista av tvärflöjtlärare som använde folk- eller världsmusik i undervisningen på musik- eller kulturskolan, började jag kontakta lärarna per telefon och presenterade mig själv och undersökningsämnet. Om de var intresserade bestämde vi tid och plats för intervjun.

Det visade sig vara svårt att hitta många tvärflöjtlärare som använder folk- och, eller världsmusik i undervisningen som dessutom var intresserade av att delta i en intervju.

Jag har inte lyckats att få med några manliga tvärflöjtlärare. Jag hittade några men de var inte intresserade av att vara med i intervjun.

Jag har dock hittat fem kvinnliga tvärflöjtlärare som ville vara med som har olika lång arbetslivserfarenhet. Alla jobbar med folk- och, eller världsmusik i tvärflöjtundervisning och tre jobbar i nuläget även med det i ensemble- och orkesterundervisning.

Det visade sig under intervjun att en respondent inte jobbade på en kommunal kulturskola längre. Hon jobbar på en privat musikskola men har arbetslivserfarenhet av att jobba på olika kulturskolor. Jag valde att fortsätta med intervjun (ställde frågorna i dåtid istället) och använde materialet ändå.

4.3 Studiens tillförlitlighet

Två av respondenter intervjuades på sina arbetsplatser, två respondenter intervjuades på sin före detta utbildningsplats och en respondent intervjuades hemma. Bara de två intervjuer som tog plats på respondenternas före detta utbildningsplats blev ostörda. Anna, som intervjuades på sin arbetsplats, blev störd då rektorn kom in i rummet och behövda diskutera någonting. Efter några minuters avbrott, fortsatte intervjun som förut. Jag tror inte att det påverkade respondentens svar. När jag intervjuade Diana på hennes arbetsplats, blev vi störda under den sista frågan, av en kollega. Det kändes som att vi redan var färdiga, så det hade nog ingen större betydelse för intervjuens tillförlitlighet.

Evas intervju ägde rum kvällstid i respondentens hem. Ingen var hemma när vi började men när vi var nästan färdiga blev vi avbrutna en kort stund av respondentens make. Det såg inte ut som att det påverkade respondenten när vi fortsatte intervjun, men det påverkade mig, i och med att jag blev medveten om tiden. Det är möjligt att jag ställde mindre uppföljnings- och tolkande frågor än om vi inte skulle ha blivit störda.

Det kändes inte att Brittias och Carinas intervjuer påverkades negativt av att de gjordes på deras före detta utbildningsplats. Om jag tittar närmare på intervjuernas längd, varierade den ganska mycket: Annas och Dianas intervjuer båda lite längre än en och en halv timma, Carinas och Evas intervjuer båda ungefär en timma lång. Brittias intervju var kortast, bara lite över en halv timma. Det är möjligt att Brittias påverkades av platsen där intervjun utfördes. Jag kan dock inte med säkerhet dra den slutsatsen. Brittias och Carinas intervjuer är de två intervjuer som pågick ostörda och är möjligen därför lite kortare.

Tabell 2. Respondent intervju.

respondent	Anna	Britta	Carina	Diana	Eva
plats	arbetsplats	utbildningsplats	utbildningsplats	arbetsplats	hemmet
tid	1,5 timme	lite över 30 min	1 timme	1,5 timme	1 timme
avbruten	ja	nej	nej	ja	ja

En osäkerhet som alltid finns när man gör en strukturerad djupintervju är att respondenterna möjligen styrs för mycket i sina svar. Eftersom jag använde mig utav en intervjuguide med färdigt formulerade frågor finns den risken också för min undersökning. Det är möjligt att respondenterna glömde vissa relevanta resonemang p.g.a. att de styrdes i en viss riktning. Lösningen på detta problem är att man gör en öppen intervju i stället, men då kan det vara svårt att jämföra det insamlade materialet.

Med detta i åtanke har jag jobbat på formuleringen av intervjufrågorna, och har utifrån min kunskap om att vara tvärflöjtlärare på en kulturskola, samt pilotintervjun, formulerat intervjufrågor som jag upplevde som relevanta för att besvara min forskningsfråga.

Jag tror att jag med hjälp av intervjuguiden har fått en relativt bra bild av de fem tvärflöjtlärarnas

argument att använda folk- och, eller världsmusik i undervisningen.

Jag kan dock inte bortse från möjligheten att respondenterna kan ha blivit styrda av mina frågor, av rummet där intervjun tog plats, av tid på dagen och eventuella störfaktorer, etc. Dessutom har min förförståelse och förgivettagande naturligtvis påverkat min tolkning av det insamlade materialet.

Jag har även efter genomförandet av intervjuerna kritik på formuleringen och placeringen av vissa frågor. Jag återkommer om detta i diskussions/analysdelen.

4.4 Etiska principer

Respondenterna har innan intervjuerna informerats om studiens ämne och syfte. Jag har även berättat att deltagandet är frivilligt och att de när som helst fick dra sig ur. Jag har lovat respondenterna anonymitet och har därför presenterat dem med fingerade namn. Jag anger inte heller var de jobbar eller namnen på deras ensembler, därför att musikens värld är en liten värld och jag vill förhindra att de ska kunna identifieras.

5. Resultatredovisning

Här kommer jag att redogöra för respondenternas uttalanden under intervjuerna. Jag har valt att beskriva resonemang från en respondent i taget. Jag har delat in de 28 intervjufrågorna i 12 lite större grupper.

1 Presentation (fråga 1-6, 13a, 16-17)

Jag börjar först med en allmän presentation av respondenterna, baserat på frågorna 1 till 6, 16 och 17 samt fråga 13a i intervjuguiden. De handlar bl.a. om respondenternas utbildning, hur många år de har jobbat på kulturskolor, hur många elever de har nu och hur mycket lektionstid per elev, om de använder folk- och, eller världsmusik bara i tvärflöjtundervisning eller även i ensemblesammanhang och om respondenterna själva spela folk- och, eller världsmusik på fritiden eller i någon ensemble.

2 Begreppen folk- och världsmusik (fråga 7 – 10)

Först frågade jag respondenterna vad de lade i begreppen ”folkmusik” och ”världsmusik” (se fråga 7 och 8) och på så sätt få dem att associera fritt och att komma fram till vad båda begreppen egentligen betyder för informanterna själva. Genom fråga 9 ville jag få en mer definitiv form. Alla respondenter tyckte att det var svårt definierbara begreppen och jag hjälpte dem på vägen genom att säga att de kunde tänka på hur de skulle förklara dessa begrepp för en elev.

3 Bakomliggande relation och inspiration (fråga 11-13)

Jag ville ta reda på om det finns, eller har funnits, någon musiker, pedagog, ensemble, metod, eller någonting annat som har inspirerat eller inspirerar respondenterna, just när det gäller användning av folk- och världsmusik. Fråga 11 är rakt på sak, och med fråga 12 försöker jag få en inblick i hur länge folk- eller världsmusik har varit med i respondenternas liv. Jag frågar även om de ofta kommer i kontakt med folk- och världsmusik utanför sina arbeten.

4 Preferens och användning (fråga 14-15)

Med hjälp av fråga 14 och 15 ville jag ta reda på vilka musikstilar informanterna gillar och om de använde samma stilar i undervisningen. De flesta delade in musik de ”gillar” i musik de ”spelar” eller ”lyssnar på”. Det är inte så att de automatisk spelar det de lyssnar på.

5 Folk- och världsmusik i tvärflöjtundervisningen (fråga 16, 18)

Alla fem respondenter använder folk- och eller världsmusik lite eller mycket i tvärflöjtundervisningen. Fråga 16 och 18 handlar om på vilket sätt de gör det, bl.a. hur de lär ut en ny låt.

6 Folk- och världsmusik i ensembleundervisningen (fråga 17, 18)

Fråga 17 och 18 handlar om hur de använder folk- och, eller världsmusik i ensemble och orkesterundervisningen. Två respondenter (Carina och Eva) använder det inte i något annat sammanhang än i tvärflöjtslektionen.

7 Material och läxa (fråga 19, 20)

Här ville jag få fram vad för material som respondenterna använder när de lär ut folk- och, eller världsmusik. Det visade sig att alla fem respondenter ger folk-, världsmusiklåtar i läxa och jag undrade hur de går tillväga.

8 Argument för och emot (fråga 23, 24)

Nu kommer jag till en utav arbetets huvudfrågor. Vilka argument har respondenterna att använda folk- och världsmusik i undervisningen. Det visade sig att respondenterna har både allmänna eller sociala som musikaliska anledningar.

9 Samspel utöver gränser (fråga 27)

Med hjälp av fråga 27 ville jag ta reda på om respondenterna tycker att användningen av folk- och, eller världsmusik stimulerar samspel utöver instrumentgränser (t.ex. tvärflöjt ihop med fiol och gitarr). Jag har placerat den i slutet av intervjuguiden eftersom jag inte ville styra respondenters argument (fråga23).

10 Samarbete på skolan (fråga 22, 25, 26)

Jag ville veta om det fanns fler lärare på skolan som arbetade med folk- och eller världsmusik och om respondenterna i så fall har lyckats att samarbeta med dem. Jag undrar även om skolledningen påverkar respondenternas musikval och om respondenterna tycker att folk- och världsmusik passar in i den svenska kulturskolan.

11 Vart kommer musiken ifrån? (fråga 21)

På intervjutillfällena nämnde respondenterna följande världsdelar och länder.

12 Tillägg (fråga 28)

Bara Diana och Eva ville tillägga någonting på slutet av intervjun.

5.1 Anna

1 Presentation

Anna har en musiklärarexamen från Göteborgs Musikhögskola. Hon gick instrumental- och ensemblelärarelinjen (IE), huvudinriktning var rytmik, och tvärflöjt tog hon som biinstrument. Efter att Anna tog sin examen i början av 90-talet har hon jobbat som tvärflöjtlärare i 16 år. Anna jobbar som tvärflöjt- och jazzdanslärare på en stor kulturskola. I Annas tjänst ingår även undervisning på olika grundskolor, i form av blåsklass. Hon har 25 tvärflöjtelever, varav några undervisas enskilt, men de flesta i gruppform.

En ensam tvärflöjtelever får minst 20 minuters lektion, fyra elever som undervisas i grupp får 40 minuter. Anna leder tillsammans med en kollega en blåsorkester med elever som går i årskurs 4 till 6. Anna använder ofta folk- och världsmusik på blåsorkesterrepetitioner och mindre ofta i tvärflöjtundervisningen.

Anna spelar inte själv folk- och, eller världsmusik i sammanhang utanför undervisningssituationen, men dansar mycket till folk- och världsmusik på fritiden.

2 Begreppen folk- och världsmusik

På frågan vad hon tänker på vid ordet folkmusik svarar Anna att hon tycker att det är en svår fråga och att hon nog mest tänker på svensk folkmusik: ”Schottis, vals, snoa, sån typ av musik tänker jag på då.”

På samma fråga med ordet världsmusik istället, tänker Anna på ”andra länders folkmusik” eller att det handlar om musiken som görs av ”olika minoriteter i olika länder”. Anna fortsätter: ”Jag tänker till exempel Romer eller ja, det är ett exempel på [världsmusik]. När de använder musiken väldigt mycket och förmedla någonting.”

När jag frågar om en definition svarar Anna ”Det är svårt att definiera.” Hon påpekar än en gång att stilarna är ganska lika. Om jag frågar hur hon skulle svara en elev som undrar vad folkmusik är, svarar hon ” Jag skulle nog säga om världsmusik att olika världsdelar, olika länder har sin egen folkmusik då, kanske man skulle kunna säga.”

Anna tror att den största skillnaden mellan folk- och världsmusik har med dess budskap att göra. Svensk folkmusik har inte ett lika starkt budskap i nuläget som världsmusik.

3 Bakomliggande relation och inspiration

Anna nämner vissa personer som inspirerar henne. Bland dem två flöjtister som spelar mycket folk- och världsmusik och jobbar på Göteborgs Musikhögskola: Jonas Simonson och Anders Hagberg. Hon nämner några icke-flöjtister som är kollegor på hennes kulturskola. Även kollegor på andra kulturskolor inspirerar Anna och hon nämner vid namn en utav de andra respondenterna (Eva). Anna avslutar med att hon egentligen blir mer inspirerad av musiken i sig än av personen som spelar den.

Anna kommer ihåg hur hon kom i kontakt med folkmusik. Hon gick på olika spelmansstämmor när hon var på besök hos sina morföräldrar. Anna tror att hon kan ha varit sju år då. Hon säger att det alltid har funnits med folkmusik under hennes uppväxt.

Anna spelar inte folk- eller världsmusik i någon ensemble. Hon säger att det är nog mera på ”danssidan” hon kommer i kontakt med det. Hon nämner salsa, tango och svensk folkdans. Sen går hon även på konserter för att lyssna på folk- och världsmusik.

4 Preferens och användning

Anna anger att hon har en bred musiksmak. Hon gillar jazz, klassisk musik, modern klassisk musik, viss musik på radion, pop, rock, världsmusik och folkmusik.

Anna delar upp musik som hon spelar och lyssnar på. Hon spelar inte så mycket jazz eller modern klassisk musik. Det lyssnar hon mest på t.ex. på konserter. Hon går inte så ofta på folk- eller världsmusik konserter, bara när en artist som hon känner till spelar. ”Däremot tycker jag att det är väldigt bra musik. Även om vi nu ska säga världsmusik tycker jag också att den är väldigt bra musik alltså det är väldigt medryckande musik.”

Hon lyssnar dock inte så mycket på musik när hon kommer hem från jobbet för att hon är för trött då och för att hon jobbat med musik hela dagen.

I tvärflöjtundervisningen använder Anna mest klassisk musik men även världsmusik och lite jazz (mest för improvisationens skull) och säger att hon blir styrd av det som eleverna ska spela i orkestrarna.

5 Folk- och världsmusik i tvärflöjtundervisningen

Anna berättar att det hon gör på tvärflöjtlektionerna styrs mycket av det som görs på orkestrarna.

Och har vi då valt ett ehm folkmusik eller världsmusikstycke så, då måste jag ju göra det på flöjtundervisningen också. Så jag styrs ju mycket av det. Men annars så om jag själv bara ska plocka fram någonting som inte har med orkestern att göra, då blir det ibland [folk- och, eller världsmusik] faktiskt.

Anna använder folk- och, eller världsmusik ibland, dock inte till största delen. Som anledning nämner hon att högstadieorkestern och gymnasieorkestern jobbar mycket med just gehörsinläring och med att spela utantill. Därför tycker Anna att det är viktigt att eleverna får träna notläsningen på tvärflöjtlektionen.

Anna säger att hon jobbar med folk- och eller världsmusik på tvärflöjtlektion mest periodvis, och då får nästan alla elever spela det.

När hon lär ut en ny låt, lär hon oftast ut hela låten, eller större del av den, på en enda lektion. ”På en flöjtlektion då är det bara den eleven eller de två eleverna kanske som behöver vänta på varandra eller man spelar det samtidigt och då behöver de inte vänta på någon.”

6 Folk- och världsmusik i ensembleundervisningen

Anna säger att hon jobbar med folk- och eller världsmusik på blåsorkestern för att hennes Mellanblås samarbetar med skolans högstadieorkester ibland. Och i högstadieorkestern använder de mycket folk- och världsmusik.

När Anna börjar med en ny låt i blåsorkestern, spelar hon före, små fraser, på piano eller flöjt. Om det är en stor grupp (typ 30 elever) får en instrumentgrupp i taget reda ut vilka toner hon spelar, så att det inte blir för rörigt.

Så flöjterna har försökt lite och så sen är det klarinetternas tur och saxarna... Så har ju de andra suttit och hunnit lyssnat under tiden hur melodin är så när man kommer till de sista har de ändå hört melodin hur den låter så då går det väldigt mycket lättare.

Anna lär bara ut en melodi- och en basstämma per låt. Ibland börjar hon med att lära tuba, trombon och fagott en basstämma innan hon lär ut melodin, ibland börjar hon med melodin. ”Det är nog som det faller sig.”

Anna berättar att det är viktigt att ha ”gott om tid” när man ska lära ut en låt på gehör. Med det menar hon att hellre har fler repetitionstillfällen än långa lektionspass.

Gott om tid är när jag känner att det inte, det har bestämts att vi ska ha med en ny låt på en konsert och det är bara två veckor kvar, för då är det inte gott om tid... Gott om tid är ju mera när jag har, att jag vet att jag kan ta en liten stund varje vecka när jag träffar dem. Vi kan ta en fem, tio minuter så kan vi göra en bit på stycket och så sen så kan vi lämna det för den gången och så sen så plockar vi upp det nästa vecka och så kan vi fortsätta på det och att de i lugn och ro hinner fatta vad det är för toner, att det verkligen sätter sig.

Om Anna har gott om tid med orkestern talar hon inte heller om tonnamn (t.ex. på vilken ton låten börjar). Då lär hon ett stycke ut ”helt” på gehör.

7 Material och läxa

Anna hämtar ofta låtarna från kollegor och inte ur ”någon speciell bok”. Ibland tar Anna med en skiva till lektionen, men hon har inte alla låtar hon lär ut på skiva så då är det oftast för att låta eleverna lyssna på en viss musikstil. Hon använder oftast sin egen flöjt eller en piano för att introducera en ny låt.

Anna lär ofta ut väldigt korta låtar på gehör som går att lära en lektion så att hon inte behöver ge eleverna noter i läxa. ”Och ett till papper, det behöver de inte ha. Om det inte är någon som vill ha det då förstås.” Men hon medger att det inte är säkert att alla kommer ihåg en sådan gehörsläxa till nästa lektionstillfälle.

Så då står man och stampar på samma när de kommer tillbaka men ehm, däremot kan det hända att när man väl sätter igång och spelar det, när de kommer, så *ja visst ja, så var det!* Och då sitter det där ändå för att vi hade jobbat så mycket med det gången innan. Men det är samma med vissa elever som man ger noter, alltså vilka andra noter som helst sådär, kommer de tillbaka: *nej jag kommer inte ihåg hur den låt säger de.*

Anna säger att det beror också på syftet hon har med en låt om eleverna får noter i läxa eller inte. Om hon vill att eleverna ska lära att memorera en låt, då ger hon helst inga noter.

8 Argument för och emot

En anledning Anna har till att använda folk- och, eller världsmusik är att hon tycker att det är bra med mångfald, bra att elever får prova på olika typer av musik. Dessutom tycker Anna att det är roligt att spela. Hon tycker man inte behöver mycket (t.ex. inte många stämmor) för att det ska svänga. Därtill kommer att Anna gillar att lägga dans till musiken och folkmusik lämpar sig utmärkt till detta enligt Anna.

Vissa av mina flöjtelever är väldigt vana med det nu. Vi kan stå och spela om vi är en grupp och så plötsligt *nej, nu tar vi dansen, den här dansen till* och sen dansar vi och några som spelar till exempel. Det är inte alla elever, men vissa elever har jag som är väldigt sådär fria och tycker att det är roligt att blanda, och jag gillar ju att blanda då. Så att man inte bara stå och spelar.

Anna tycker att det är bra att lära ut folk- och, eller världsmusik på gehör, för då får eleverna möjlighet att träna på att lyssna, på samspel och på improvisation. Anna tycker att folk- och världsmusik gör eleverna friare på något sätt.

Anna tycker att det är bra för henne att jobba med folk- och världsmusik därför att hon menar att det är nyttigt att förbereda en gehoarslektion. Enligt Anna behöver hon förbereda mindre när hon lär ut en låt med hjälp av noter. Noter kan man bara plocka fram.

Jag tycker att mina elever ändå är rätt bra på att läsa noter, så det är väldigt lätt att plocka fram en låt och ställa fram ett papper och man spelar där, direkt, det är jätte enkelt för mig. Det är mycket jobbigare för mig om jag ska leta fram en låt de ska lära sig utantill och jag ska stå och lära ut den utantill till dem.

Anna tycker inte att det finns nackdelar med användningen av folk- eller världsmusik, eller någon annan musikstil. Hon nämner dock att utläring på gehör tar mycket av lektionstiden i anspråk. Anna tycker inte att det finns risk att hennes elever i kulturskolan skulle bli omotiverade att lära sig läsa noter p.g.a. folk- och världsmusik. Hon ser till att alla elever får en viss mängd notläsning innan hon börjar lära ut på gehör. Hon tycker att det är bra om de kan noter innan de börjar med folk- och världsmusikinläring. ”Även om jag kan spela någon folkmusiklåt när de är yngre också.. Men jag ser till att de lär sig noterna redan i början.”

9 Samspel utöver gränser

Anna tycker absolut att folkmusik stimulerar samspel utöver instrumentgränser, som t.ex. mellan blås och stråk, och att det även är lätt att blanda med andra konstformer som t.ex. dans.

Anna tror att det är lite lättare att spela i udda instrumentkombinationer med folkmusik än med klassisk musik.

I den klassiska är det så mycket bestämt så här ska det vara: *så här ska vi spela, här har vi noter, så här lät det, så här ska det spelas liksom*. Visst, man kan spela det på lite olika sätt ändå, men... Folkmusik det är lite mera, det är en blandning, det är så mycket improvisation i folkmusiken också. Och det tror jag gör att, hoppar man med och spelar där, behöver det inte vara exakt dendär melodi, utan ... då kan man improvisera på melodin, improvisera till en stämma.

Hon tycker att jazz och folkmusik är mer lika varandra, just när det gäller att båda har improvisation. Improvisationen kan dock vara annorlunda i folkmusiken, tror Anna: man kan improvisera en stämma, eller lägga till drillar. Man står inte så mycket på förgrunden som vid jazzimprovisation. ”Men med folkmusiken är det inte någon som plötsligt bara *nu är det jag här* och improviserar jättemycket, tycker jag.”

10 Samarbete på skolan

Anna har kollegor som också arbetar med folk och världsmusik.

Två kollegor, som även är skolledningen, leder blåsorkestrar som kommer efter Annas blåsorkester. Anna berättar att en utav dem ibland kommer till hennes orkester för att lära ut en låt och att de även slår ihop sina orkestrar och jobbar ihop som lärare. De samarbetar på detta sätt ganska regelbundet.

Och i våras hade hon en blandad ensemble (blockflöjt, tvärflöjt och fiol) ihop med en annan kollega. Anna tycker att det är svårare att samarbeta med kollegor om man inte undervisar i samma byggnad.

Skolledningen är väldigt positivt när det gäller folk- och världsmusik, bl.a. för att de själva jobbar med det i blåsorkestrar.

Anna tycker att undervisning i folk- och, eller världsmusik passar absolut in på den svenska kulturskolan. Hon tycker att en kulturskola ska kunna erbjuda all möjlig sorts ensemblespel och olika musikstilar. Hon medger dock att det inte finns så många olika ensembler som hon gärna skulle vilja se.

11 Vart kommer musiken ifrån?

Sverige, Palestina, Sydamerika, Afrika, Irland, Norge och lite Japan.

5.2 Britta

1 Presentation

Britta har gått ”lärarutbildning - inriktning musik” med huvudinstrument tvärflöjt på världsmusiklinjen (MIVm) på Göteborgs Musikhögskola. Hon anger att det egentligen är samma som instrumental- och ensemblelärareutbildningen (IE). Britta började på klassiska linjen men sökte redan under utbildningens andra år till den då nystartade världsmusiklinjen. Britta tog sin musikinlärexamen för några år sedan och har jobbat sedan dess i 2,5 år.

Britta jobbar som tvärflöjt-, klarinett- och saxofonlärare på en musikskola i en liten kommun.

Hon har ungefär 35 elever varav ungefär 12 tvärflöjtselever. Nybörjarna börjar i smågrupper, lite mer avancerade elever får enskild lektion. Alla lektioner är 20 minuter, därför att Britta

undervisar under skoltid och att grundskolorna i kommunen har beslutat att eleverna får vara borta från lektionen i maximalt 20 minuter.

Britta brukade resa runt mellan olika grundskolor men nu har kulturskolan fått en egen byggnad och resandet har minskat. Tillsammans med en annan lärare leder hon en blåsensemble med tre olika blåsinstrument: klarinett, trumpet och tvärflöjt. Eleverna går årskurs 3 till 6.

Britta använder sig av folk- och världsmusik både i tvärflöjt- och orkesterundervisning.

Skillnaden är dock att inläringen i orkesterundervisning sker med hjälp av noter, i tvärflöjtlektionen sker inläringen däremot oftast på gehör.

Britta spelar aktivt världsmusik i ett band.

2 Begreppen folk- och världsmusik

Britta säger att hennes association till begreppet folkmusik är väldigt bred. Hon fortsätter att hon mest tänker på ”vanlig svensk folkmusik” och ”en gammal tradition.” Britta tar upp att det är så mycket som ingår i begreppet nuförtiden. ”Man kan nästan plocka in allt som inte passar in någon annan stans. Men främst tänker jag nog på just valser, schottis och sådant.”

Vad gäller världsmusik säger Britta ”Då är det ännu mer *det som inte ingår i någonting annat*.

Det finns, ja, all musik som inte passar in i klassisk eller rock eller sådant som man spelar i hela världen, som folk spelar.” Hon avslutar med att säga att världsmusik är musik som är svår att ”klassificera”.

När jag frågar om folkmusikens definition svarar Britta:

Det är svårt för dels, om jag tänker på ett sätt, så känns det som att folkmusik det är som folk.. som spelar som kommer naturligt om man sitter ett gäng hemma som liksom musicerar tillsammans, då måste det vara folkmusik. Det som inte liksom ryms på skolorna, men så är det ju inte riktigt heller. Nu är ju folkmusiken inne i skolorna och det var den ju inte förut. Det var en svår fråga.

Folkmusik är nog mycket musik som används till någonting, typ, den är gjord för att man skall kunna dansa till den, eller gjord för att man har det på bröllop eller på fester. Ah, det är nog mycket det som jag tänker på som folkmusik

Vad gäller världsmusikens definition är Brittans allra första reaktion: ”Det är ungefär samma sak, fast den är gjord var som helst, liksom” och hon fortsätter efter att jag frågar om hon kan förklara det:

För mig är nog världsmusik... antingen är den gjord utomlands eller så är det någon blandning liksom att man har plockad ihop lite svenska, några norska, och så gör de någonting tillsammans... eller med någon från någon annan världsdel. Man blandar influenser.

När jag frågar om den största skillnaden svarar Britta att det har med härkomst att göra:

Folkmusik kan vara liksom från.. att man kan liksom specificera.. *det här är ju folkmusik från: Kroatien eller från Sverige eller någonting*. Medan världsmusik är mera vid, att det kan vara blandningar, liksom lite, lite svårare att klassificera...

3 Bakomliggande relation och inspiration

Även Britta nämner lärare hon har kommit i kontakt med på Musikhögskolan: Robert Schenck, Jonas Simonson och Anders Hagberg. ”De är väl de främsta inspiratörer just tvärflöjtsmässigt sätt, man har fått mycket idéer om hur man kan göra, hur man kan jobba just med det.” Sedan säger hon att hon får inspiration av musiken hon hör, som t.ex. på radion, eller på konsert.

Som viktig kontakt nämner Britta att hon gick på en konsert med Anders Hagberg, innan hon började på Musikhögskolan.

Det var första gången som jag hörde flöjt-folkmusik och -världsmusik.. Jag var på en konsert och hade aldrig hört talats om honom förut och då var det bara: *Jah, det här.. Det är någonting! Det här vill jag göra!*

När jag frågar efter om uppväxten kommer Britta inte ihåg att hennes familj lyssnade på sådan musik. Men de dansade lite folkdans som schottis och polska. Britta kommer på olika sätt i kontakt med folk- och världsmusik utöver undervisningssituationen. Hon brukar gå på konserter och hon spelar världsmusik i ett band. Hon nämner att hon får email från RFoD² ibland, bland annat om en organiserad träff mellan kulturskollärare som jobbar med folkmusik. Britta har inte haft möjlighet att åka dit men tycker att träffen är jättebra.

4 Preferens och användning

Britta gillar folkmusik, världsmusik, klassisk musik, rock, olika blandningar mellan stilarna.

Folkmusik, världsmusik, klassiskt... lyssnar jag också en del på.... Sedan även rock. Jag tycker att det är så svårt att sätta namn på stilar nu för tiden. Jag gillar ofta sådana mixar, där man har tagit folkmusik och blandat ihop det med rock eller... man har något salsastycke blandat som inte är rent.. Sådant gillar jag mycket.

I tvärflöjtundervisning använder Britta folkmusik (hon nämner svensk folkmusik, klezmer, sydamerikansk musik), klassisk, pop och rock. Hon är noga med att påpeka flera gången under intervjun att hon inte bara stannar vid folkmusiken.

Men jag använder inte bara det, utan jag blandar både klassisk och folkmusik och pop och rock. Speciellt med de äldre eleverna, är det ju dem, de påverkar jättemycket vad de vill spela. Så med de yngre brukar jag blanda väldigt mycket.

5 Folk- och världsmusik i tvärflöjtundervisningen

Britta använder folk- och världsmusik med alla sina elever. Inte bara själva musiken utan även "arbetssättet" som är förknippat med inläring av folk- och världsmusik, nämligen gehörinläring.

Det som jag använder mycket av är ju just undervisningssättet, mycket det här att lyssna, som jag inte hade för jag hade utbildningen i klassisk i alla fall. Jag träffade på det först när jag började här [musikhögskolan] med folkmusik, att man spelar, och härmar och lyssnar väldigt mycket.

När Britta lär ut en folkmusiklåt spelar hon ofta först stycket själv för eleverna. Ibland så får eleverna lyssna på en inspelning istället. Britta tar upp vikten av "att lyssna först" flera gånger under intervjun. Efter att eleverna ha hört låten blir det härmning: "Jag spelar små stycken och sedan härmar de och så tar vi lite i taget. Sen har jag väl även noter på, inte alla, men de flesta också som vill ha dem för att kolla på, men vi börjar ju oftast med att lyssna."

² Riksförbundet för Folkmusik och Dans. www.rfod.se 08-12-28

6 Folk- och världsmusik i ensembleundervisningen

Britta säger att hon använder folk- och världsmusik på blåsensemblen, men att de (hon och kollegan som leder ensemblen) inte har lärt ut det på gehör. ”Där är det mer notinläring faktiskt... Det är ju så många olika instrument, så det är svårt att göra det på gehör, eller vi har inte testat det i alla fall, nej. Där har vi kört med noter”

Men om det är en låt eleverna inte känner till brukar Britta ofta sjunga eller spela den så att de i alla fall ”har hört den på något sätt”.

7 Material och läxa

Låtarna Britta lär ut till eleverna kan hon utantill själv, de sitter i minnet. På tvärflöjtlektioner presenterar hon låten för eleverna genom att spela den på flöjt eller genom att sätta på en skiva. När vi pratar om hur Britta gör med läxa berättar hon att det blir noter eller även ibland USB-minne.

... de äldre eleverna fungerar det med, de har ju USB-minne med sig [till lektionen], så spelar vi in det och lägger vi in det där. Det funkar på några av skolorna där vi har dator, då funkar det väldigt bra.

Kulturskolan har köpt en inspelningsapparat som Britta använder. Hon kopplar den till en dator för att föra över inspelat material till elevens USB-minne.

Sen berättar Britta att hon gärna skulle vilja bränna en DVD skiva med alla låtar hon använder ofta som hon då kan ge till alla elever men en så länge har hon inte hunnit med det.

8 Argument för och emot

Britta ger många anledningar till varför hon använder folk- och, eller världsmusik i undervisningen.

Hon tycker att det är bra musik och att det är bra om eleverna får höra olika musikstilar.

...man kanske inte hör så mycket folkmusik nu hemifrån. Det är mycket pop och rock och alla ska sjunga och spela gitarr, så det är liksom.. Jag tror att det är bra att man breddar lite, att man ge dem lite tårtbitar att *här, det här finns också, upplev det här också*...De ser att det finns någonting annat än *mainstream*.

Britta tycker dessutom att undervisningsformen som hör till folk- och världsmusik, nämligen gehörsinläring är bra. Hon ser några fördelar med gehörsinläring, bl.a. att eleverna tränar på att lyssna på musik. Hon tycker att musiken blir något levande utan noter. Britta tycker även att gehörsinläring avdramatiserar ”svåra” rytmer.

Mycket av den musiken som jag använder är gjord för att dansa till, så där känns det ju ganska naturligt.. pulsen.. och just genom att man härmar mycket och lyssnar, så...De flesta lyckas ju i alla fall få in ganska komplicerade rytmer, redan ganska tidigt. För att man fattar inte att det är svårt. Ibland kan jag känna, står det på ett par noter då är det bara: *oh hjälp, vad är det här? Det klarar jag inte av*. Spelar man det bara så är det: *Okej, det var inte så svårt*. Det [gehörsinläring] kan avdramatisera liksom rytmerna lite...

Britta känner sig även friare för att hon alltid har låtarna med i huvudet. Hon behöver inte ta med massa noter till alla olika skolor hon åker till.

Så att man liksom kan *oh, men den här låten, passar jättebra till dig. Oh men vi tar den nu!*” för att jag vet ju hur den går, jag har den ju i huvud, kan den utantill... Så att man inte: *ah men vi får vänta två veckor tills jag hittat noter någonstans.* Så på det sättet blir det väldigt praktiskt.

När jag frågar efter om det finns nackdelar med användningen av folk- och världsmusik tar Britta själv upp notläsningen. ”Mina elever brukar... det går långsammare för att läsa noter. Men det brukar ju komma till slut.”

När hon fortsätter känns det som att Britta förknippar folk- och världsmusik med gehörsinläring. Britta tror att det finns risk att elever har det svårare med att lära sig notläsningen om man bara kör på gehör.

Om man bara kör det, men jag brukar ju blanda, så att vi har annan musik också och då kommer ju notläsningen, även om det tar lite längre tid innan de får in det. Så tycker jag att de eleverna som jag har haft i några år, de läser ju noter bra.

Britta jobbar med nybörjarna med en bok (noter) men blandar från början även med härmningsövningar. ”Det blir ju ändå oftast även om de har boken så har de ju ingen aning om de här noterna så det blir ju oftast ändå att de härmar i början.”

9 Samspel utöver gränser

Britta berättar att folkmusik redan har lett till samspel utöver instrumentgränser på hennes skola. Lärarna försöker att komma överens om låtval för de olika ensembler som finns på skolan så att de ska kunna spela tillsammans.

Jag tycker att det är ganska bra material som man kan, som funkar på olika instrument tillsammans, tycker jag att det är. Oftast är det inte så komplicerat... Den svenska folkmusiken i alla fall, är oftast tre ackord, så det är lätt att få ihop många olika instrument även om de [eleverna] inte är så avancerade på sina instrument ännu.

Britta tycker att det inte är lika lätt att kombinera olika instrumentgrupper när det gäller klassisk musik.

Där kan man ju också liksom frångå, men det är lite mer: *det här ska vara fiol, flöjt, cello punkt* (skratt). Det går att skriva om det, att göra om det, men med folkmusiken är det liksom *ahja, vi kan ta lite instrument, vi sätter ihop det som vi själva tycker...* Så då känns det lättare att göra i alla fall.

10 Samarbete på skolan

Britta säger att en kollega, som även är skolans chef, är inne på folkmusik. Britta har samarbetat med henne tidigare i projektform, då de formade en stor ensemble. Britta tycker att undervisning i folk- och, eller världsmusik passar absolut in på den svenska kulturskolan. Hon tycker inte att kulturskolans ramar begränsar användningen av folk- och världsmusik.

11 Vart kommer musiken ifrån?

Sverige, klezmer musik från Makedonien, Bulgarien, Rumänien. Latinamerika och Afrika.

5.3 Carina

1 Presentation

Carina har likt Anna gått instrumental- och ensemblelärarelinjen (IE) med huvudinstrument tvärflöjt, på Göteborgs Musikhögskola. Carina tog sin musklärarexamen i mitten på 90-talet och har sedan dess jobbat 7 år på många olika musik- och kulturskolor både i Finland och Sverige. Sedan var Carina föräldraledig i fem år (gjorde lite timundervisning under tiden) och sedan ett halvt år tillbaka startade hon sin egen musikskola där hon undervisar tre tvärflöjtelever i grupp. Eleverna får tillsammans 45 minuter lektionstid.

Tidigare, på de andra skolor hon jobbat på, hade hon mest enskild tvärflöjtundervisning. Lektionstiden för enskilda elever varierade då från 20 till 30 minuter beroende på nivå. Fyra tvärflöjtelever fick 40 minuter. Just nu leder Carina alltså ingen annan ensemble, men under tidigare jobb ledde hon ihop med en annan lärare en blåsorkester med högstadiееlever. Carina använde och använder folk- och världsmusik i tvärflöjtundervisning men har aldrig gjort det under blåsorkestrerpetitioner. Carina spelar aktiv folk – och världsmusik i två ensembler.

2 Begreppen folk- och världsmusik

Carina associerar folkmusikbegreppet med ”ursprunglig musik från olika länder i världen.” Hennes första reaktion när jag frågar det samma om världsmusik är ”Det är nästan samma sak.” men fortsätter efter ett skratt: ”Att man mer gör som en kompott och blandar. Man blandar folkmusik från olika kulturer eller folkmusiker från olika kulturer.”

När jag frågar om en definition svarar Carina: ”Det är nog det jag sa tidigare, tror jag. Jag är inte riktigt klar över en definition där som jag kan säga att jag har tänkt så mycket på faktiskt. Det är det som klassisk musik, vad är det liksom?”

Lite senare i intervjun påstår Carina att folkmusik ofta har en anknytning till dans.

Vad gäller världsmusik svarar Carina:

För mig.. det här med världsmusik är ett begrepp som jag inte använder så mycket helt enkelt. Jag känner mig inte så hemma med det. Och jag kan inte exakt säga vad definitionen är heller, så jag använder det inte själv så mycket, även om jag tar med musik från andra delar av världen så kallar jag det *folkmusik*. Vad det nu är liksom.

När jag fortsätter och frågar efter största skillnaden enligt henne, kommer hon fram till att folkmusiken är mera traditionsbunden än världsmusik, och att det finns fler regler inom svensk folkmusik.

Oj, svåra frågor.... Utan att ha en aning egentligen så kanske man tänker sig att man kanske är lite... kanske inte är så traditionsbunden om man säger att man är en världsmusiker. Fast jag vet inte egentligen. Men det är bara det jag skulle kunna gissa... Och att man är mera intresserad av kanske blandningen och improvisation och ta nytta av nya typer av instrument, former och sådär, inom världsmusiken.

Carina känner en viss osäkerhet och okunskap just när det gäller den svenska folkmusiken:

Men jag kan känna en viss sådär tveksamhet ibland när jag känner att *ah men jag kan inte det där med folkmusik, svensk, jag vill lära mig mer för jag vet inte riktigt hur man gör* sådär tänker jag. *Kanske jag gör fel enligt någon regel* eller.. ah. Och sen har man ju träffat vissa musiker då som är väldigt traditionsfasta och kan nästan knappt ta in någon annan musik. (skratt) Men man kan inte säga

att all folkmusik är sådan... Men jag känner världsmusik... känner jag ju inte att det är några pekpinningar, inte såhär spontant liksom, fast så kan jag ju inget sådär, eller ja....

3 Bakomliggande relation och inspiration

Carina får mycket inspiration av ensemblen hon spelar balkanmusik med. ”Och sen är det, det här liksom arvet, svenska musiken, det traditionella arvet, det känns viktigt, det är en inspiration att föra det vidare för det är fantastisk fin musik” När jag frågar om det finns andra personer som inspirerar nämner Carina Jonas Simonson och grupperna han spelar med. Hon berättar att hon deltar i fortbildningskursen för tvärflöjtlärare på Musikhögskolan: nu;flute. Där träffade hon bl.a. Jonas, och hon har fått många låtar och tips. Sedan nämner hon andra folkmusiker i Göteborg som inte spelar flöjt, som Hans Kennermark och Mats Oden. Senare kommer Carina in på Piazzolla och Argentinsk folkmusik som inspirationskälla.

Carina växte upp med folkmusik, både i hemmet och i tvärflöjtundervisningen.

...det har ju funnits liksom barnvisor och folkmusik, kanske lite blandat i början, men jag tycker kanske på ett sätt så var det mera naturligt förekommande i samhället och hemmet och så när jag var liten mot nu när mina barn växer upp.... Jag tyckte det, att det var naturligt liksom i flöjtundervisning och så. Visserligen i de här vanliga flöjtböckerna då men det användes mycket mer då, för att då fanns det inte så mycket annat som konkurrerar som nu, när det kommer nya poplåtar för varje Schlagerfestival eller vad det nu är liksom...

Carina kommer på många olika sätt i kontakt med folk- och världsmusik. Hon går på konserter, lyssnar på det på radion, och hon spelar själv balkanmusik i en grupp (på dansföreställningar, fester, bröllop) och lite tango i en annan ensemble.

4 Preferens och användning

Carina gillar klassisk musik (barock och nutida), folkmusik och världsmusik (balkanmusik) vilka är stilar hon spelar. Hon lyssnar gärna på jazz och tango.

Om man säger såhär, som musiker så spelar jag mest liksom klassisk musik kan man kalla det, mest barock och nutiden. Det är liksom det som jag ägnar mest tid åt. Sen är det den här balkanmusiken som jag är väldigt förtjust i. Men sen när jag lyssnar på musik då lyssnar jag mest på jazz... och tango då, Piazzolla. Så jag spelar en sak och lyssnar på en annan ofta (skratt).

I tvärflöjtundervisningen använder Carina klassisk musik, folkmusik, visa (hon skiljer på folkmusik och visa), lite jazz.

Carina använder just de stilar för att de finns i material hon använder eller för att hon kan använda dem till ett speciellt syfte som t.ex. öva på improvisation eller udda taktarter.

Dels är det att man har ett material: en bok, där finns det låtar, där är det ju ofta visor och som det är nu lite mer poplåtar eller rocklåtar eller sådär, och sen brukar jag komplettera med det som jag tycker fattas där då. Ofta är det ju folkmusik som fattas. Och kanske lite mera ovanlig musik då, ovanliga låtar, både svenska och från balkan kanske eller tangos eller vad det nu kan vara då. Så brukar jag komplettera med det då så att det blir större spridning... eller så ser jag kanske ett speciellt syfte *den här låten är uppbyggd på den här harmoniken, den kan man improvisera bra till* och så tar jag in den då t.ex. Eller den har en udda taktart! Det finns ju **inte** i traditionell litteratur så mycket. Det är ju balkanmusiken väldigt bra med. Där finns det ju väldigt mycket udda taktarter. Så det har ett syfte i sig tycker jag bara därför.

5 Folk- och världsmusik i tvärflöjtundervisningen

Carina använder folkmusik med alla sina elever som kan spela tillräckligt många toner, och hon säger att hon ofta börjar med det efter ungefär en termin. Carinas nuvarande elever är bara nybörjare.

De som jag har nu är så små, de har knappt kommit... Men jag kommer ju att göra det [använda folkmusik med dem], men nu är det ju de där första tonerna bara. De har lärt sig fem toner nu hittills kanske.

Enligt Carina beror det inte på att man måste skapa en bra grund innan man kan börja med sådan musik.

”Det beror nog mer på vad man har för låt som passar ihop med hur många toner de kan liksom. Hade jag en folkmusiklåt som hade tre toner som jag **visste** funkar då skulle jag använda den utan tvekan.”

Carina påpekar här och senare i intervjun att hon helst lär ut en ny folkmusiklåt på gehör. Hon lyckas inte med det varje gång men hon tycker att det är viktigt att eleverna lär sig att lyssna.

”Först spelar jag kanske hela låten igenom och sen så delar vi upp den i delar då och tar en bit i taget. Så får de härma.”

Carina beskriver lite olika situationer där hon använder folkmusik på tvärflöjtlektionen. Hon berättar att hennes elever regelbundet får i uppgift att lära en ”gammal visa eller folklåt” utantill till nästa lektion. Målet är då bl.a. att de ska bli oberoende av noter. Eller så får eleverna lära sig improvisera på lektionen över en folkmusiklåt som har bra harmoniskt material. I så fall berättar hon efter gehörsinläringen lite om ”tonmaterialet” [harmoniskt material, t.ex. en enkel skala] och sedan kompar Carina på pianot medan eleverna spelar flöjt. ”Och sen får de ofta noterna i slutet då, så att de har de som stöd när det ska kunna den utantill.”

6 Folk- och världsmusik i ensembleundervisningen

När det gäller ensembleundervisning använde Carina folk- och eller världsmusik bara i tvärflöjtensemblen inte i blåsorkestern (när hon jobbade på andra kulturskolor). På tvärflöjtensemblen började hon oftast på samma sätt som vid tvärflöjtundervisningen och sen fick eleverna t.ex. improvisera stämmor till melodin.

”Oh sen, inte i blåsorkestern, det gjorde vi aldrig, det var bara traditionell noter *pang* spela.”

Carina jobbade dock med folk- och världsmusik på ett annat sätt. Hon gjorde olika projekt med ensemblen hon spelar balkanmusik i, en sorts fortbildning för lärare. Hela ensemblen kom till hennes kulturskola och lärde alla lärare som ville vara med ungefär tio låtar. Sen hade lärarna mer än ett halvt år på sig att lära ut låtmaterialet till elever. Sedan avslutades projektet med en gemensam konsert (Lärare, elever och Carinas balkanensemble). I projektet ingick inte bara blåsinstrument: flöjt, klarinett, blockflöjt, fiol, sång, slagverk, gitarr, bas, trumpet och möjligen även piano. Det ingick inte i Carinas tjänst och hon gjorde även ett sådant projekt på en annan kulturskola.

7 Material och läxa

Det händer inte så ofta att Carina använder inspelningar som extra inspiration som hon egentligen skulle vilja göra. Det blir ofta så att hon spelar låten på tvärflöjt och efter lektionen får eleverna noterna.

För att de måste ha någonting med sig med hem... Min önskan har alltid varit att skicka med en CD-skiva, men jag har aldrig kommit ditt, för att jag inte hunnit liksom spela in och allt det där. Eller hunnit... Jag har inte prioriterat det. Men det skulle vara ännu roligare tycker jag.

Med CD-skiva menar hon att hon vill göra ett material med låtarna som hon brukar lära utantill.

Då kan man ju säga: *till nästa vecka ska du lära in nästa låt på skivan*. Så har jag tänkt mig i framtiden. (skratt) Eller att vi jobbar med den och så kan de börja lyssna på den, så är det lättare att ta den på gehör kanske.

Carina har även tänkt på att man inte ens skulle behöva göra en skiva. ”Man kan ju mejla en låt lika gärna.” I så fall behöver man som lärare naturligtvis en dator.

8 Argument för och emot

Carina tycker att användning av folk- och, eller världsmusik är bra för att det ger elever någonting annat än det vanliga (musiken som kommer fram genom media). Hon tycker även att det är viktigt att föra vidare det svenska och det nordiska arvet. ”Presentera någonting annat från en annan del av världen eller en gammal del av vår värld [arvet]. Det ser jag som ett stort värde för de även om de kanske inte håller med mig då.”

Carina tycker att folk- och världsmusik lämpar sig bra om man vill jobba med rytmer. Man hittar många udda taktarter just ”där”. Dessutom hittar man ett bra tonmaterial som t.ex. pentatonik till improvisation i viss folkmusik.

Det kan man ju ofta hitta i musik från andra delar av världen som Japan eller kanske Afrika som har ett tonförråd som är lätt att improvisera över och sen är det kanske lite roligare då, improvisera när det blir... man kan kanske ta till lite andra rytminstrument eller klanger då. Det blir en helt ny grej liksom, en ny upplevelse för eleverna än att jag bara sitter och harvar på pianot, som vanligt, till då.

Carina gillar själv att använda folk- och världsmusik i undervisningen. ”Ja det är ju väldigt roligt!”

Det finns inga nackdelar med användningen av folk- och, eller världsmusik i undervisningen enligt Carina. Hon tycker inte att det finns risk att tvärflöjtelever blir omotiverade att lära sig läsa noter.

Jag har aldrig upplevt det där problemet, jag vet inte... Jag ser alltid till att blanda så mycket som möjligt. Och den erfarenheten jag har det är att de är **för** notbundna. Nu har ju inte jag jobbat jättelänge på samma ställe så att jag har haft elever från scratch till gymnasiet då, hela vägen, utan jag har fått.. tagit över många och sen.. Då har man ju tagit över kanske notbundna elever, eller det är så det är helt enkelt.

9 Samspel utöver gränser

Carinas första svar är att folk- och, eller världsmusik stimulerar samspel utöver instrumentgränserna. Om man väljer en genre man gillar så spelar man oftast i instrumentsättningen som hör till genren. Carina nämner garageband eller popband som exempel, och tycker att det samma gäller om man vill spela balkanmusik: det kan man inte heller spela med en grupp flöjter. Carina tycker dock att det har blivit lättare för vilket instrument som helst att spela vad som helst. Genrerna är inte så instrumentbundna längre. Carina menar att man i klassisk musik har större respekt för ”det skrivna” än i folkmusik. Hon anser att man inte ändrade så mycket i klassisk musik förr, men att det faktiskt har blivit lite vanligare idag.

Men nu är det ju mera fritt, tillåtet att blanda instrument och så tycker jag. Men däremot så tycker jag att det är väldigt fel att inte ta in en fagott då eller någonting annat om man inte har en cello. Jag är väldigt emot det där att man inte ska kunna ändra i ett skrivet klassiskt stycke liksom.

10 Samarbete på skolan

När Carina jobbade på en kommunal kulturskola, fanns det en annan instrumentallärare som var intresserad av folkmusik, men hon tror inte att han använde det mycket i sin undervisning. Hon samarbetade inte direkt med honom, förutom genom projektet hon organiserade på kulturskolan med sin ensemble.

11 Vart kommer musiken ifrån?

Balkan musik från Bulgarien, Rumänien, Albanien, Grekland, forna Jugoslavien. Sverige, Norge, Finland, Sydamerika: Argentina och Brasilien. Japan och Indien.

5.4 Diana

1 Presentation

Diana har gått samma musiklejarprogram på Göteborgs Musikhögskola som Anna och Carina, nämligen IE. Diana hade två huvudinriktningar: tvärflöjt och rytmik. Diana tog examen i mitten av 80-talet och började jobba direkt. I mitten av 90-talet kompletterade hon till grundskollärautbildning (GG) på Göteborgs Universitet. Diana har jobbat sammanlagt i 25 år på olika grundskolor, gymnasieskolor och kulturskolor i Göteborg.

Just nu jobbar hon som tvärflöjts- och, pianolärare, rytmik- och klasslärare på en kulturskola och hon har ungefär 20 tvärflöjtelever. De flesta av hennes tvärflöjtelever får grupplektioner. Hon har 60 minuter för sex elever, men en enskild lektion är oftast inte kortare än 20 minuter. Hon försöker dock att undvika att ha enskilda tvärflöjtsektioner. Diana vill ha grupper av minst två elever, maximalt sex, men helst fyra elever. Fyra elever får 40 minuter lektion. Diana leder inga andra ensembler än tvärflöjtsensembler just nu för att hon har så mycket klassundervisning. Hon har dock tidigare lett blåsorkestrar.

Diana använder folk-, och världsmusik i tvärflöjtundervisningen och har tidigare använt det i blåsorkestrar.

Diana spelar världsmusik i en ensemble.

2 Begreppen folk- och världsmusik

När jag säger ordet folkmusik tänker Diana på ord som ”gehörsspel”, ”roligt” och ”sammanhang”. För att förklara ”sammanhang” tar Anna upp skillnaden i kontext i vilken skolmusik och folkmusik används. Skolmusik är enligt Anna ”låtar som ingår i ett utbildningsmaterial” som används i undervisningssyfte. Anna fortsätter med att det är annorlunda när det gäller folkmusik:

Så i folkmusik är det någonting annat där det på något sätt... ingår i ett sammanhang där man gör musik, kanske som egentligen ingår i en sång eller hör till en dans. Sammanhanget att det är kopplat till dans eller att det är kopplat till texter, sångtexter, eller kultur, hela kulturen. Att man kanske sjunger på ett annat språk eller dialekt och så.

Dianas första reaktion när det gäller ordet världsmusik är att hon också tänker på folkmusik. ”Jag tänker på gehörs spel, jag tänker på... i princip samma sak faktiskt.”

När jag frågar efter definitioner jämför Diana båda stilar på samma gång:

En tanke som jag får med det: folkmusik, det är ju kanske specifikt en viss kulturs musik då, ett visst folkslags eller en viss kulturs musik och världsmusik ser jag med mer som någonting som inte är fastlagt på det sättet utan man skulle kunna blanda till exempel hur som helst: klassisk musik med rapp eller.. för mig är det liksom helt öppet då, världsmusik.

Eller att man blandar norsk halling med arabisk folksång eller så. Att det går och mixa, att det blir en mix då.

På ett annat ställe i intervjun berättar Diana att hon även lägger i ordet folkmusik, musik folk lyssnar på, och att det i så fall är pop och rock som ska räknas som folkmusik. Hon fortsätter ännu längre: ”Men då har man ju breddad begreppet ytterligare. All musik är väl folkmusik egentligen i så fall, även opera... För det finns folk som lyssnar på opera.” Men fortsätter sedan

När du ringde mig och frågade om du fick intervjua mig så tänkte jag: *ja men du kommer ju säkert att fråga om liksom olika kulturers musikstilar*. Folkmusik som är liksom förknippad med olika kulturers ursprungsmusik och inte folk, rock eller populärmusik då. Så tänkte jag ju, och det är väl på något sätt det som jag definierar fortfarande som världsmusik och folkmusik, de här lite bortglömda språken då, kan man väl säga. Som har svårt att komma fram i media eller.. det är inte kommersiellt på det sättet.

Mot slutet av intervjun hoppar Diana tillbaka igen till just den här frågan och tillägger:

”Folkmusik kanske är genreindelningen och världsmusiken är mötena. Folkmusiken kanske är att man liksom gör genre utav det och världsmusik är när man blandar de olika folkmusikgenrerna.” Största skillnaden mellan folk- och världsmusiken enligt Diana är sättet på vilket hon tar till sig den.

... om du säger folkmusik så kanske jag tänker på svensk folkmusik eller nordisk eller norsk folkmusik som jag kan ta till mig lättare liksom. Kanske genom att läsa mig till det i en bok eller lära mig utan gehör. Men världsmusik så **måste** jag gå gehörsvägen för att jag kan inte språket, jag kan inte tonaliteten, jag kan inte läsa mig till det på det sättet, utan.. då för att kunna bredda mig så **måste** det gå gehörsvägen.

3 Bakomliggande relation och inspiration

Diana blir framförallt inspirerad av människor hon möter, också av en bra skiva eller låt.

Personliga möten med andra musiker är viktiga berättar Diana:

Tidigare, innan de här mötena kom till då var det nog mer så att: *jag gör väl en svensk text till den här melodin, Jag kan inte sjunga på arabiska, jag vet ju inte hur man gör*. För att kunna göra det på riktigt, så krävs det ett möte med någon som behärskar språket och melodin tycker jag ju.

Diana berättar om olika möten, bl.a. med kollegor från kulturskolan, en fritidspedagog och praktikanter.

Hon intresserades redan tidigt av egyptiska och arabiska melodier, nämligen när hon var själv musikskoleelev. Sedan dess har intressen bara blivit större.

Diana spelar själv kubansk salsa i ett band.

4 Preferens och användning

Diana nämner: Latinamerikansk flöjtmusik, folkmusik (svensk, Balkan), klassisk musik, rock, orientalisk musik och salsa. Några citat:

Ah det är ju jättesvårt. Som jag gillar att lyssna på eller som jag gillar att spela? Det är ju två olika grejer på något vis... Från början så väljer man ju det här yrket för att musik är det största intresset man har liksom, men sen efter 25 år så är jag ganska sådär *Nej, jag vill ha det rätt tyst när jag kommer hem sådär* jag lyssnar inte så jättemycket på musik mer än just på salsa då för att inspirera mig att få mig själv att lära mig de låtarna... Musiken fyller väl mer en funktion när jag har fritid, så fyller det mer en funktion av att liksom... hoppa runt i vardagsrummet till någon rocklåt kanske eller lyssna på något väldigt stilla klassisk musik för att ha det lugnt och skönt och komma ner i varv eller liksom. Ah, jag skiljer verkligen på min egen musikkonsumtion och mitt jobbs musik liksom, det gör jag verkligen. Och jag har som sagt ofta väldigt tyst, och gör helt andra saker.

Diana säger att hon använder klassisk musik mest för att hon strävar efter att eleverna ska lära sig det klassiska tonidealet på tvärflöjt.

Jag har nog även det här klassiska tonidealet som mål. Och jobbar mycket med att de ska liksom få känna att de klarar av att behärska flöjstens ljud, framförallt. Blåsteknik och ... ah, jag är väldigt noggrann med det, det har jag inte reflekterat så mycket över faktiskt.

Diana nämner även blues, pop och rock.

5 Folk- och världsmusik i tvärflöjtundervisningen

Diana försöker att ”få alla elever att smaka på väldigt mycket olika musikstilar” under tvärflöjtlektionen. Hon använder folk- och eller världsmusik med nästan alla sina elever. Diana förklarar att några äldre elever ibland bestämmer sig för att bara spela viss musik. ”Jag försöker ju verkligen att lära ut gehörmässigt, sen kan ju någon en enstaka elev tycka att *nej, jag vill bara spela efter noter, jag vill bara spela klassisk, pop eller ballader*, eller vad det nu kan vara.” När Diana lär ut en låt börjar hon oftast med att hon spelar den själv för eleverna. Ibland lyssnar de tillsammans till en CD eller så sjunger de låten istället. ”Och sen så är det lyssna och härma fraser så att man tar några toner och får de härma och sen några toner och så får de härma...” Diana hinner inte alltid med att lära ut en hel ny låt på en lektion. Det kan ta upp till tre veckor, beroende på hur komplicerad låten är. Men Diana tycker inte att det är så farligt. Hon tycker att gehörsspel kan vara ett mål i sig och att det inte alltid behöva handla om att utöka repertoaren. Ett mål i sig kan vara att eleverna lär sig att hitta rätt på instrumentet också. ”Man kanske säger vart det börjar, på vilken ton det börjar, och sen får de lista ut resten själv...”

Sedan rullar vi in på det som Diana tycker är viktigast under en musiklektion.

Jag tycker att varje undervisningssituation, även om det är enskild undervisning, gruppundervisning i mindre skala eller hel klass så är varje sådan lektion eller timme eller möte är ju en musikupplevelse. Musikupplevelsen är ju den viktigaste i mötet liksom inte att man står där och svettas och försöker göra bättre och bättre, utan det måste vara musikupplevelse i varje lektion, man går inte framåt annars... Det optimala är ju att vi gör musik tillsammans i rummet varje gång. Att det blir någonting som blir väldigt... även om det kanske bara är två minuter, men det blir ändå på riktigt, att det vi gör här inne är på riktigt. Att det är riktigt musik liksom...

6 Folk- och världsmusik i ensembleundervisningen

Diana har använt folk- och eller världsmusik till liten del när hon ledde en blåsorkester (inte just nu). Enligt Diana beror valet av musikstil man använder mycket på den läraren man samarbetar med. "...hur öppen den är för att vilja gå ifrån det där originella mässingsblås-tutandet. Som ofta är blåsorkesterns botten liksom" Diana gillar inte så mycket den traditionella blåsorkesterrepertoaren och attityden som enligt henne kommer från frikyrkans blåsorkestrar eller militärmusikkåren.

Jag kan få lite späd på det där duktighetssyndromet som vilar över musikundervisningen på många ställen i det här landet. Musik ska byggas av glädje och lust. ...Det här att sitta med ett notställ framför sig och ett notbok framför sig och vara duktig och visa och prestera kan nog skrämja bort många elever som inte riktigt har den där motivationen att vara *duktig* på det sättet.

Diana skulle dock gärna vilja jobba med en blåsorkester i framtiden och då bara på gehör.

"Och det tycker jag nog är, om jag fick önska liksom, lustmässigt så känns det som att det är ju grejen, liksom. Det är ju den stora vinsten."

När hon jobbade med orkester började hon ofta med att sätta igång orkestern genom att lära ut ett ostinato, eller väldigt lätt komfigur.

Och så spelar de mest avancerade eleverna eller läraren melodin till så att man liksom bekantar sig med musiken, så att det blir musik direkt. Det tror jag är liksom kärnan i det hela, att det blir musik, det låter direkt utan allt för mycket svett och tårar, eller papper eller intellektuellt tjafs liksom.

7 Material och läxa

Diana använder inte så ofta inspelningar på lektionerna, av praktiska skäl.

Tyvärr inte allt för ofta för det är svårt att få tag i en CD-spelare i alla rum, så det är ju det att man är ju liksom ganska begränsad materiellt sätt kan man säga. Det hänger mycket på det. Jag kompar mycket på piano och gitarr mina elever då.

Diana berättar (likt Anna) att hon får nya låtar genom kollegor, ibland noter i facket, vilket Diana inte ser som det bästa sättet. "Och då ser det jättekonstigt ut. Ett papper: *hur låter det här?* För att noterna kan ju aldrig återge hur det egentligen ska artikuleras, så då får han sjunga in på min telefonsvarare ..."

När Diana lär ut en folk- eller världsmusiklåt använder hon sig av olika instrument (tvärflöjt, piano, gitarr) och ibland en skiva. När eleverna får en sådan låt i läxa får de oftast ta med noterna hem. "Att få de att göra läxan när de inte har en notgrej med sig och heller ingen inspelning, det är inte så lätt att få dem att jobba på det hemma. Tyvärr..." Diana menar att eleverna ägnar mest tid hemma åt det som de kan plocka fram på ett papper.

Diana har funderat lite över andra möjligheter men inte experimenterat med det själv.

...men nu med de moderna tekniker så borde det inte vara allt för svårt, jag vet min kollega, pianoläraren, han brukar låta eleverna t.o.m. filma med mobiltelefonen hur det ser ut när man spelar den här låten också, så att man ser klaviaturen också. Och det borde vi ju komma till också, att de får spela in sig eller har USB-minne med sig eller något sådant. Men så långt har inte jag kommit än men det kommer säkert inom närmaste året.

8 Argument för och emot

Enligt Diana är det största argumentet att det ger glädje. Man möter andra människor och kulturer och det är berikade med folk- och världsmusik.

Men att mötas i den här generositeten *nu sjunger vi en sång på arabiska, nu sjunger vi en sång på kurdiska*. Det betyder så mycket alltså att man gör saker från de här minoritetsrepresentanterna liksom. Det är faktiskt statushöjande och berikande.

Diana tycker att det är viktigt att spela och sjunga folk- och världsmusik för att ta tag i olika fördomar som ungdomar har.

Och det känns på något sätt så otroligt viktigt att man går igenom den barriären. Att vi respekterar den här musiken att vi tar till oss den. Det känns som en mission på något sätt liksom. Det finns liksom inga vattentäta skott om att *det här är min musik, det där är din musik* utan vi gör något nytt utav det.

Diana nämner några argument som är relaterade till gehörsspel. Hon tycker att man blir friare som gehörsmusiker. Diana berättar att hon har fått lära sig det på egen hand och varför hon tycker att det är viktigt att vara gehörsmusiker:

Och det är ju jätteviktigt, för att om jag kommer på en fest och folk tar fram en gitarr och börjar sjunga och sen *Oh, du kan spela flöjt* då kan jag göra det idag. Det är som målet med musiken är att man kan vara med och spela på fester och födelsedagar och bröllop och begravningar och allt. Musiken måste fylla en funktion. Jag kan inte spela bara för min egen skull liksom, eller i köket för ingen... Det är det viktigaste att man kan delge musik, tycker jag.

Diana tycker att folk- och världsmusik stimulerar lustfylld lärande, även för henne själv. ”Ja, det känns som att man lär sig hela tiden. Det finns nya låtar, hur mycket som helst. Oändligt mycket att lära sig.” Diana menar att användning av folk- och världsmusik ger empati. Genom att sjunga på ett språk som hon inte förstår inser hon hur det måste vara för en nyinkommen flykting, som plötsligt ska ta till sig det svenska kulturarvet.

Alltså man får så stora perspektiv på saker när man tar till sig detta. För, jag kan också känna svårigheten *vad svårt det är att sjunga en sång när jag inte begriper orden*. Jag har ju sjungit arabiska, förstår inte vad jag sjunger men jag gör ljuden, hur känns det att liksom göra ljuden utan att förstå vad jag säger ordagrant? Alla de här känslorna det är ju enormt berikande alltså.

Diana säger att hon inte kan se några nackdelar med användningen av folk- och eller världsmusik i undervisningen.

I berättelserna framkommer dock att hon har varit med om några möten där folkmusik inte har bemötts så positivt. Det är nog därför hon kan tänka sig att det kan vara svårt att jobba med det om man är rädd för en viss kultur eller om man har fundamentalistiska tankar.

Att man anser att viss musik är finare än annan och att *vi ska syssla med det här och musik är bara klassisk musik* då är man fundamentalist tycker jag då. Eller om man kanske inte spelar viss kulturs musik för att man är rädd kanske. Att man är rädd för den kulturen eller att man är osäker på vad det står eller *vad betyder den här texten egentligen, säg!* liksom om jag sjunger något *Du måste garantera att det står det du säger på texten* och så.

Diana har inte jobbat så pass mycket med gehörsspel att eleverna inte ville lära sig läsa noter. Men hon kan tänka sig att det skulle hända om hon bara skulle lära ut på gehör. Men hon ser det inte som ett jättestort problem om det skulle hända. ”Musik är inte noter. Noter är bara ett sätt att komma ihåg med...Nu kan man ju faktiskt spela in den på ett enkelt sätt och öva till och lyssna på. Med andra hjälpmedel, och komma ihåg låten.”

9 Samspel utöver gränser

Diana tycker att folk- och, eller världsmusik absolut stimulerar samspel utöver instrumentgränser. Hon tror också att det är svårare med klassisk musik men att det håller på att förändras där med.

Synsättet inom klassisk musik har ju varit liksom att man får inte spela det på annat än original instrumenten som det är skrivet för och det har varit väldigt sådär, ah, jag vet inte vad jag ska säga, *museal* syn på att det ska vara som originalet, det ska låta precis som originalet för det är det ända rätta. Men jag är helt säker på att det redan nu har kommit att påverkas att man kan... jag hörde något på radion, när var det? Med helt fel instrument, på ett väldigt känt klassiskt verk... Att man kan göra sådana tvära kast liksom och står för det idag. Det kunde man inte för 20 år sedan tror jag... Jag tror att det ligger i tiden att blanda.

10 Samarbete på skolan

Diana säger att nästan alla kollegor på skolan jobbar med folk- och, eller världsmusik. Diana säger att hon försöker att samarbeta så mycket som möjligt men att det är svårt eftersom inte alla kollegor jobbar i samma byggnad. Hon möter vissa kollegor i korridoren men det är på planeringsmöten hon och kollegorna lyckas planera projekt ihop. Diana tycker att skolledningen stimulerar användning av folk- och, eller världsmusik. Diana tycker att undervisning i folk- och, eller världsmusik passar in på den svenska skolan. Hon tror att ungdomar redan lyssnar mycket på världsmusik på fritiden.

11 Vart kommer musiken ifrån?

Europa: Balkan, Spanien, Irland, Shetlandsöarna, Skotland, Sverige. Asien: Vietnam. Afrika.

12 Tillägg

Diana nämner att hon tycker att det är viktig att man som musiklejare kan olika musikgenrer och att hennes syn på folkmusiken blev präglad av Musikhögskolans utbildning. Då hon gick där var folkmusiken inte ”fin” nog.

...folkmusik var liksom inte fint nog på något sätt. Det var lite simpelt eller man såg på det som en.. ah så hade jag nog med mig från utbildningstiden ett synsätt faktiskt. Inte från alla lärarna men ändå att.. lite var det väl så fast möjligtvis att det var barnmusik då att man gjorde sångdanslek eller då var det för barn och inte på riktigt.

5.5 Eva

1 Presentation

Eva har gått klasslärarutbildningen på Musikhögskolan i Göteborg. Utan att slutföra utbildningen började hon jobba som musik- och tvärflöjtslärare. Sen tog hon 4-årsdiplom i "Professional Music" vid Berklee College of Music i Boston, USA. När hon kom tillbaka till Sverige tog hon tvärflöjtslärarexamen på SMI i Stockholm samtidigt som hon jobbade som tvärflöjtslärare. Hon har jobbat i sammanlagt 29 år.

Nu jobbar hon på en kulturskola och har nu 45 tvärflöjtelever samt 11 blockflöjtelever som alla undervisas i grupp. Gruppstorleken varierar från två till fem elever. Två tvärflöjtelever får 30 minuter, större grupper 40 minuter. Eva ger inga enskilda tvärflöjtlektioner. Kulturskolan hon jobbar på har ingen egen byggnad vilket betyder att Eva reser runt mellan fem olika grundskolor. Eva leder ihop med en kollega tre stycken blåsorkestrar just nu, två "nybörjarorkestrar" där eleverna har spelat minst ett år och en orkester med elever som just har börjat spela sitt instrument.

Eva använder folk- världsmusik bara i tvärflöjtundervisningen, inte i blåsorkestrarna.

Eva har aktivt spelat folk- och världsmusik i många olika ensembler. Hon spelar f.n. i en fast ensemble som spelar sefardisk musik.³

2 Begreppen folk- och världsmusik

Eva tänker på folkmusik som någonting som "har grott länge i olika länder". Hon anger att hon tänker mest på "den här gamla formen som man kanske förlorar om man inte vårdar sig om den lite extra."

Om världsmusik tänker Eva: "att man helt enkelt knyter ihop olika folkmusik från olika världsdelar, olika kulturer och så kan man krydda det på olika sätt, jag menar med moderna instrument och grejer, allt möjligt." Hon anser att det finns ett släktskap mellan olika kulturers folkmusik vilket gör det möjligt att blanda. Som exempel berättar Eva att hon känner släktskap mellan svensk och arabisk musik bland annat p.g.a. kvartstoner.

Hon beskriver världsmusiker som "De här folkmusikeldsjälarna som är nyfikna åt alla möjliga andra håll också än sitt eget lilla kulturområde och som kanske vill blanda olika former."

När jag frågar om definitionen börjar hon berätta om svensk folkmusik. Hon skiljer på olika typer av folkmusik. Hon berättar att det finns en sort som inte är så folklig, som kommer från "högre stånden" och som är influerad av barockmusiken. Den andra sorten kommer från "folkdjupet", och Eva tar upp exempel som "vaggvisor och vallvisor och alla sådana, lockrop och sådant. För det är funktionsmusik på ett sätt.. i vardagen." Tredje sorten Eva pratar om är kallar hon för "mellanformen" och hon ger som exempel "balladdans och sådant. Som folksagor som man då dansade till och sjung till. Det är en slags mellanform för att.. man hade ju sådana danser i högreståndskretsar också under medeltiden."

Eva tror att "den gamla folkmusiken" inte är så folklig längre, att det inte finns många som förstår sig på den, "utan det är ofta sådana som är kulturbevarare som tar hand om det arvet som finns fortfarande."

Eva tar även upp att folkmusikens funktion har förvandlats. Folkmusiken har utvecklats från dansmusik och nu fått en konsertfunktion, likt klassisk musik.

När jag frågar efter största skillnaden mellan folk och världsmusik svarar hon:

Att världsmusiken är... den spränger gränser... på ett annat sätt än folkmusiken gör kanske. Folkmusiken utvecklar sig i sig själv men världsmusiken den letar efter olika influenser utifrån och lägger ihop det. Folkmusiken är mera i sin egen lilla värld och utvecklas där medan världsmusiken sträcker sig utanför. Världsmusiken hittar möjliga nya tråder att spinna vidare på. Som man ju naturligtvis gör i folkmusiken också men på ett annat sätt va.. Det är inte riktigt lika så att *ah.. vilken*

³ Sefardisk sång och musik blir allt mer vanlig i Israel. Den sefardiska musiktraditionen grundlades gemensamt av muslimer och judar i det medeltida Spanien. Efter att judarna på 1400-talet tvingades fly från Spanien har traditionen förändrats beroende på var judarna hamnade, på Balkan eller i Nordafrika. <http://www.tidningenkulturen.se/content/view/1506/57/> 13-12-08

häftig indisk raga! Kan vi göra någonting med det här? Det gör man inte riktigt så i folkmusiken tror jag.

3 Bakomliggande relation och inspiration

Eva inspireras av det hon gör, det hon ser, hennes egen nyfikenhet, samt mötet med andra musiker. ”Det som jag blir utsatt för och utsätter mig själv för, för jag är jättenyfiken”

Eva hörde redan vid tidig ålder musiker från olika världsdelar, när musiker repeterade hemma hos hennes föräldrar.

När jag fick höra den här arabiska lutan och när [han] satt och sjöng... Jag bara smälte. Det var så underbart, jag var väl tolv år eller något sådant... Så att, jag har haft det i huset, jag har haft nära kontakter.

Hon säger att hon alltid har sökt sig till musiker som håller på med ungefär samma sak som hon, men vill inte nämna några namn. ”Ingen nämnd och ingen glömd.” Hon berättar även att hon kommer ihåg att hon dansade folkdanser på högstadiet och att det inte känns som om det har blivit påtvingat. ”Jag har bara alltid älskat det [svensk folkmusik]”

Just nu spelar Eva sefardisk musik och berättar om alla olika musiksorter hon har spelat med olika ensembler. Mycket är världs- eller folkmusik, bl.a. arabisk musik, salsa, flamenco, svensk folkmusik, balkanmusik, keltisk musik.

Eva säger att hon hela tiden kommer i kontakt med folk- och världsmusik. ”Det pågår hela tiden. Det kan inte hjälpas. (skratt)” Senare i intervjun nämner hon bl.a. en folkmusikkurs hon har gått på och en världsmusikkurs hon går på nu på Musikhögskolan.

Eva nämner även på några andra ställen i intervjun att hon gillar ”World Wide Orchestra”, en blandat gymnasieorkester som spelar folk och världsmusik, och att hon började med Raketen projektet p.g.a. att hon och en annan kollega hade hört dem spela på en folkmusikfestival.

...när vi var på den här [folkmusik] kursen så hörde vi på ”World Wide Orchestra” och då sa vi bägge två så att: *Sjutton varför finns det inte någonting för lägre nivåer, än de som går i gymnasiet?* Så det är ju bara först när man kommer upp i gymnasiet som man kan vara med i den här. Men man skulle kunna då ha någonting som fungerar under det...

4 Preferens och användning

Eva nämner folk- och världsmusik, klassisk musik (kammarmusik, medeltidsmusik), och tycker att det är svårt att välja stilar. Hon säger att hon gillar väldigt mycket.

Så till och med sådant som jag hade fnyst lite på min fina näsa åt, var rent snobbigt, får jag säga, det hittade sin plats. Allt har väl sin tid och plats alltså, det mesta i alla fall. Fast jag gillar inte allt ännu i alla fall.

Blues, rock, folkmusik (visformen, irländskt), klassisk musik, elevens egen musik.

”Blues använder jag väldigt mycket för att de ska kunna improvisera på det. Det är ett jättebra sätt att få lite swing-känsla, och lite så va... Man lär dem bara några toner så kan det svänga.”

Och sen naturligtvis lite folklåtar och sådant. Det är väldigt, väldigt bra övning med irländska låtar bland annat då, för andning, fingerteknik och... Både de gamla, långsamma Air och sådant där, som man kan spela väldigt... som ”Danny Boy” till exempel, och sen lite snabbare jiggs och sådant där som.. de brukar tycka att det är kul. Och sen faktiskt också sådana låtar som har udda taktarter. Som jag tycker att ungarna ska lära sig ganska snabbt så att de blir inte rädda för det. (skratt) ... Och sen

får de ju för sjutton göra egen musik också, och improvisera och ibland spelar jag in dem (skratt) så får de göra ett alster, och så helt fritt ibland eller också sätter man upp vissa parametrar som de ska tänka på det eller det eller detta, ett visst antal takter eller en viss tonart eller någonting sådant. Och ibland är det helt fritt då. Bara olika ljud och sådant man kan leka med. Och [att] skriva sagor till och sådant också.

5 Folk- och världsmusik i tvärflöjtundervisningen

Eva säger att hon använder mycket folk- och världsmusik i tvärflöjtundervisningen. I princip spelar hon det med alla elever förutom nybörjare. ”Nybörjarna kanske får lov att växa till sig lite, men sen när de kan lite mera, så får de vara med.” Eva säger att de först ska klara basfärdigheterna som tonerna och grepp.

Eva säger att det beror på låten hur hon börjar med utläringen. Om hon ska lära eleverna en låt med udda taktarter till exempel, så tycker hon att det är bra att de börjar med bara rytmen först. ”Så är det väldigt bra att man rör sig till rytmen, att man klappar rytmen, stampar rytmen, känner in den. Så att den inte känns främmande för en.” Hon berättar att det även kan hjälpa om elever får hitta på ramsor som passar till rytmen. Eva tycker att det finns många bra sätt, men att notläsningen inte är ett utav dem. Eva lär ut folkmelodier på gehör. Hon spelar flöjt och eleverna få härma henne, ibland lyssnar de till en CD eller så sjunger de tillsammans.

Sång tycker jag är jättebra att börja med och då gärna med komp. När man sitter vid pianot då till exempel, eller om man har en trumma eller vad man vill, så får man ju grundkänsla, eller grundpulsen, indelningen av rytmen och allt sådant blir naturligt. Så att inte gehöret kommer på sned, för att ställer man sig med noter direkt, så att säga bara dechiffra det som står i notbilden så får man ju inte den där upplevelsen av hur helheten kommer att bli sen.

Eva tycker att det är viktigt att pulsen blir direkt integrerad och hon tycker även att det är bra att ta berätta lite om låtens stämning.

...att man talar om lite grann vad det är för stämning i låten också, om det är piggt eller glatt eller... Kanske att man berättar lite grann *den här låten kommer där och där ifrån, och såhär gör man, och den används i det och det sammanhanget, och så vidare*. Så att man får en liten bild av vad det är som kan hända med låten.

6 Folk- och världsmusik i ensembleundervisningen

Eva använder ingen folk- eller världsmusik i blåsorkestern just nu. Det finns två anledningar till det: läraren hon samarbetar med och materialet. ”Jag har försökt lite grand sådär men det är ju också frågan om vilka läraren man samarbetar med, vad de har lust med.” Sedan finns det ett färdigt material, som har visat sig fungera för alla, även med CD.

Det är väldigt mycket lättare att arbeta med rätt upp och så ner när man kommer in i en orkester där ingen är förberedd på materialet från början utan man börjar från scratch. Medan den här världsmusikgrejen, där krävs det att man, att varje lärare i de olika instrumentgrupperna förbereder eleverna på ett helt annat sätt.. än vad det gör med den här färdiga litteratur.

Eva använder folk- och världsmusik dock i ett annat sammanhang, nämligen i ett projekt som hon har startat upp: Raketen. Raketen projektet är ett samarbete med andra instrumentgrupper och andra kulturskolor. Det finns en grundrepertoar och när eleverna har lärt sig några låtar och stämmor ur repertoaren kan de spela tillsammans som på en spelmanstämman. Det finns en CD

med de flesta låtarna men Eva tycker inte att den är så pedagogiskt att alla eleverna kan jobba med den. Det är nog bäst att olika lärare som medverkar i projektet lyssnar på CDn.

...Så att man måste nog nästan börja att läraren lär sig det här på gehör. Sen lär ut det på gehör till eleverna... Vi har noter som stöd ändå, tyvärr så är det ju så. Allting måste gå så fort i vår värld så att man hinner inte riktigt få in alla de här låtarna om man ska göra andra saker också. I undervisningen då.

Eva anser att noter behövs både för att man har bara så kort tid att lära ut på lektionen och så att de kan öva hemma.

Jag brukar försöka ge dem noter annars vet jag att de glömmer allting till nästa gång. Men sen tar man ju och lägger undan noterna på lektionerna och säger *varsågod och spela utan noter här nu...* Så det [noterna] är ett stöd för minnet och jag försöker ju få eleverna att gå bort från noterna och få det självförtroende att de kan gå därifrån och klara det.

7 Material och läxa

Eva använder instrument (flöjten, piano och eventuellt trummor), rösten och skiva som introduktion av en ny låt. Sedan använder hon noter när de behövs, mest så att elever ska komma ihåg låtens form.

De eleverna som kan lite mer, så får de skriva upp: *den tonen börjar det på, det är den och den taktarten, det är den och den tonarten och så...* Så att de gör en liten schematisk skiss över det hela. Då kan man klara sig om man har bra gehör, så funkar det, bra minne och så.

Eva påpekar dock att de flesta elever behöver ett papper med varje not. Nackdelen med det är enligt henne att ornamentik och karakteristiska slingor inte finns med och att det är viktigt att eleverna får även med den biten. Oftast blir det alltså noter till läxa, ibland en CD (men hon tycker att det är ganska krångligt) och det har även hänt att vissa elever har spelat in en låt på mobiltelefoner som läxa. Det är dock inget Eva gör regelbundet med eleverna. ”Det är väl det att jag själv inte spelar in på min mobiltelefon. Men det är klart, det är en bra möjlighet.”

8 Argument för och emot

Eva tycker att det är viktigt att svenska barn kommer i kontakt även med invandrares kulturer och inte bara med det svenska arvet. ”Och också att de invandrade barnen, eller de vars föräldrar var invandrare, ska kunna känna att deras kultur gäller för någonting.” Förståelsen för andra kulturer är viktig. ”Det är liksom brödraskap känslan faktiskt som är jätteviktig, glädjen i att uppleva någonting tillsammans.”

Eva tycker att det finns även musikaliska fördelar för elever, som t.ex. att de får träna öronen genom gehörsläring, att de lär sig olika rytmer och olika uttrycksmedel. Eva menar att man med folk- och, eller världsmusik lär sig en stil precis som med vilken annan musik som helst. Man lär olika skalor och även att improvisera (som i jazz). Eva tycker att det är bra för eleverna att lära sig olika stilar för att de får möjlighet att utveckla en känsla för strukturen i musiken, ”en stilkänsla som har byggts in genom att man har jobbat med olika stilar.”

Eva tycker själv att användningen av folk- och, eller världsmusik är kul. Hon säger att hon gillar att gräva i källor. En nackdel är enligt Eva att det tar lång tid att lära in musik på gehör, och även lång tid för att det är främmande musik man lär sig. ”Det tar en väldigt tid att få in känslan och

sådant där när det är främmande element. Men det är ju det man lär sig på å andra sidan. Man lär sig någonting annat.”

Eva tror inte att det finns risk att användning av folk- och eller världsmusik förstör elevens motivation att lära sig läsa noter. Hon ser till att de lär sig läsa noter. ”Ja, de måste lära sig noter i alla fall, för det är ju för sjutton. Man är analfabet om man inte kan ta sig igenom en notbild alltså. Det är ju fånigt. Det är ett handikapp. Klart man ska kunna det också.” Eva lär ut både med noter och på gehör. ”Utan man måste ju samordna lyssnandet med läsandet. Bägge delarna behövs ju.”

9 Samspel utöver gränser

Eva tycker att folk- och, eller världsmusik stimulerar samspel utöver instrumentgränser. Men hon säger att man måste ta ut just budskapen aktivt så att folk förstår att man kan göra det.

Och det tror jag att man, om man säger: *Ja visst, kom med det här instrument, det blir jättekul att ha med en sådan där, javisst!* Eller: *du kan spela trummor på den eller du kan spela valthorn eller vad sjutton som helst, att man då vågar blanda.*

Eva tycker att även jazz integrerar och blandar mycket men när det gäller klassisk musik blir det svårare enligt Eva att blanda desto högre upp man kommer i nivå.

Så fort man kommer upp i lite högra nivåerna i den vanliga musikskoleutbildningen så att säga, så är det ju.. Då är det mera blåsorkester eller stråkorkester eller lite mer traditionellt symfoniorkester som man använder sig av i ensembler.

10 Samarbete på skolan

Eva säger att det finns fler kollegor på skolan som jobbar med folk- och, eller världsmusik. De samarbetar igenom Raketen projektet och Evas elever får också chans att spela ihop med andra instrumentalister på vissa konserter. Eva säger att ledningen tycker att det är jättebra att hon jobbar med folkmusik men, speciellt när det gäller projektet som går över stadsdelsgränserna finns det inga timmar eller pengar för detta. ”Den boxen fanns inte (skratt). Då får man flytta utanför. Men de tycker att det är bra.”

Eva tycker att den svenska kulturskolan skall anpassas till ”läget i världen”. Sedan finns det mycket bra, färdigt material, men inte i just den här genren. Det behövs ett bra material som är anpassat till kulturskolans instrument. Eva tycker därför inte att det är lätt att anpassa folk- och eller världsmusik till den svenska kulturskolan. ”Man får se till att göra det själv alltså på något sätt.” Eva tycker dock att det BÖR finnas med i kulturskolan. ”Det är därför jag menar att kulturskolan måste långsamt men säkert integrera de här andra sakerna som kommer utifrån då, i sin verksamhet. Ta upp de influenserna, ta vara på dem.”

11 Vart kommer musiken ifrån?

Länderna kring Medelhavet: Frankrike, Spanien, etc. Hela Europa: Irland, Norge, etc. Mellanöstern, USA, Latinamerika, China, Japan, Afrika. Inte mycket från: Australien, Asien.

12 Tillägg

Eva vill tillägga två saker. För det första att hon tycker att det är så kul när elever tar med egna låtar till lektionen. Hon tycker att det är bra både för eleverna själva, de andra eleverna i gruppen och för läraren.

Att det då blir [för eleven] en starkare känsla av att *det här är mitt* och att man ger en present till sina kamrater, man kommer: *Titta här har jag en fin låt*, och så får de lära sig den och så är det en stolthet i det som är väldigt bra... Jag tror att man känner en större motivation för att spela vissa låtar om man känner att *det här kommer därifrån och det där*... Det är en stolthet som kommer att hjälpa en i själva spelet också. Och som lärare, så får man ju lära sig nytt också när någon kommer med nya grejer.

Andra saken gäller instrumentutbudet på kulturskolan idag. Eva tycker att det är synd att bara finns utrymme för instrument som finns med i den klassiska musiken eller jazz. Hon vet att det finns några skolor som erbjuder kurser på några udda instrument men det vore roligt att kunna använda sådana instrument även i ensemblerna på kulturskolan.

6. Resultatanalys

Här kommer jag att utifrån mina delfrågor analysera respondenternas resonemang.

Intervjuerna har visat fem tvärflöjtlärares uttalanden kring sina argument och sätt att använda folk- och, eller världsmusik. De har gemensamma åsikter i sina resonemang bl.a. när det gäller argument för användning av folk- och, eller världsmusik och hur man använder det på tvärflöjtlektioner. I uttalanden om begreppsdefinitioner är inte alla överens. Respondenternas resonemang har vissa beröringspunkter men är också unika.

Huvudfrågan är vilka argument tvärflöjtlärare har för att använda folk- och, eller världsmusik, och hur de använder det.

Argument-frågan visade sig generera två typer av svar hos respondenterna. Några svar hade en mer övergripande och allmän karaktär, som handlade mest om elevernas sociala utveckling. Dessa argument har jag samlat under ”sociala argument”. Andra resonemang handlade mer om musikaliska och tvärflöjttekniska egenskaper samt just argument för användning av ”metoden” gehörinläring. De har jag kallat ”musikaliska argument”.

6.1 Vilka argument har tvärflöjtläraren för att använda folk- och, eller världsmusik?

6.1.1 Anna

Anna har som socialt argument att det är bra för elever att komma i kontakt med en mångfald av musikstilar. Anna tycker även att det lämpar sig utmärkt för blandning med andra konstformer som t.ex. dans. Annas musikaliska argument hänger ihop med arbetssättet hon använder när hon lär ut folk- och eller världsmusik, nämligen gehörinläring. Hon tycker att elever lär sig att lyssna, att våga improvisera, och att det resulterar i att de blir lite friare på sitt instrument. Anna tycker även att elever tränar sig på samspel vilket jag antar sker mest i blåsorkestern. Anna verkar även ha erfarenhet av att elever kommer ihåg en låt bättre nästa lektion om hon har lärt ut den på gehör än om hon har lärt ut den med hjälp av noter. Gehörsutlärda låtar fastnar på ett annat sätt, kan även jag bekräfta.

För egen del tycker Anna att det roligt att jobba med folk- och, eller världsmusik och att det är nyttigt att lära ut på gehör för att det kräver att hon lär sig låten hon ska lära ut ordentlig. Jag förstår vad hon menar och håller faktiskt med. Om man lär ut ett klassiskt stycke med hjälp av noter, behöver man inte att kunna det utantill som lärare. Men om man ska lära ut en låt på gehör, ska man själv kunna den utantill.

6.1.2 Britta

Britta har ungefär samma sociala argument som Anna. Hon tycker att det är bra att eleverna få höra olika musikstilar även sådana som de inte får med hemifrån.

Britta tycker att själva musiken är bra. Även Brittans musikaliska argument hänger ihop med undervisningsformen. Hon tycker att eleverna lär sig att lyssna på ett annat sätt genom

gehörsinlärning och att musiken blir mer levande utan noter. Britta menar även att det avdramatiserar rytminlärning. För Britta är det en fördel att hon har låtarna hon använder på lektionen i huvudet. Hon har redan med sig många olika instrument och slipper att tänka på och ta med noter.

6.1.3 Carina

Carina har samma sociala skäl som Britta. Carina vill också att eleverna kommer i kontakt med annan musik än den som de kommer i kontakt med via media. Det är viktigt att förmedla det svenska kulturarvet. Som musikaliska argument framför Carina att det är viktigt att eleverna lär sig att lyssna och att musiken lämpar sig bra som arbetsmaterial, speciellt om man vill jobba mycket med rytmer (det finns många låtar med udda taktarter) och improvisation (det finns många låtar med bra tonmaterial så som t.ex. pentatonik). Carina tycker dessutom att det är väldigt roligt att jobba med folk- och, eller världsmusik själv.

6.1.4 Diana

Diana har tydliga sociala argument att använda folk- och, eller världsmusik. Hon tycker att det är berikande att möta andra människor och deras kulturer, och att man genom att spela eller sjunga deras musik kan lära sig att förstå dem (vilket hon själv har lyckats med, empati). Diana tycker även att användning av minoriteters musik är statushöjande för dessa minoriteter. Diana verkar tycka att det är en sorts mission att låta barnen komma i kontakt med olika kulturers musik och att ta tag i fördomar. Det känns som att Diana har en politisk agenda.

Dianas musikaliska argument hänger ihop med gehörsinlärning. Hon tycker att det kan vara ett mål i sig att lära ut en låt på gehör. Möjligheter man har som gehörsmusiker närmar sig Dianas idé om musikens funktion i samhället, att man lätt kan spela i sociala sammanhang som på fester och begravningar. Diana tycker även att det passar bra med folk- och, eller världsmusik för att repertoaren är oändlig stor, vilket naturligtvis är sant.

6.1.5 Eva

Evas sociala argument är att det är bra för svenska barn att komma i kontakt med invandrades kultur, samtidigt som invandrare får möjlighet att utöva även den egna kulturen och blir hörda. Eva menar nog att musiken blir på så sätt en del av integrationsprocessen. Eva tycker att en mångfald av musikstilar även är ett musikaliskt argument på så sätt att elever genom att spela olika stilar upptäcker struktur och stilkänsla i musiken. Likt Carina, tycker Eva att folk- och världsmusikmaterialet lämpar sig bra för träning av olika sorters rytmer. Precis som Anna och Britta nämner Eva att eleverna genom gehörsinlärning, får en bra möjlighet att träna lyssnande och improvisation.

6.1.6 Sammanfattning

Alla fem respondenterna gör en uppdelning mellan sociala argument och musikaliska argument. Två respondenter, Diana och Eva, har några politiskt laddade sociala argument, och använder ord som minoriteter, invandrare och flyktingar. De verkar tro att folk- eller världsmusik spelar roll i integrationsprocesser. Båda är ganska tydliga med att både svenskar och invandrare kan ha nytta

av det (genom bl.a. berika, statushöjande, empati) Diana och Evas resonemang verkar komma överens med Mirlasharis uttalande i Fotnoten att världsmusik kan bidra till tolerans och förståelse i samhället (Mirlashari i Westerman 2006 i Fotnoten, 5, s. 18) samt Frisells när hon hävdar att spelandet av "egen musik" kan vara en bra väg till integration. (Frisell i Westerman 2006, i Fotnoten, 5, s.18)

Men samtidigt tycker Diana att man inte bör dela upp i "egen musik" och "någon annans" för att det kan skapa fördomar bland elever och stimulerar en "vi-de kännsla". Diana vill hellre göra ny musik utav det tillsammans med eleverna.

Alla respondenternas musikaliska argument hänger på något sätt ihop med utlärningsmetoden. Alla fem har gehörsinläring eller att träna på lyssnandet som en anledning att använda folk- och världsmusik. När jag frågar efter argument svarade dock inte alla respondenter direkt "gehörsinläring" eller "lyssnandet". Carinas svar hänger mest ihop med vissa egenskaper/parametrar (rytmer, skalor) som finns i själva musiken. När hon dock beskriver hur hon använder folk- och eller världsmusik visar det sig att hon använder gehörsinläring, och att hon tycker att det är viktigt att elever lär sig att lyssna. Det är möjligt att folkmusik som stil är så pass förknippad med gehörsinläring att hon inte kommer på att nämna det, när jag frågade efter argument.

Fyra av respondenterna (Anna, Carina, Diana och Eva) säger att det är roligt att använda folk- och eller världsmusik i undervisningen.

6.2 Hur använder tvärflöjtlärare folk- och, eller världsmusik i tvärflöjtundervisningen?

Alla respondenter använder (mer eller mindre ofta) folk- och eller världsmusik i tvärflöjtundervisningen. Alla har sagt att de lär ut det på gehör. Här följer en kort sammanfattning av hur de säger att de går tillväga.

6.2.1 Anna

Anna säger att hon inte använder folk- och, eller världsmusik regelbundet men mest periodvis. Några veckor med mycket folk och eller världsmusik för alla elever. Anna lär ut på gehör och när hon lär ut en ny låt blir det oftast hela låten på en enda lektion.

6.2.2 Britta

Britta använder mycket folkmusik med alla sina elever förutom de äldre som inte vill. Hon lär ut låtar på gehör. Antingen spelar hon själv före på flöjt eller så får de lyssna på någon inspelning. Sedan delar Britta in låten i små delar och eleverna får härma en liten bit i taget.

6.2.3 Carina

Carina lär ut folkmusik till, i princip, alla elever och börjar med det när eleverna kan tillräckligt många toner, vilket är efter att de har spelat ungefär en termin. Carina lär helst ut på gehör. Först spelar hon hela låten och sedan delar hon upp den i delar som hon spelar en i taget och som eleverna får härma.

Carina beskriver att eleverna kan få i uppgift att improvisera över en folkmusiklåt.

6.2.4 Diana

Diana försöker att låta alla elever smaka på folkmusik, men ibland väljer de äldre elever att inte spela det. Diana börjar med att antingen spela hela låten en gång på flöjten, eller att alla lyssnar på en inspelning eller alla sjunger låten ihop. Sedan får eleverna härma några toner i taget. Diana hinner inte alltid att lära ut en hel låt på en lektion.

6.2.5 Eva

Eva spelar mycket folk- och världsmusik med alla sina elever och börjar med det så fort eleverna klarar basfärdigheter, t.ex. när de kan tillräckligt många toner. Det beror på låten hur Eva börjar lära ut den. Hon börjar ibland med rytmen, att hon och eleverna klappar eller stampar och rör sig till, eller hittar på ramsor till den. Folkmusik lär hon bara ut på gehör. Först spelar Eva låten. De lyssnar på låten, och ibland sjunger låten tillsammans. Sedan får eleven härma på tvärflöjt. Eva tycker att det är jätteviktigt att spela komp på piano eller ett rytminstrument, mest så att eleverna får en känsla för rytmen. Eva brukar även berätta lite om låten, som t.ex. vart den kommer ifrån och vilken karaktär den har.

6.2.6 Sammanfattning

På tvärflöjtlektionen lär alla respondenter ut folkmusik i mindre eller större utsträckning. Det är möjligt därför att de på tvärflöjtlektion är ganska fria (de är ensamma i ett rum med en eller flera elever och behöver inte jobba ihop med en annan lärare, som Rostvall och West bekräftar). Jag har inte frågat hur mycket av lektionsinnehållet de planerar ihop med eleverna men Britta och Diana har berättat att lite äldre elever ibland väljer bort folkmusiken. Det visar i alla fall att lektionsinnehållet står öppet för diskussion. Detta stämmer överens med ett citat från Rostvall och West: ”Elevens roll i skolan har på bara några decennier förändrats så att dennes värderingar tillåts påverka undervisningen i mycket högre grad en tidigare (Rostvall och West 1998, s.96)” När det gäller utlärnin g av en ny folkmusiklåt lär alla respondenterna helst ut på gehör. Alla respondenter börjar med att låta eleverna lyssna på låten först genom att de spelar igenom hela låten eller att de använder en inspelning som eleverna får lyssna på. Till en början säger alla att de använder CD-skivor men på ett annat ställe i intervjun berättar Diana att hon ofta inte lyckas att få tag på en CD-spelare. Carina säger senare i intervjun att hon inte använder inspelningar så ofta som hon skulle vilja. Alla informanterna vill i alla fall använda inspelningar, men lyckas inte alltid.

Både Diana och Eva sjunger låtar med eleverna ibland, vilket de båda påstår fungerar jättebra. Till en början säger de flesta respondenter att alla deras elever spelar folk- och eller världsmusik på tvärflöjtlektionen men sedan är det två (Carina och Eva) som berättar att de inte börjar med det direkt. De väntar med det tills eleverna klarar av att spela de toner som finns med i folkmusiklåten, vilket inte är så konstigt. Det är oftast en långsam progression i början där eleverna först lär sig att få ton överhuvudtaget och sedan olika grepp. En ton i taget, oftast också i en lätt ordning, så att de inte behöver byta för många fingrar på en gång. Det resulterar i att materialet nybörjarna kan spela de första veckorna (och även månaderna) är väldigt begränsat. Som Carina påpekar, känner hon inte till några folkmusiklåtar som bara använder tre toner som

nybörjare klarar. I början blir det alltså pedagogiskt anpassad skolmusik (Rostvall och West 1998, s.29-30). Sedan när eleverna har lärt sig basfärdigheterna börjar respondenterna att introducera folkmusik genom Gehörsinläring. Alla fem respondenter använder helst Gehörsinläring som den enda metoden att lära ut folk- och eller världsmusik. Alla hinner dock inte. Carina och Diana berättar att de inte alltid ha hunnit lära ut en hel låt på en lektion. Som jag skrev tidigare: alla använder Gehörsinläring som inlärningsmetod. Britta, Carina och Eva beskriver väldigt detaljerat hur utlärningsprocessen går till och det är till och med på samma sätt. Det beror nog på min oerfarenhet som intervjuare att Anna och Diana inte berättar lika detaljerat som de andra. Anna och Diana är de enda två respondenter som också lär (eller lärde) ut folk- och eller världsmusik på Gehör i orkestersammanhang. Vi kom in på det istället och jag ställde mest följdfrågor angående just orkesterspel.

När det gäller läxa ger alla respondenterna faktiskt noter trots att alla är uttalade förespråkare för Gehörsinläring och dess fördelar. Anna, Carina och Diana använder bara noter men de sista två har funderat mycket på andra möjligheter. Carina har funderat på att ge eleverna en skiva och Diana på att låta eleverna spela in på mobilen eller be dem att ta med ett USB-minne. De har dock inte kommit så långt i praktiken ännu.

Britta och Eva har kommit dit. Britta ber eleverna att ta med USB-minne som hon sätter ljudfiler på, Eva bränner ibland skivor till eleverna eller be dem att spela in en låt på mobilen. Det sista brukar hon dock glömma bort just därför att hon inte är van vid att använda mobilen på detta sätt. Det är möjligt att det samma gäller de andra respondenterna. De har kanske inte tänkt på det eftersom de själva inte är vana med att använda dessa apparater/saker på detta sätt.

Kan användningssätt ha någonting att göra med andra parametrar? Jag har bara intervjuat fem tvärflöjtlärare och därför är det omöjligt att generalisera eller dra giltiga slutsatser. Det är dock intressant att jämföra respondenternas svar.

Det skulle vara intressant att veta om respondenternas arbetssätt har någonting att göra med deras erfarenhet eller tiden de har per elev.

Respondenternas arbetssätt är väldigt lika. Arbetlivserfarenhet en är inte lika. Britta har bara jobbat i 2,5 år men beskriver exakt samma användningssätt som Diana (som har jobbat 25 år). Det känns nästan som att jag kan utesluta att arbetlivserfarenhet har något med det att göra. Kanske jobbar de på samma sätt p.g.a. att de har utbildat sig på samma högskola eller bor eller jobbar i samma region? Det finns många parametrar som kan spela roll.

Jag trodde att arbetssätt skulle kunna hänga ihop med hur mycket tid de har per elev. Alla har faktiskt ungefär samma tid för tvärflöjtsundervisningen. Det är bara Britta som har 20 minuter även om hon har två eller ibland tre elever ihop. Därför har hon mest enskild tvärflöjtundervisning. Brittas arbetssätt är som jag beskrev tidigare likadant som Carinas och Evas. Jag skulle gärna vilja dra slutsatsen att antalet minuter per elev inte nödvändigtvis har någon påverkan på arbetssättet.

Det som snarare påverkar arbetssätt är gruppstorlek och instrumentblandning. Anna som jobbar både i enskild tvärflöjtundervisning, grupptvärflöjtundervisning och i en orkester med folkmusik, påpekar detta. Om man har många individer i en grupp kan man inte låta en del sitta och vänta för länge. Om man har en blandad ensemble eller orkester kan man lägga till en sorts komfigur (ostinato, Diana) eller en stämma (Anna). Det ändrar arbetssättet. Man har fler elever som man jobbar med och man har fler instrument än bara tvärflöjt. I en orkester kan vissa instrument få en annan roll (komp)

6.3 Hur använder tvärflöjtlärare folk- och, eller världsmusik i ensemble- eller orkesterundervisningen?

Alla respondenter har två sorters ”grupper” de jobbar med, förutom Carina just nu: tvärflöjtensemble(r) och blåsorkestrar eller blåsensemblar. Om de har tvärflöjtensemblar använder alla respondenter då och då folk- och eller världsmusik. När det gäller blåsorkestrar är det bara Anna som lär ut folk- och, eller världsmusik på gehör. Diana har dock gjort det tidigare när hon hade blåsorkestrar. Britta använder folk- och eller världsmusik i ”sin” blåsensemble men lär ut det med noter. Vid tvärflöjtensemblar visades sig att respondenterna gå till väga på samma sätt som i tvärflöjtundervisningen. Jag kommer därför bara att redogöra för Annas, Brittias och Dianans resonemang angående blåsensemblar- eller orkestrar.

6.3.1 Anna

Anna anger att hon jobbar med folk- och eller världsmusik i hennes blåsorkestrar p.g.a. att nästa orkestrar som eleverna kommer till jobbar mycket med folk- och eller världsmusik och att dessa två blåsorkestrar samarbetar ibland. Detta nämnde hon inte när jag frågade efter argument. Anledningen kan vara att jag inte har specificerat frågan tydligt: jag frågade inte direkt efter blåsorkestrar men bara om ”undervisning”.

När Anna lär ut en ny låt till en stor blåsorkestrar spelar hon först igenom låten på flöjt eller piano. Sedan delar hon upp låten i små bitar och får en instrumentgrupp i taget härma och på så sätt reda ut vilka toner det är på deras instrument. Anna lär ut en basstämma och en melodistämma.

6.3.2 Britta

Britta använder folk- och, eller världsmusik i blåsensemblen, men lär inte ut det på gehör. Hon och kollegan som tillsammans leder ensemblen har aldrig testat att göra det på gehör och Britta tror att det skulle kunna vara svårt därför att man har olika instrument. Utifrån Brittias resonemang känns det som att hon inte riktigt vet hur hon skulle gå till väga med gehörsinlärning på blåsensemblen. Efter att Britta har sjungit eller spelat igenom låten får eleverna i ensemblen noter på låten.

6.3.3 Diana

När Diana ledde en blåsorkestrar använde hon till liten del folk- och eller världsmusik. Hon började då med att lära ut ett ostinato (kompfigur) till alla elever. Sedan lärde hon ut melodin som mer avancerade elever spelade till kompfiguren. Hon berättar inte om alla elever fick lära sig melodin eller bara de avancerade.

6.3.4 Sammanfattning

Carina och Eva har båda hittat andra sätt att få med folk- och eller världsmusik i ett annat gruppsammanhang, nämligen i projektförhållanden. Carina berättar om ett projekt där hennes egen ensemble har utbildat lärare på två kulturskolor. Lärarna som gjorde utbildningen lärde ut

låtarna till sina elever och fortbildningskursen avslutades med en gemensam konsert.

Eva har startat ett projekt som nu finns med vid sidan om kulturskolans verksamhet. Det är en sorts spelmansstämma för elever på skolan. Men det beror även här på den enskilda lärarens insats vilka elever får chans att vara med. Instrumentalläraren som beslutar att vara med ska lära ut vissa låtar till sina elever så att de kan vara med.

Carina lyckades att få med fler olika instrumentallärare än Eva och det är möjligt att det beror på att det Carinas lärare fick göra det som fortbildning, det var en kurs där lärarna fick lära sig låtarna av erfarna folkmusikanter, och fick på samma gång ett arbetssätt och tips hur de kunde lära ut låtarna vidare till sina elever. Lärarna som vill vara med i Evas projekt är mycket mer utlämnade åt sig själva. Alla lärarna som vill vara med träffas någon gång på fritiden, får noterna och inspelningar och sedan får de själva hitta ett sätt att lära ut låtarna till sina elever, utöver den vanliga repertoaren.

Både Eva och Anna nämner att blåsorkestrar styr lektionsinnehållet i tvärflöjtundervisningen. Det är ett sätt att uttrycka att de inte känner sig helt fria att bestämma lektionsinnehållet på tvärflöjtlektionen. Jag har själv erfarenhet att det mest gäller de lite äldre eleverna som spelar tekniskt svåra stycken i en högstadie- eller gymnasieblåsorkester. Eleverna tycker att orkesterlåtarna är svåra och vill gärna använda (en del av) tvärflöjtlektionen åt att träna på dessa. Vissa gymnasieelever har kanske inte så mycket tid eller lust att öva på låtarna hemma men vill ändå inte hängas ut inför orkestern. Det kan finnas ett visst gruppsytryck på orkesterrepetitioner och det händer ibland att orkesterledaren påpekar när några instrumentalister spelar fel.

Diana tror att det ”duktighetssyndrom” som vilar över blåsorkestrar är del av en tradition som kommer från frikyrkans blåsorkestrar och militärmusikkåren. Hon beskriver det som en klassisk, ”fin” tradition där det handlar om att ”spela rätt” istället för att ha roligt:

Och det kan på något sätt, tror jag, det här att sitta med ett notställ framför sig och ett notbok framför sig och vara duktig och visa och prestera kan nog skrämja bort många elever som inte riktigt har den där motivationen att vara ”duktig” på det sättet.

Diana tycker att musik ska byggas av glädje och lust men att det inte finns mycket av någotdera i vissa blåsorkestrar. Detta stämmer inte riktigt överens med det Rostvall och West skriver om den borgerliga och den folkliga traditionen. Rostvall och West använder ”den militära blåsorkestern som rekryterade unga manliga arbetare eller jordbrukare. (Rostvall och West 1998, s.24)” som ett exempel på den folkliga tradition som enligt dem lägger fokus på användning och form och inte så mycket på ämnet och innehållet. Förstås är samspel en viktig underdel av blåsorkesterspel men det känns som att de flesta respondenterna (Diana, Carina, Eva) associerar blåsorkestrar med teknisk träning och notläsning snarare än med Gehörsinlärning och improvisation. Att spela rätt toner och att ha en ledare framför orkestern som bestämmer vilken låt som ska spelas är, enligt Rostvall och Wests beskrivning, mer som en del av den borgerliga traditionen än av den folkliga. Man kan säga att respondenternas och speciellt Dianas resonemang gör Rostvall och Wests definitioner lite otydliga och till och med motsägelsefulla. Det uppstår fler frågor än svar: Är det möjligt att den ”borgerliga” eller ”duktighetstraditionen” som finns kvar i vissa av blåsorkestrarna enligt respondenternas resonemang, försvårar användning av folk- och världsmusik? Vem är det i så fall som håller dessa ”duktighetssyndrom” i stand? Är det lärarna själva?

Både Diana och Eva berättar att det beror på kollegan man leder orkestern ihop med om man kan använda folk- eller världsmusik. I Evas fall har hon en kollega som inte känner sig så säker just

på folk- och världsmusiktärrängen. Kanske det har inget med en gammal blåsorkestradition att göra, men bara med kollegan man jobbar med. Men Eva verkar dock inte tro att det bara beror på kollegor. Hon tror att det skulle bli mycket lättare att använda folk- och eller världsmusik på blåsorkesterrepetitioner om det skulle finnas ett bra material. Eva menar att avsaknaden av ett bra folk- och världsmusikmaterial gör att folk- och världsmusik inte passar in i den svenska kulturskolan. Även Lundberg skriver att behovet av pedagogiska hjälpmedel har vuxit sedan folkmusik har tagits in på kulturskolor. (Lundberg på omslaget av Gunnarsson 2006)

Måste man skriva ut ett folk- och, eller världsmusikmaterial för blåsorkestrar om man vill kunna använda den musiken, med andra ord: måste man anpassa musiken till speltraditionen som finns på kulturskolor? Förlorar man då inte gehörsinläringen på vägen? Enligt Lilliestam finns det inte många läroböcker eller handböcker som använder sig av gehörsmusik. (Lilliestam 1995 s.4)

Man kan fråga sig om det blir samma sak att lära ut folk- och eller världsmusik efter noter. Om noter aldrig visa hela sanningen, som Gunnarsson skriver (Gunnarsson 2006, s.12), kan man aldrig uppnå samma resultat. Man kan även fråga sig om det blir lika lärorikt att lära ut folk- och eller världsmusik med noter. Säkert då de flesta av respondenternas musikaliska argument för att använda folk- och eller världsmusik har med gehörsinläring att göra. Det känns som att det finns en viss poäng med att lära ut det utan noter.

Anna verkar i alla fall tycka det. Hon lär ut låtar på gehör både på tvärflöjtlektioner och på blåsorkesterrepetitioner. Mycket fungerar på samma sätt: eleverna härmar små bitar i taget. Hon behöver inte ens berätta vilken ton de ska börja på. Varje instrumentgrupp får tid att leta rätt på tonerna själva.

Så flöjterna har försökt lite och så sen är det klarinetternas tur och saxarna... Så har ju de andra suttit och hunnit lyssnat under tiden hur melodin är så när man kommer till de sista har de ändå hört melodin hur den låter så då går det väldigt mycket lättare.

En skillnad är dock att Anna oftast inte lär ut en hel ny låt på en repetition:

För på orkestern får så många sitta och vänta, det är väl därför jag inte gör det tror jag. På en flöjtlektion då är det bara den eleven eller de två eleverna kanske som behöver vänta på varandra eller man spelar det samtidigt och då behöver de inte vänta på någon. Och då hinner man ju lite längre om man ska lära ut det utantill.

Det krävs mycket tålamod av lärarna och många lektionstillfällen innan orkestern har lärt en ny låt. Anna jobbar varje tillfälle med många olika låtar så att det inte blir tråkigt och det fungerar bra, så länge det finns ingen tidspress att lära en ny låt på bara några veckor p.g.a. en konsert.

6.4 Vad är "folkmusik" respektive "världsmusik" enligt tvärflöjtlärare?

6.4.1 Anna

Anna har egentligen inte explicit uttalat sin definition av folkmusik men ur hennes beskrivningar så framgår det att hon menar att folkmusik är ett lands egen traditionsmusik, vilket är likt Tidermans beskrivning (Tiderman, 2002 s.27).

Världsmusik är enligt Anna folkmusik från andra länder än Sverige eller musiken som görs av minoriteter.

6.4.2 Britta

Britta delar upp begreppet folkmusik i två delar: folkens musik, eller det som inte ryms på skolor och traditionsmusik som t.ex. svensk folkmusik, som har en funktion och ingår i ett sammanhang. Världsmusik kan också delas upp mellan musik som är gjord utomlands och musik som är en blandning mellan olika stilar. Tiderman gör samma uppdelning.

6.4.3 Carina

Carina är ganska säker på folkmusikens definition, nämligen att det är ursprunglig musik från olika länder i världen. Världsmusik är en blandning av folkmusik från olika kulturer.

6.4.4 Diana

Diana delar upp folkmusik på samma sätt som Britta. Det kan vara musik som ”folket” lyssnar på (som t.ex. rock och pop) eller kulturers ursprungsmusik (som t.ex. svensk folkmusik). Världsmusik är en blandning av olika stilar eller folkmusik.

6.4.5 Eva

Eva delar in folkmusik i musik som kommer från folket och musik som inte kommer från folket. Samtidigt tänker hon också på olika länders traditionsmusik. Världsmusik är en blandning av olika kulturers folkmusik.

6.4.6 Sammanfattning

Påfallande är att de flesta respondenter tyckte att det är svårt att sätta ord på båda begreppen. De påpekade flera gånger att de inte var säkra på vad som ingår i dessa begrepp. Det fanns inte många respondenter som direkt hade ett klart och färdigformulerat svar, speciellt när det gäller världsmusik. De flesta tyckte att begreppet världsmusik var svårare att sätta ord på än folkmusik och det tog ett tag innan de kom med några exempel. Alla respondenter associerade folkmusik direkt med svensk folkmusik förutom Diana, som inte använder så mycket svensk folkmusik i undervisningen.

Respondenterna verkar inte vana vid att använda och skilja mellan dessa begrepp. När de svarar på frågorna i resten av intervjun svarar de oftast med ”det” eller ”den musiken”. Ibland använder de ordet ”folkmusik” men ”världsmusik” används påfallande lite. Carina: ”...det här med världsmusik är ett begrepp som jag inte använder så mycket helt enkelt. Jag känner mig inte så hemma med det.”

Respondenterna anser dock att det finns skillnad mellan folkmusik och världsmusik. Alla är ense om att folkmusik är mera traditionsbunden och mindre fri, eller har lite mindre regler än världsmusik. Med andra ord: Världsmusik är nyskapande, där finns det inga regler. Folkmusik är traditionell.

Alla fem respondenter kom fram till att de ser folkmusik som en kulturs traditionsmusik och de flesta associerar begreppet med svensk folkmusik. Britta, Diana och Eva påpekar begreppets tvetydighet när de säger att de även tänker på musik som kommer från eller lyssnas på av ”folket” eller det som överlevs på ett kommersiellt sätt.

De flesta respondenter: Britta, Carina, Diana och Eva, ser världsmusik som en blandform. Det känns att Annas resonemang skiljer sig mest från de andras. Anna är också den enda som (när det gäller begreppsdefiniering) ger definitionen en mer politisk laddning genom att kalla det minoriteters musik. Det är det som jag tycker är så fascinerande både med begreppsdefinitionen och argument för användning av folk- och världsmusik.

När respondenterna uttalar sig om folk- eller världsmusik handlar de inte bara musikstilar. Dessa begrepp verkar ha en viss politisk laddning för alla respondenterna, förutom Carina. Folkmusik kan fortfarande antyda skillnad mellan musik av och för ”det vanliga folket” och ”eliten”.

Världsmusik är musik som kan hjälpa invandrare att integrera i det svenska samhället eller är musik som spelas av minoriteter. Vid formuleringen och etiketteringen dras det medvetet eller omedvetet gränser vilket kan resultera i generaliseringar. Målet med att skapa någonting nytt med världsmusik är fantastiskt. Det kan leda till att man lär känna och förstå andra kulturer. Samtidigt finns det risk för missuppfattningar och etnocentrism.

När skivbolagen lanserades begreppen var de säkert inte medvetna om etiketteringens möjliga konsekvenser och känsligheter.

7 Diskussion

7.1 Resultatdiskussion

I analysdelen syns att respondenternas argument och användningssätt delvis liknar varandra och delvis är annorlunda. Jag har fått insikt i hur och varför var och en av respondenterna använder folk- och världsmusik i undervisningen på kulturskolan. Att det finns både sociala och musikaliska skäl och att de flesta musikaliska skäl hänger ihop med sättet på vilket man lär ut musik, i det här fallet gehörsläring. Nackdelar vill respondenterna inte påstå att det finns. Någon påpekar dock att det kan vara tidskrävande att lära sig själv och att lära ut nytt material till eleverna. De flesta respondenterna använder inte folk- och, eller världsmusik i orkestrar just nu bland annat p.g.a. att kollegorna de jobbar med inte har lust med det eller för att det inte finns ett färdigt material.

Respondenterna tycker om att använda folk och världsmusik i undervisningen men ur resonemangen framkommer att de inte har lyckats komma ifrån användning av noter, speciellt när det gäller att ge elever läxa. Detta är lite förvånande, för att det finns många alternativ nu för tiden som gör att noterna egentligen är överflödiga om man musicerar. ”Musik är inte noter” som Diana påpekar. Alla respondenterna är inte överens om detta. Eva anser att man måste kunna läsa noter och att man är analfabet om man inte kan läsa noter. Samtidigt är alla respondenter ense om att noter inte kan förmedla t.ex. vissa ornament, artikulation och timing.

I dagsläget kan man faktiskt se till att eleverna får en inspelning, vilket förstås är det ultimata materialet om man vill att en elev ska lära sig en låt på gehör. Det finns olika sätt: Man kan skicka ljudfiler via email eller dela den på nätet, man kan be eleverna att ta med en CD, DVD, USB-minne på vilken man kan bränna eller flytta ljudfiler till. Om eleverna har med sig en modern mobiltelefon till lektionen kan man be dem att spela in direkt på den. Om man inte väljer sistnämnda (vilket förutsätter att eleverna har en mobiltelefon med inspelningsfunktion) behöver man som lärare någonting som man kan spela in musik på som t.ex. en dator. Om man spelar in det direkt på en dator har man materialet där och är det relativt enkelt att mejla vidare eller bränna en skiva. Det är dock inte säkert att kulturskolor har pengarna att köpa bärbara datorer åt sin personal och om man som lärare behöver åka mellan olika skolor och redan har med sig instrument och annat blir man kanske inte glad när man ska bära omkring en bärbar dator. Kanske det finns lärare som skulle föredra en enkel och liten inspelningsapparat som man sedan efter undervisningstillfällen skulle kunna ansluta till en dator.

Jag är lite förvånad att ingen av respondenterna anger att de använder internetsidor som t.ex. Youtube som källa eller läxhjälp. Det finns väldigt mycket folk- och världsmusik på nätet och många elever använder nätet dagligen. Man skulle kunna ge dem i läxa att leta rätt på en viss låt själva som de ska lära sig. Eleverna vet redan hur man ska använda nätet. Vi lärare skulle kunna handleda dem och hjälpa dem att söka, värdera, strukturera och komma ihåg information (Rostvall och West 1998, s. 88-106).

Jag har även kommit fram till att respondenterna inte var så beredda på att definiera eller urskilja olika stilar de jobbar med. De verkar ovana att sätta ord på eller diskutera sådant med kollegor. Det stämmer överens med Rostvall och Wests uttalanden. Några respondenter verkar dock inte känna sig fria och berättar att blåsorkestrarna till viss del styr repertoaren som ska spelas på tvärföljlektionerna.

Enligt Rostvall och West kan just reflektion, problematisering och diskussioner med kollegor leda till vidgat perspektiv och bl.a. förändring av repertoar samt arbetsformer.

Jag tror att användning av folk- och eller världsmusik på kulturskolan skulle vinna på att diskuteras i kollegier, speciellt när det gäller användning på blåsorkesterrepetitioner. Enligt respondenterna hänger mycket på kollegan man leder orkestern med. En orsak till varför man inte använder folk- och, eller världsmusik skulle faktiskt kunna vara att man inte har samma bild av vad det egentligen är. Som vi har sett tidigare finns det inga tydliga avgränsningar och inte heller lärare som använder folk- och, eller världsmusik tycker att det är lätt att sätta ord på vad det är. En lärare som inte är van vid att använda folk- och, eller världsmusik har förmodligen en ännu mindre tydlig bild av vad som ingår, hur man skulle kunna använda det och varför. Enligt respondenterna finns det inga regler beträffande världsmusik. Man kan alltså delvis använda noter och delvis jobba på gehör. Så om man diskuterar vad man kan tänka sig använda eller göra finns det inte många hinder kvar innan man kan börja ”experimentera”. Det vore förstås lättare med ett färdigt material men speciellt när det gäller världsmusik är det kanske mer spännande att våga börja på ett annat sätt. Dessutom associerar de flesta respondenter världsmusik med en blandform. I så fall kan en lärare stå för den en stil som han/hon känner sig trygg i, och den andra läraren kan stå för en annan. Man kan i förväg bestämma hur man ska lägga ihop dessa eller bara se vad som händer på orkesterrepetitionen. Jag hoppas i alla fall att det kommer att bli lättare i framtiden att använda olika musikstilar i blåsorkestrar. Respondenternas sociala och musikaliska argument för användning av folk- och, eller världsmusik gäller nämligen inte bara på tvårflöjtsektioner men även för blåsorkesterrepetitioner. Samt att just folk- och världsmusik lämpar sig utmärkt att spela med stora ensembler, vilken instrumentering/besättning den nu har. Det går lätt att blanda, speciellt om man lär ut på gehör. Då behöver man inte ha utskrivna noter för bass-, ess- eller c-instrument.

Det visar sig att det finns möjlighet att utveckla arbetet med folk- och världsmusik på kulturskolor vidare.

Både när det gäller arbetssättet, att utnyttja ännu mer nya möjligheter som kan hjälpa vid gehörsinlärning, och begreppshanteringen. Som jag skrev i analysdelen associeras begrepp folk- och världsmusik inte bara med en musikstil men att det även kan ha en viss politisk laddning eller förknippas med bl.a. etnocentrism.

Jag tror dock inte att osäkerhet eller laddad etikettering ska vara anledningar till att inte lära ut folk- och världsmusik på kulturskolor, och detta verkar alla respondenter vara ense om. De tycker att folk- och världsmusik bör finnas på den svenska kulturskolan oavsett om det är p.g.a. sociala argument eller bara för musikens skull. Jag ansluter mig till mina respondenter när jag säger att det är roligt att jobba med folk- och, eller världsmusik. Både att lära ut och att spela. Jag hoppas att det kommer fler lärare som tycker det och våga använda det.

Det blir kanske dags för några nya begrepp eller att kalla stilarna vid deras rätta namn, vilket är ett förslag enligt vissa kritikerna, så skriver Tiderman (s.28)

7.2 Vidare forskning

Fem tvärflöjtlärare har uttalat sig om användningen av folk- och, eller världsmusik på tvärflöjt- och ensembleundervisning på den kommunala musik- eller kulturskolan. Jag har inte undersökt hur det ser ut när de använder det i verkligheten. Som jag skrev i metoddelen vore det intressant att komplettera studien med deltagandeobservation.

Eftersom undersökningen har avgränsats geografiskt till västra Götalandsregionen vore det intressant att göra en liknande undersökning på ett annat ställe i Sverige för att se om tvärflöjtlärare jobbar med folk- och eller världsmusik på ett annat sätt.

Med anledningen av att respondenterna verkade tycka att det var svårt att formulera definitioner kring folk- och världsmusik tycker jag att det även vore intressant att göra en större studie på kulturskolor och även musikhögskolor som undersöker begreppshandlingen.

8. Referenser

- Bergman, M. & Svedung, G. (2007). *Om sångundervisning. Fyra sångpedagogers uttalade praxisteorier*. C-uppsats. Göteborg: Univ.
- Brandqvist, E. & Nilsson, O. (2007). *Ett bredare perspektiv på ensembleundervisning - undervisningsmaterial för ensemblespel på gymnasiet*. C-uppsats. Göteborg: Univ.
- Esaiasson, P. & Gilljam, M. & Oscarsson, H. & Wägerud, L. (2007). *Metodpraktikan. Konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Stockholm: Norstedts Juridik
- Engström, J. & Per-Arne P. (2007). *Vad har noter med rock att göra? - fyra lärares syn på gehörsbaserad undervisning i ensemble*. C-uppsats. Luleå: Institutionen för musik och medier, Luleå Tekniska Univ.
- Fils, L-M. & Fjellborg, C. (2008). *"Är det inte bara att blåsa?" En undersökning om motivation och rekrytering till träblåsinstrument i musikskolan*. C-uppsats. Luleå: Institutionen för musik och medier, Luleå Tekniska Univ.
- Gunnarsson, U. (2006). *Häxgnägg och pärlband. En folklig sångskola*. Stockholm: Svenskt Visarkiv.
- Gustafsson, J. (2000). *Så ska det låta, Studier av det musikpedagogiska fältets framväxt i Sverige 1900-1965*. Uppsala: Univ.
- Lauvås, P. & Handal, G. (2001). *Handledning och praktisk yrkesteori*. Lund: Studentlitteratur.
- Lilliestam, L. (1995). *Gehörsmusik. Blues, rock och muntlig tradering*. Göteborg: Akademiförlaget.
- Lundberg, D. & Ternhag, G. (2002). *Musiketnologi – en introduktion*. Hedemore: Gidlund.
- Rostvall, A-L. & West, T. (1998). *Handlingsutrymme. Om utvecklingsarbete i musikundervisning*. Stockholm: KMH.
- Schenck, R. (2000). *Spelrum – en metodik för sång och instrumentalpedagoger*. Göteborg: Ejeby.
- SMoK, Sveriges Musik- och Kulturskoleråd. (2006). *Glädjeämnen eller sorgebarn? En rapport om samverkan mellan för-, grund- och gymnasieskolor och landets musik- och kulturskolor*. Hallstavik: SMoK.
- SMoK, Sveriges Musik- och Kulturskoleråd. (2002). *Musikalisk mångfald, en undersökning av ungdomars musicerande*. Trelleborg: Sveriges Musik- och Kulturskoleråd.
- Stukat, S. (2005). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.

Svenska kommunförbundet (1984). *Den kommunala musikskolan – en resurs i kulturlivet*. Stockholm: Sv. Kommunförb.

Tiderman, K. (2002). *Vägar till världsmusiken*. Stockholm: Bilda.

Tivenius, O. (2008). Musiklärartyper. *En typologisk studie av musiklärare vid kommunal musikskola*. Örebro: Univ.

Westerman, B. (2006). *Världsmusiken "uppfanns" 1987*, Fotnoten, 5, s.17-18.

Internet:

SMoK, Sveriges Musik- och Kulturskoleråd. *Årlig nationell lägesrapport 2007*. Hämtad 2008-10-13 från <http://www.smok.se/report.asp>

Nationalencyklopedin. (2008) *Kommunal musikskola*. Hämtad 2008-12-19 från <http://www.ne.se/artikel/228234>

Nationalencyklopedin. (2008) *Folkmusik*. Hämtad 2008-12-19 från <http://www.ne.se/artikel/172610>

Nationalencyklopedin. (2008) *Världsmusik*. Hämtad 2008-12-19 från <http://www.ne.se/artikel/347027>

Intervjuer:

Intervju med "Anna", 14 november 2008

Intervju med "Britta", 14 november 2008

Intervju med "Carina", 19 november 2008

Intervju med "Diana", 25 november 2008

Intervju med "Eva", 26 november 2008

Inspelningar och transkriptioner finns hos författaren

Bilaga

Intervjuguiden

- 1. Hur många år har du jobbat som tvärflöjtlärare (på en kulturskola)
- 2. Vad har du för utbildning?
- 3. Hur många tvärflöjtelever har du per vecka?
- 4. Undervisar du tvärflöjtelever i gruppform eller enskilt?
 - a. vilka gruppstorlekar?
- 5. Hur mycket tid har du per elev eller per elevgrupp?
- 6. Leder du någon ensemble på kulturskolan?
 - a. vilken ålder/nivå?
- 7. Vad tänker du på när jag säger ordet ”folkmusik”?
- 8. Vad tänker du på när jag säger ordet ”världsmusik”?
- 9. Hur skulle du vilja definiera båda begreppen?
- 10. Vad är största skillnaden mellan ”f” och ”v” för dig?
- 11. Vad eller vem eller vad inspirerar dig att använda ”f” och/eller ”v”?
- 12. När kom du först i kontakt med ”f” och/eller ”v”?
- 13. Kommer du i kontakt med ”f” och/eller ”v” utanför ditt arbete?
 - a. utövar du aktivt ”f” och/eller ”v”?
- 14. Nämn några musikstilar du gillar
- 15. Nämn några stilar du använder i din undervisning
 - a. varför?
- 16. Använder du ”f” och/eller ”v” i enskild tvärflöjtundervisning?
 - om ja: med hur många av dina elever använder du det? Varför?
 - a. beskriv hur du använder ”f” och/ eller ”v” i enskild tvärflöjtundervisning.
- 17. Använder du ”f” och/eller ”v” i ensembleundervisning?
 - a. beskriv hur du använder ”f” och/eller ”v” i ensembleundervisning.
- 18. Hur lär du ut en ny (”f” och/eller ”v”-)låt? (om det inte kom upp tidigare)
 - a. i enskild undervisning?
 - b. i ensemble?
- 19. Vad för material använder du dig av i undervisningssituationer?

a. skillnad mellan enskild och ensemble?

20. Ger du "f" och/eller "v" i läxa

- om ja: hur?

21. Från vilket land, vilka länder/världsdelar kommer musiken du använder?

22. Finns det fler lärare på din skola som använder "f" och/eller "v"?

- om ja: samarbetar ni? Hur?

23. Vad motiverar dig att använda "f" o/eller "v" i undervisningen?

a. finns det fördelar för dina elever?

b. finns det fördelar för dig själv?

24. Finns det nackdelar med användning av "f" o/eller "v" i undervisningen?

a. finns det risk att det förstör elevens motivation att lära sig läsa noter?

25. Hur förhåller skolledningen sig till användningen av "f" och/eller "v"?

26. Passar undervisning i "f" och/eller "v" in på den svenska kulturskolan?

27. Stimulerar användning av "f" o/eller "v" samspel över instrumentgränserna?

a. jämför med andra musikstilar

28. Vill du tillägga någonting?