



GÖTEBORGS UNIVERSITET

”The notes somehow emptied the music”

*En fallstudie och diskussion om folkmusikpedagogik
på musikhögskolan i Plovdiv, Bulgarien*

Sofia Teljebäck Högstadius

2012

LAU390

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Karin Nelson

Rapportnummer: VT12-6100-01

Abstract

Examensarbete inom Lärarprogrammet på Högskolan för Scen och Musik

Titel:	”The notes somehow emptied the music” – <i>en fallstudie och diskussion om folkmusikpedagogik på musikhögskolan i Plovdiv, Bulgarien</i>
Författare:	Sofia Teljebäck Högstadius
Termin och år:	VT 2012
Kursansvarig institution:	Institutionen för Sociologi och Arbetsvetenskap
Handledare:	Jan Eriksson
Examinator:	Karin Nelson
Rapportnummer:	VT12-6100-01
Nyckelord:	Bulgarien, folkmusik, pedagogik, kör, orkester, kommunism

Sammanfattning

Jag har genom en fallstudie analyserat den bulgariska folkmusikens pedagogiska förutsättningar och den bulgariska folkmusikens position ur ett musikhögskoleperspektiv där det svenska blir en del av bakgrund och förståelse för analys. Jag vill få svar på frågor som:

- *Vad för musik lär man ut på folkmusikutbildningen i Plovdiv, Bulgarien?*
- *Hur ser relationen mellan lärare och student ut?*
- *Vad är målet med undervisningen?*

Jag har intervjuat två lärare på *Academy of Music, Dance and Fine Arts i Plovdiv (AMTII)* Bulgarien samt gjort observationer på en lektion vardera i deras undervisningsområden orkester respektive kör. Jag har också läst relevant litteratur inom området.

Jag har funnit att den undervisning som främst pågår idag på AMTII är den som grundlades under åren under kommunistiskt styre. Den ”nya” folkmusik som skapades med hjälp av bl.a. Philip Koutev, ryska scenografer och koreografer är den som man försöker reproducera. Båda mina informanter strävar efter att ha ett öppet förhållande till sina studenter men den äldre informanten håller dock mer på distansen än den yngre. Han är också mer traditionellt inställd till musiken och vad som är ”god” musik och ”goda” musiker. Undervisningen präglas av ett hierarkiskt system där dirigenten står högst upp jämfört med studenterna. Målet med undervisningen är att förbereda studenterna för ett liv som yrkesmusiker i någon av de statliga ensemblerna inom folkmusik som finns i Bulgarien idag. Man uppmanar i stort inte till individualitet och egen kreativitet inom musikskapandet.

Förord

Jag vill först och främst tacka min handledare Jan Eriksson för ovärderlig hjälp och guidning med detta arbete. Jag vill också tacka mina två informanter för deltagande i intervjuer, samt eleverna på Academy of Music, Dance and Fine Arts i Plovdiv på vilkas lektioner jag gjort mina observationer. Det varmaste tack går också till min mor som de sista dagarna hjälpt mig både som bollplank och sekreterare.

Sofia Teljebäck Högstadius 2012-06-10

Till Emilia



Inledning.....	3
Varför Bulgarien?	3
Att studera på musikhögskola i Bulgarien	4
Bulgarisk damkör – ett första möte	4
Syfte och problemformulering.....	6
Bakgrund och teoretisk anknytning.....	7
Styrdokument	7
Sociokulturellt perspektiv på lärande	8
Folkmusiker som typ – vilka är de?	8
Folkmusikmänniskan i Sverige	9
Folkmusikmänniskan i Bulgarien	13
Historia	15
Bulgariens historia – en sammanfattning	15
Musikaliska influenser	15
Kommunismen och folkmusiken	16
Spår av folkmusiken idag	19
Övrig bakgrund	19
Romsk musik	19
Bulgariska instrument – en kort beskrivning	20
Om orkester och kör på AMTII	21
Metoder och tillvägagångssätt	23
Hur processen gått till	23
Intervjuer	23
Observationer	23
Resultatredovisning	25
Intervjuer	25
Informanternas bakgrund	25
Motivation och pedagogiska förebilder	26
Läraryrebilder	27
Musikerförebilder	28

Identitet som musiker/lärare	29
Inspiration	30
Relation lärare – student	30
Notläsning och gehörsinläring	31
Studenters motivation och framtidsmöjligheter	33
Utbildningens relevans	34
Folkmusiken och kommunismen	35
Folkmusiken och framtiden	36
Informantens avslutande tankar	38
Observationer	39
Observation 1: Народен Оркестър – Folkmusikorkester med informant X	39
Observation 2: Народен Хор – Folkmusikkör med informant Y	40
Resultatdiskussion	42
Hierarkier	42
Uppvärmning	43
Musiken och repetitionen	44
Undervisningens mål	44
Individualitet	45
Avslutande diskussion	47
Anknytning till läraryrket	49
Framtida forskning	50
Slutsats	51
Referenslista	52
Litteratur	52
Digitala källor	52
Intervjuer	53
Observationer	53
Bilagor	54
Bilaga 1: Intervjufrågor	54
Bilaga 2: Lyssningsexempel	55

Inledning

Varför Bulgarien?

Mitt intresse för Bulgarien och bulgarisk folkmusik började under gymnasietiden på Midgårds estetiska program i min hemstad Umeå. Jag och tre vänner bildade en sångkvartett där vi började lyssna på och sjunga bulgarisk kvinnosång tillsammans. Vi fastnade snabbt för de speciella arrangemangen, de vassa tonerna och häftiga låtar som körerna sjöng. Då inga arrangemang fanns att hitta på musikskolan eller internet satte vi istället igång och plankade av skivorna. Med låtsasbulgariska, plankade och egengjorda arrangemang började vi sjunga allt mer bulgariska låtar på våra konserter. Under Umeå Folkmusikfestival 2004 sjöng vi på café Freja, samma år som *Ivo Papazov and his Wedding Band* gästade festivalen. Några i bandet hörde vår konsert och kontaktade oss tätt inpå och ville att vi skulle komma till Bulgarien och sjunga. Följande sommar blev det av och vi fick två fantastiska veckor ihop med musikern Vasil Denev och hans fru sångerskan Nadia Deneva.

Sedan dess har den bulgariska musiken alltid funnits i mitt medvetande, trots att jag under mina fyra år som klassisk violinist på Lärarprogrammet på Högskolan för Scen och Musik fokuserade mest på annan sorts musik. I bandet Palinka Express med Matija Solce, Lina Nordin, Minja Klevebrant, Nicolaj Wamberg och Stefan Hedborg väcktes dock de gamla minnena om den bulgariska repertoaren till liv igen och hösten 2010 bestämde jag mig för att söka mig utomlands för ett tilläggsår som Erasmus-student.

Valet föll slutligen på *the Academy of Music, Dance and Fine Arts* (AMTII) i Plovdiv, Bulgarien med inriktning bulgarisk folkmusik. Där fick jag fördjupa mig inom den bulgariska folkmusiken och sången under två hela terminer. Mina erfarenheter har gjort mig starkare, mer medveten om Europas historia och framförallt gett mig upplevelser och vänner för livet, samt en framtid som alltid kommer att involvera Bulgarien på ett eller annat sätt. Den bulgariska folkmusiken och kulturen är något som alltid kommer vara en del av mig och som jag vill ägna en del av min framtid åt, både som musiker och lärare. Jag brinner för musiken och den låtskatt som finns dold i ett land som för många i Sverige är helt okänt. Under hösten 2011 gjorde jag mitt skolutvecklingsprojekt på kursen *lau310 Lärandets villkor och process 3: Ur ett samhällsperspektiv* om utlärnning av udda taktarter i musikskolan och när valet på c-uppsatsämne kom var det inte svårt för mig att välja huvudtema.

Jag är medveten om att jag valt att skriva mitt examensarbete om ett väldigt smalt, ovanligt område. Att det inte finns någon tidigare forskning inom området har jag märkt varit både en utmaning och en styrka i arbetet. Jag har fått gå andra vägar i mitt arbete med uppsatsen och det motiverar bland annat min fördjupning om ”folkmusikmänskors” i Sverige och Bulgarien som jag anser vara relevant. Det går inte att skriva en uppsats om folkmusikpedagogik i Bulgarien utan att göra någon slags presentation av folkmusiklivet i Sverige för läsaren att

först sätta sig in i eftersom min erfarenhet av det ställs som bakgrund i analysen av det bulgariska.

Att studera på musikhögskola i Bulgarien

Mötet med den bulgariska pedagogiken på musikhögskolan har varit intressant, och många gånger en utmaning. Inget hade kunnat förbereda mig på den kulturchock det innebar att vara student i Bulgarien efter över tjugo års erfarenhet av skolsystemet i Sverige. De lärdomar och erfarenheter jag samlade på mig under detta år är något jag kommer ha i bagaget under hela mitt liv, detta gav mig styrka och energi att fortsätta kämpa och har gjort mig starkare och redo för att kunna möta nya utmaningar! Mötet med lärarna och skolans organisation var många gånger svårt, men samtidigt så intressant ur pedagogisk-analytisk synvinkel att det var otroligt stimulerande. Under året studerade jag fiol, sång, gadulka (instrumentförklaring senare), folkmusikorkester, folkmusikkör, bulgarisk folkdans, folkmusikhistoria och teori, bulgariska språket samt några oidentifierbara kurser som gav mig kunskaper inom dirigering och folkmusik i allmänhet. Jag integrerades inte i någon klass utan läste som ensam utbytesstudent på folkmusikprogrammet något av en mix av olika kurser och årgångar. Däremot hade jag en bundsförvant i amerikanskan Laura Geier som kom att få stor betydelse för mitt bulgarienår. Hon läste på musikhögskolan med samma intressen som jag (men genom Fulbright-stipendium). Samtalen och reflektionerna med henne kring mötet med den bulgariska kulturen kom att betyda oändligt mycket för min egen upplevelse under året.

Bulgarisk damkör – ett första möte

Ett av mina absoluta huvudmål med att studera i Bulgarien var möjligheten att få sjunga med en bulgarisk damkör. På skolan finns *The Academic Folk Choir* och jag fick veta att jag var tvungen att genomgå något slags test för att få vara med. En eftermiddag i början av terminen träffades därför jag och Laura utanför en av musikhögskolans salar för att få göra inträdesprovet tillsammans med körens dirigent och två sånglärare. Vi blev insläppta och ombeddes på stående fot härma en sånglärare när hon sjöng några bulgariska fraser. Jag har sjungit i kör sedan sexårsåldern och lärt mig låtar på gehör sedan 4-årsåldern då jag började spela fiol, men att härma en bulgarisk sångerskas fraser och ornamentik – med bulgarisk text – med *ett* lyssningsförsök var inte det lättaste. ”Juryn” blev inte imponerad. Det verkade inte som att de tänkt på att jag inte kunde prata bulgariska och därmed skulle ha stora problem bara att härma orden. Kommentarererna var ”*Sing louder*”, ”*More power*” och ”*Again*” från den lärare som kunde prata lite engelska.

På något vis lyckades jag efter en stunds obalans hämta mig och verkligen koncentrera mig och försöka härma det fantastiska ljud som ljud från lärare A's mun. Jag bestämde mig för att ignorera texten och bara satsa på melodin. Någon notläsning testades inte vilket såhär i efterhand är ganska lustigt i och med att hela körverksamheten totalt bygger på notbundet material - utan notläsningskunskaper skulle året med folkmusikkören blivit en än större utmaning, om inte praktiskt ogenomförbart. Något klart besked gavs inte huruvida vår

sångteknik var tillräckligt bra, men när kören droppade in och studenterna började sätta sig i en lång rad på stolar blev vi inte utskickade utan istället plockades två stolar ut ur mängden och placerades i mitten, rakt framför hela kören vid sidan om dirigenten. Där skulle vi sitta. Vi fick inga noter och blev inte tilldelade någon stämma, men vi fick tydligen vara kvar i rummet.

Både jag och Laura misstänkte att vi nog skulle få nöja oss med att vara lyssnare under året. Det fantastiska ljud som slog emot mig redan under uppsjungningen av kören fick mig faktiskt att fälla en tår. Jag var överväldigad över styrkan, övertonerna och det otroliga bulgariska tonspråket som jag fram till den dagen aldrig tidigare hade hört live i kör. Jag hoppades innerligen att jag skulle få komma tillbaka till kören, även om jag inte fick vara med som sångerska. På något sätt fick vi dock förstå att vi var välkomna till nästa repetition senare i veckan och glada i hågen kom vi återigen till repetitionen, nu sugna på att äntligen på sjunga på riktigt. Men istället ställdes stolarna återigen fram framför kören och vi fick återigen varken noter eller stämtillhörighet, eller det minsta erkännande från varken dirigent eller studenter att vi var närvarande vid repetitionen. Det kändes minst sagt konstigt att sitta mitt framför alla utan att sjunga, och förmodligen kändes det lika konstigt för de bulgariska studenterna – de visste ju inte vilka vi var eller vad vi gjorde där.

Tredje repetitionen bestämde jag mig för att ställa mig upp och presentera oss och helt sonika hälsa oss själva välkomna, placera oss i varsin stämma och hugga åt mig noter till varje låt och börja sjunga. Eftersom ingen stoppade oss antog vi att detta var rätt sak att göra. Det hände dock ofta under årets gång att noter tog slut och jag fick lämna ifrån mig min kopia till fördel för andra studenter, och alltså sitta utan och bara lyssna. Allt som oftast blev jag utflyttad till kanten av altstämman, fast jag ville sjunga den näst lägsta stämman och inte den lägsta. Någon konsert fick jag heller aldrig vara med på, något som jag efterhand har förstått skulle ha varit helt uteslutet för körens dirigent. Att någon som inte är bulgar skulle sjunga i deras kör har aldrig hänt och kommer förmodligen inte ske så länge han (informant Y) är dirigent.

Syfte och problemformulering

Jag vill analysera den bulgariska folkmusikens pedagogiska förutsättningar och position ur ett historiskt perspektiv där min erfarenhet av den svenska folkmusiken blir en del av bakgrund och förståelse för analys.

Jag är intresserad utav att kartlägga väldigt mycket inom den bulgariska folkmusikvärlden och pedagogiken och tycker det är extra intressant att *identiteten* som folkmusiker i Sverige respektive Bulgarien ligger väldigt långt ifrån varandra. Mina tankar och erfarenheter inom området har lett mig till följande frågeställningar:

- *Vad för musik lär man ut på folkmusikutbildningen i Plovdiv, Bulgarien?*
- *Hur ser relationen mellan lärare och student ut?*
- *Vad är målet med undervisningen?*

Under dessa frågeställningar kommer följdfrågor inom områden som berör identitet, historia, fysisk uppvärmning och notläsning. Även dessa diskuterar jag i uppsatsen.

Bakgrund och teoretisk anknytning

Efter ett inledande avsnitt om hur mitt arbete kopplas till skolans styrdokument vill jag först presentera det sociokulturella perspektivet på lärande för att sedan diskutera begreppet ”folkmusikmänniska” i Sverige. Efter detta går jag vidare till att beskriva Bulgarien och mina erfarenheter av folkmusikstudenter där. Avsnittet efter behandlar Bulgariens historia samt musikaliska influenser genom historien där jag närmare reder ut händelser under kommunistiskt styre som jag anser ha haft en enorm påverkan på dagens folkmusikliv i Bulgarien samt dagens chalga- och popfolkkultur. Under avsnittet ”bakgrund” behandlas romsk musik i ett kort avsnitt liksom en förklaring av bulgariska instrument och en introduktion till kör- och orkesterundervisningen på AMTII.

Styrdokument

När det gäller anknytning till styrdokument i den svenska skolan kan man till exempel under *Musikens sammanhang och funktioner* i Skolverkets kursplan för musik i årskurs 4-6 läsa att undervisningen ska ge eleverna kunskaper inom ”konstmusik, folkmusik och populärmusik från olika kulturer och deras musikaliska karaktärsdrag”. Som inledning till kursplanen i musik står följande att läsa:

Musik finns i alla kulturer och berör människor såväl kroppsligt som tanke- och känslomässigt. Musik som estetisk uttrycksform används i en mängd sammanhang, har olika funktioner och betyder olika saker för var och en av oss. Den är också en viktig del i människors sociala gemenskap och kan påverka individens identitetsutveckling. I vår tid förenas musik från skilda kulturer och epoker med andra konstformer i nya uttryck. Kunskaper om och i musik ökar möjligheterna att delta i samhällets kulturliv.

Sista meningen ”Kunskaper om och i musik ökar möjligheterna att delta i samhällets kulturliv” tycker jag är extra intressant. Genom att lära sig musik och att uttrycka sig genom spel och sång stärker man sin egen identitet och utvecklas som människa till att bättre kunna ”delta i samhällets kulturliv”. Vad är egentligen samhällets kulturliv? Ett samhälle ser idag väldigt olika ut beroende på om du bor i en stor stad, landsbygden, i områden med mest svensk- eller utlandsfödda osv. I skolplanen lpo94 står det att:

Skolan skall främja förståelse för andra människor och förmåga till inlevelse. (...) Främlingsfientlighet och intolerans måste bemötas med kunskap, öppen diskussion och aktiva insatser. Det svenska samhällets internationalisering och den växande rörligheten över nationsgränserna ställer höga krav på människors förmåga att leva med och inse de värden som ligger i en kulturell mångfald. Medvetenhet om det egna och delaktighet i det gemensamma kulturarvet ger en trygg identitet och är viktig att utveckla, tillsammans med förmåga att förstå och leva sig in i andras villkor och värderingar. Skolan är en social och kulturell mötesplats som både har en möjlighet och ett ansvar för att stärka denna förmåga hos alla som arbetar där. (Lpo94 i :Lärarnas handbok, 2002, s. 9f.)

Idag lever vi i ett mångkulturellt Sverige och som lärare måste vi förbereda oss på att möta elever med olika kulturell bakgrund. Som musiklektör tycker jag att det är extra viktigt att vi sätter oss in i olika länders musikliv och kulturhistoria. Genom musik kan vi snabbt kommunicera och det finns en styrka i den ordlösa kommunikationen. Att få spela och sjunga musik från sitt hemland tillsammans med sina nya klasskamrater är något som i alla fall jag tror skulle kunna stärka oerhört. Jag själv fann mig efter bara en månad i Bulgarien så överväldigat nostalgisk kring allt som har med svensk folkmusik att göra och spelade därför lika mycket svensk musik som bulgarisk de första månaderna under mitt utlandsår. Elever kan också ha väldigt olika tidigare erfarenheter av kulturliv och musikpedagogik och det påverkar givetvis undervisningen och elevens förmåga att motta den musikundervisning som sker i skolan. Detta är något som inte minst min uppsats är ett bevis på. Skolan formar människor och identiteter och en tanke har slagit mig många gånger: *Vem hade jag varit om jag vuxit upp i Bulgarien istället för i Sverige? Vad för slags musiker och lärare hade jag varit?*

Sociokulturellt perspektiv på lärande

Lev. S. Vygotskij (1896-1934) är den som inspirerat till det sociokulturella perspektivet på lärande inom den pedagogiska forskningen. Vygotskij menar att individen själv är aktiv i sitt lärande och att den kultur hen växer upp i utrustar denne med de kognitiva funktioner som behövs för att klara sig effektivt. Tänkandet är sociokulturellt betingat och det som utvecklar individens tänkande är kommunikation, språk och socialt samspel. Roger Säljö har utvecklat det sociokulturella perspektivet och dess idéer och menar att människans kunnande och beteende är resultatet av en historisk och kulturell utveckling som förmedlats mellan människor i interaktion. I denna process är språket centralt och lärandet situerat (beroende och påverkat av social och kulturell miljö). Säljö (2000) menar att språket är lärandets främsta redskap för lärande. Språket ger oss ett verktyg att tänka och interagera med andra människor.

Folkmusiker som typ – vilka är de?

En tidig reflektion under mitt år i Bulgarien var den kring vilka elever som studerade på musikhögskolans folkmusikprogram. Jag fick, lätt uttryckt, en chock. Det går helt enkelt inte att jämföra med en folkmusiklinje i Sverige. De omedvetna förväntningar jag haft kring vad för slags människor jag skulle möta var helt felaktiga och de kunskaper jag hade om människotypen ”folkmusikmänniska” visade sig vara helt obrukbar. Här fick jag träffa en helt annan sorts studenter som jag till en början tyckte att jag hade väldigt lite gemensamt med. Jag är själv uppvuxen i en musikfamilj med folkmusiken som det självklara valet till fest och firanden. Midsommar, nyår och andra högtidligheter har gärna varit förknippade med spelglädje, svensk och irländsk folkmusik. Överlag är folkmusiken förknippad med mycket *spelglädje* för mig. Det är något jag ägnar mig åt på sommaren, för nöjes skull och åker på läger med mina vänner. Jag njuter som allra, allra mest av min fiol när jag får spela i ett svängigt jam en sen natt på en spelmansstämman eller en vacker polska till dans för ett ensamt par. Mitt huvudämne på Högskolan för Scen och Musik har dock varit klassisk musik och det

har alltid varit mitt huvudfokus i fiolövningen sedan jag var ung. I folkmusikvärlden har jag ändå funnit många nära vänner, trevliga bekantskaper och underbara upplevelser och resor - och det är också där jag känner mig som mest hemma, identitetsmässigt.

Folkmusikmänniskan i Sverige

I arbetet med denna uppsats har jag funderat mycket kring hur en ”typisk folkmusikmänniska” i Sverige idag är, en nästintill omöjlig fråga att svara på. Det finns såklart oändligt många olika sorters människor som gillar folkmusik. Men ändå finns det något *alternativt* över genren och något som kanske förenar oss alla. Givetvis kan man också gilla folkmusik men ändå inte vilja kalla sig ”folkmusikmänniska” – ett begrepp som kanske kan uppfattas som klumpigt och otydligt men som jag ändå valt att använda som benämning på de människor som i någon mån sysslar med folkmusik och därför kvalificerar sig att tillhöra den gruppen. Många sysslar huvudsakligen med annan musik eller konst och passar självklart inte in i mallen överhuvudtaget. Men faktum kvarstår att ibland tycker jag mig kunna veta innan jag ens pratat med en människa, att hen lyssnar på folkmusik. Detta odefinierbara skulle jag gärna vilja sätta fingret på. Jag slängde ut frågan på ett internetforum för svensk folkmusik och fick mängder av intressanta svar som kan hjälpa till att ge en bild av identiteten inom folkmusikvärlden i Sverige idag. Min fråga löd:

Om ni var tvungna, hur skulle ni definiera "folkmusik-människan" i Sverige idag? Vad för slags människa är hen? Jag skriver c-uppsats och tar gärna emot tips på hur ni tänker! Karaktärsdrag, utseende, politik - generalisera för glatta livet alltså!

Till en början fick jag mest korta, positiva beskrivningar såsom:

Spännande, suggestiv, åldersneutral i snygga men bekväma skor. Precis som sin genre.

Jag håller med. Glad och välkomnande!

Bekvämt klädd. Öppen. Social. Stort nätverk.

Nyfiken på andra kulturer.

Jag fick också längre svar som t.ex:

(...) Självklart är dagens folkmusik-människa en hen. En ung varelse som klär sig ganska andrygnt och är väl medveten om miljöproblematiken vilket speglar sig i återhållsam konsumtion. Second hand är supertrendigt. Handlas det nytt ska det självklart vara etiskt försvarbart (krav, bra miljöval, eller fairtrade-märkt) Barfota är standard på sommaren. Politiken ligger åt vänster och frågorna som ligger folkmusik-folket närmast är förstås miljö, naturvård och integration. Bagateller som sjukvård och utbildning är för vanligt folk. Hen satsar på musiken och utbildar sig antingen på folkhögskola eller musikhögskola. Kulturutbyten är vardag och hen blundar gärna för miljökonsekvenserna som allt resande innebär. Hen är feminist av

valfritt slag och tar aktivt ställning i könsfrågor i sin vardag. Sopsortering är självklart. Bor gärna kollektivt. Hen ser gärna på sig själv som alternativ och avskyr kommersiell musik.(...)

Några andra intressanta definitioner som dök upp som övergriper lite fler kategorier av människor var t.ex:

Slöjor, sjalar, rastaflätor och vegan.

Köttätande ingenjör i kostym och foträta skor.

Övervintrad hippie med skrovlig röst.

Dansgalen nörd med vattenflaska och stirrig blick (letar dansgolv).

Torr akademiker med drill-komplex.

Musikälskande lyssnare

Karriärstinn instrumentalist.

Trots alla dess olikheter kan jag känna igen dem alla på en festival i folkmusiksverige. Att folkmusikmänniskan i Sverige är någon med önskan bort från ”vardagens Sverige” är också en vanlig föreställning, någon som inte riktigt passar in i det moderna samhället och därför söker sig till den gamla, traditionella musiken:

Jag tror att många inom folkmusikvärlden aldrig riktigt blivit sedda i den ”vanliga” världen därför söker sig till en subkultur. Naturligtvis är det inte unikt för just folkmusiken, och det är ju något mycket positivt att det så att säga finns en plats för alla, men jag tycker att det förekommer en viss ängslighet och vilja att positionera sig.

Ett beskrivande svar som jag fick kring ”typen” folkmusiker var bl.a. detta:

Vi glömde jeans, tshirt och haglöfs/houdini/arcteryxtypen. Kanske ibland blanda jeansen med dräktlivet, eller en grovstickad tröja i lovikka. På vintern har väl ändå många folkloristiskt inspirerade tumvantar. Jag gillar ju även att lyxa till det med den lilla svarta då och då. Pumps är fint. Gärna med hög klack. Röja Hakberglåtar, dricka gammeldansk , pucko+minttu, öl, rosé, rötjut i baginbox och skjuta sextondelar funkår ändå. Glada och förfriskade folk som detoxar i mitten av augusti, mitt i den fysiska och känslomässiga bakfyllan efter en otroligt späckad, galen, spartansk och alldeles underbar stämsommar i kappsäck.

Många olika sorters människor finns i kategorin som uppskattar folkmusik i Sverige idag, men underförstått är ändå att folkmusiken är en subkultur och något som människor har mängder av olika anledningar att fastna för. Kanske är man, som jag, uppvuxen med en närvaro av folkmusiken och nästan omedvetet indragen i folkmusiklivet, kanske har man sökt efter något i brist på det som erbjuds i ”den vanliga världen” och funnit en tillhörighet i

folkmusiken. Kanske gillar man bara helt enkelt att spela, sjunga, dansa eller lyssna till musiken och passar inte in i någon av ovan nämnda kategorier. Musiken själv som dragningskraft är inte att underskatta.

Att folkmusiken är en subkultur i Sverige är dock något som vi verksamma inom genren ibland måste påminna oss om. I mitt universum tror jag att alla känner till kända band såsom Hoven Droven, Väsen eller Frifot men när man ser till medias bevakning av genren förstår man att "vanligt folk" inte har någon som helst vetskap om vad som sker inom folkmusiken. Folkmusikens status i Sverige som "alternativ" och "annorlunda" kommer kanske mycket från sjuttioalets nyupptäckt av folkmusiken och de människor som sysslade med folkmusik då. Som någon skrev som svar på min fråga i Svensk Folkmusik-forumet:

(...) Kort och gott, en 2010-talets hippie med längtan efter egna och andras traditioner i dagens framåt-tänkande samhälle (...).

Mångmusikanten Ale Möller ger uttryck för denna kultur när han beskriver hur det var när han själv började med musik på sjuttioalet:

(...) Ja det var ju, jag växte ju upp... Jag är född -55... och jag är 55 ja! Eller iallafall strax. Så jag växte upp med den här alternativ-rörelsen, fria kultur-rörelsen, det var ju väldigt "Alla kan – Alla får vara med". Det första bandet jag var med i, det var ett sånt där som åkte runt på folkfester och la upp filter där alla... man delade ut en massa instrument och publiken var bandet, alltså det var ju en tid då man omprövade rollerna, också i kulturen. Och där fanns ju en sån väldigt känsla av att "allt är möjligt, bara haka på! Världen är stor och vi ska göra den hundra gånger bättre"... Jag är väldigt glad för den tiden. (intervju av Tina Ahlin för Gokväll våren 2010)

I den andan har folkmusiken byggt vidare i Sverige, så upplever iallafall jag det. Det är en relativt öppen värld och inom vissa kretsar finns fortfarande den "alla kan – alla får vara med"-känslan kvar. Det finns dock många olika grupperingar inom den svenska folkmusikvärlden idag för vilka jag inte kan redogöra i denna uppsats, t.ex. dagens äldre "garde" i form av folkdansare och traditionella spelmanslag som har en helt annan inställning än de unga inom genren. Inom den professionella världen, t.ex. musikhögskoleutbildningarna i folkmusik kan jag uppleva att en annan sorts inställning har infiltrerat musiken. Inställningen som kanske kommer av institutionaliseringen av en "folklig" genre.

I musikundervisningens mer folkligt förankrade tradition har tyngdpunkten lagts på social kommunikation och samspel, dvs. på musikens användning och form i en social, funktionell kontext, exempelvis spelmans- eller dansmusik. Det mesta av lärandet inom den folkliga traditionen förekom utanför institutionerna, utan professionella lärare eller samhällelig inblandning. Kontroll av begåvning var i sådana sammanhang inte aktuell. Istället har man lärt sig genom att pröva sig fram, genom att härma och hjälpa varandra i en kollektiv process. (...) I den folkliga undervisningen är, enligt våra erfarenheter, undervisningen mer inriktad på

”learning by doing, trial and error”, med mer av förevisande och mindre av verbala kommentarer från läraren.(...) (Rostwall och West 1998 s. 27-28)

Det är viktigt för folkmusiken att hävda sin egen status i sammanhang som tidigare varit traditionellt klassiska och i och med detta krävs en viss teoretisering, forskning och också rangordning av musiken till viss del. När jag i min högst ickeakademiska facebook-undersökning frågade om det fanns någonting negativt att säga om en folkmusikmänskliga fick jag bland annat följande svar:

Som i alla grupper riskerar man förstås att rangordna sig själv och varandra utifrån mer eller mindre godtyckliga statusmarkörer – såsom att en ”äkta” traditionsbärare kanske anses vara lite bättre än någon som lärt sig låtar från skivor eller att vissa landsändars tradition, vissa instrument eller somliga låttypen är lite häftigare än andra (jämför Orsapolskor på fiol med hambo på dragspel). Att helt göra sig av med såna hierarkier är svårt, men medvetenhet hjälper. Det är dock inte något specifikt för folkmusikmänskliga, utan mer för människor i gemen...

Även detta känner nog många igen. Minja Klevebrant har skrivit uppsatsen *Traditionsbärare – är du genuin nog? Om föreställningar, känslor och värderingar sammankopplade med min identitet som spelman och folkmusiker* på Högskolan för Scen och Musik vt 2011 och skriver:

Kravet på att vara genuin och samtidigt nyskapande är också det en problematik svår att bemästra. Hur mycket kan jag tänja på gränsen för en tradition utan att uppfylla de förväntningar som ställs på mig som traditionsbärare? Som beskrivs ovan (...) är kravet på autenticitet stort för att kunna hävda status som spelman och därmed kunna utöka sin musikaliska frihet.

Klevebrant menar att det finns en konflikt mellan att vara nyskapande, utöka sin musikaliska frihet som spelman och att vara traditionsbärare – kravet på autenticitet är stort för att ”kunna hävda status som spelman” och därmed också kunna ta sig friheter musikaliskt. Begreppet ”spelman” är med andra ord fyllt av värderingar. Den traditionella bilden av en spelman uttrycker etnologiprofessorn Alf Arvidsson så här:

En man från landsbygdens jordbruksnäringar och med släktbakgrund i bondeled, otvetydigt skicklig på sitt instrument men utan den gängse bakgrunden inom den formella institutionaliserade musikundervisningen; någon som måste bli ”upptäckt” av en auktoritet för att få tillträde till offentligheten. En individ som samtidigt förkroppsligade bilden av det kreativa kollektivet, som det framstod i diskursen om folkkulturen; en vem-som-helst i bondemiljön som utan nämnvärda medvetna individuella ambitioner – kanske utsetts till lärling av en mästare, snarare än att själv aktivt sträva efter positionen – tagit uppgiften att föra den kollektiva nationella traditionen vidare. (citrat hämtat från Minja Klevebrants c-uppsats vid HSM, *Traditionsbärare – är du genuin nog?* s. 14-15, originalkälla: http://www.visarkiv.se/online/i_rolle_n_som_spelman/inledning.htm)

Jag upplever att många folkmusiker i Sverige idag är väldigt måna om att värna om traditionen och att lära sig låtar så som de spelats ”förr” – samtidigt som de inte är rädda för att vara nyskapande och ta in nya influenser i sin musik. Många av de allra mest framgångsrika folkmusikerna i Sverige idag har gränsöverskridande projekt med andra genrer, andra kulturers musik och är allt förutom konservativa i sitt musikaliska synsätt. Ale Möller säger i samma intervju som ovan:

(...) Framförallt gillar jag att... de här unga folkmusikerna idag, de spelar elektriskt och de spelar akustiskt och de testar nya saker och det uppstår nya band hela tiden, och ny publik. Jag hatar när musik stannar innanför sina stängsel! Det är kul med stängsel så man vet var man bor, men man ska ju inte stanna på sin tomt – man ska ju hoppa över till grannen och kolla läget! (intervju av Tina Ahlin för Gokväll våren 2010)

Generellt så upplever jag att folkmusiker, folkmusikvänner och folkdansare har en god sammanhållning och någon form av band som förenar dem vid ett första möte. Många människor som sysslar med folkmusik bygger in det som en del av sin identitet. Lundberg, Malm och Ronström (2000) skriver:

Genom att gemensamt utöva musik kan en grupp människor erfara starka känslor av samhörighet, utan att någonsin behöva upptäcka om de faktiskt har något gemensamt utöver dessa känslor. Identiteter formas, förhandlas och överskrids i och genom en gestaltande praktik. Musik inte bara representerar hållningar, värden och identiteter av olika slag, musik förkroppsligar och ger upphov till dem. (s. 16)

Jag tror att många människor som i någon mån sysslar med folkmusik känner sig trygga inom grupper med folk som liknar dem själva, liksom med alla subkulturer och tillhörigheter i samhället. Risken med en tydlig grupp tillhörighet och många ”attribut” som t.ex. sjalar, vegetarianism, klädstil osv är att andra som inte passar in i mallen kan känna sig väldigt utanför. Det kan upplevas svårt att komma in i en grupp där ”alla redan kan” spela och känner varandra sedan tidigare. Folkmusiker kan av vissa uppfattas som en ganska stängd sorts människor, man har redan hittat sin nisch och är inte lika intresserad av att ta in nya i grupp gemenskapen sedan man själv har hittat sin plats. Detta vittnar åtminstone många av mina vänner som inte är folkmusiker om. Liksom inom alla grupper finns båda sidor och det är svårt att göra en allmän generalisering.

Folkmusikmänniskan i Bulgarien

För det första bör sägas att min upplevelse är att det är väldigt svårt att särskilja någon speciell typ som folkmusikmänniska i Bulgarien. De är inte alls på samma sätt som i Sverige dragna åt det ”alternativa” och ibland igenkännbara på klädstil osv. Kanhända skulle en bulgar tycka annorlunda men i mina ögon kunde jag inte se någon större skillnad på de enorma frisyren, höga klackar, små glittriga handväskor och mängden smink folkmusikerna respektive övrig

befolkning bar. I Bulgarien finns visst ett mått av alternativitet bland folkmusikmänskorna, men det är väl dolt och svårt att upptäcka, speciellt för en som inte är väl insatt i kulturen.

Folkmusiker i Bulgarien har en helt annan attityd än den jag är van att möta bland folkmusiker i Sverige. För det första uppfattade jag inte att någon av de studenter jag mötte till en början överhuvudtaget var intresserade av att interagera med mig, något som förvånade mig mycket med tanke på de erfarenheter jag har av svenska folkmusikmänskorna. Inget intresse verkade finnas hos dem av vem jag var. Att jag var från ett annat land verkade inte göra varken från eller till. Jag var kort sagt ganska ointressant för de flesta studenter på musikhögskolan. Under rätt lång tid, bör tilläggas. Till viss del förklaras detta givetvis med språkförbistring samt till ovanan att ha utländska studenter på skolan. De visste helt enkelt inte hur man beter sig mot utlänningar som inte förstår allt som sägs. Inte heller fanns någon direkt *spelglädje* som enligt min erfarenhet brukar ta sig i uttryck till allmänna jam studenterna emellan. Inte någon gång de första månaderna utbröt någon form av spontan-spel i grupperna jag studerade med - något som jag till en början var väldigt förvånad över. Det var bara några få gånger då jag själv drog igång olika låtar som vissa ackompanjemangsmusiker (oftast lärare) eventuellt hängde på ”för kul skull”.

Det verkade kort sagt inte som att studenterna hade någon egen drivkraft att spela och ha roligt med musiken, utan mest att de väntade på läraren som skulle leda lektionen. För mig var detta väldigt underligt speciellt eftersom jag själv sett så mycket fram emot de spontana mötena och de låtlärings-stunder jag trodde skulle ske oss studenter emellan. All undervisning var notstyrd och jag har inte erfarit något moment under ett helt år som genomförts utan noter. Detta låg så långt ifrån mina erfarenheter av svensk folkmusik man kunde komma. Var var den ”folkligt” baserade traditionen någonstans?

Något som jag inte förstod vid den tidpunkten var hur otroligt annorlunda folkmusikens status i Bulgarien är idag än vad svensk folkmusik har i Sverige. Mitt första intryck var att folkmusik i Bulgarien hade en väldigt stor roll i samhället, då flertalet tv-kanaler sänder folkmusik dygnet runt och den i högsta grad är närvarande i form av bakgrundsmusik på restauranger och pubar. Popmusiken, chalda och popfolk är genomsyrad av folkmusikaliska instrument och musikmotiv och det går inte en dag utan att man hör folkmusik på tv eller radio. Längre var dock den enda form av livefolkmusik jag kunde finna oftast elektrifierad fiol på restauranger ihop med keyboard och upp-poppade beats uppblandade med romska rytmer, eller totalstyrda uppvisningar med dansare, orkester och kör. Något som motsvarade vårt svenska folkmusikliv med livescener, dansutläring, spelkvällar och konsertarrangörer fanns inte. Men var fanns då den ”levande” musiken? Var fanns livekonserter, mötet mellan musiker, låtutläringsträffar, folkmusikföreningar och den alternativa gemenskapen? För att få svar på dessa frågor om Bulgariens folkmusikliv krävs en ytterligare inblick i Bulgariens historia.

Historia

Med en sammanfattning av Bulgariens historia fram till mitten av nittonhundratalet vill jag sedan fokusera på Bulgarien under kommunismens styre 1944-1989. Det är där jag har hittat det mest intressanta och den mest konkreta påverkan på folkmusiken som den ser ut och praktiseras idag på musikhögskolan i Plovdiv.

Bulgariens historia – en sammanfattning

Delar av Bulgarien har varit ett viktigt jordbruksområde sedan 6000 år före Kristus (Nationalencyklopedin, 2012-05-10). I NE samt Music in Bulgaria (Rice 2004) beskrivs hur olika folkslag genom historien invaderat området; thraker, makedonier, rumäner, romare, slaver, turkar.

Det första bulgariska kungadömet skapades år 681 av "bulgarerna" – centralasiatiska hästfolk-krigare som invaderade området under 600-talet. Från 600-talet till 1400-talet samexisterade bulgariska kungadömen med, och blev absorberade av, det Bysantinska riket alltigenom perioder med krig och fred tills Konstantinopel föll till det Ottomanska turkiska riket 1453. Under de kommande fyrahundra åren var Bulgarien en del av det Ottomanska riket. Mellan åren 1878 och 1944 styrdes bulgarerna av olika monarker, kallade tsarer på bulgariska, som i sin tur fick pengar av en österrikisk aristokratfamilj (Rice 2004 s.25). Från 1944-1989 styrdes Bulgarien av det kommunistiska partiet och sedan 1989 har Bulgarien en folkvald regering.

Musikaliska influenser

Det finns vissa bevis för att antikens greker och romare använde säckpipa, dagens gaidaspel (se avsnittet bulgariska instrument) kan alltså vara en rest från denna epok. Spår av antik slavisk musik kan fortfarande hittas som till exempel den starka, spända röstkvaliteten och viss tvåstämmig, bordunbaserad ensemblesång som påminner om vissa stilar av rysk folksång. Även den "gråtliknande" avslutningsfrasen i falsett finns i både rysk och bulgarisk tradition. Det finns dock inga bevis för detta samband, liksom med gaidan som eventuellt härstammar från antikens Grekland och Romarriket. (Rice, 2004 s.21) Bulgarerna som härskade från och med år 681 verkar relativt snabbt ha blivit absorberade av den slaviska populationen, främst genom giftemål samt att de tidigt började prata det slaviska språket. Därför har de lämnat mycket lite till eftervärlden av sin kultur. Dock finns en specifik ornamentering inom dagens bulgariska folksång som kan ha härstammat från de första bulgarerna i området. Denna ornamentik finns än idag inom folksångstraditionerna i Centralasien, Mongolien och Persien. (Rice, 2004 s.22)

Århundradena under Ottomanska rikets styre isolerade Bulgarien till stor del från influenser och moderniseringen i resten av Europa. (Rice, 2004 s.23) Denna isolering sägs ha haft en konserverande effekt på musiken men också i viss mån berikat den genom att immigranter

från Mellanöstern tog med sig nya instrument, stilar och seder. Exempel på instrument som importerades från Mellanöstern under denna tid är tambura, kaval, tupan och zurna (se avsnittet bulgariska instrument).

Också flertalet udda taktarter såsom Rachenitsa i 7/8-delstakt kan ha sina rötter i centrala Asiens turkiska kulturer. Efter år 1878 och i drygt sextio år framåt gjordes stora framsteg inom industrin, och en utbildad intellektuell samhällsklass bestående av köpmän uppstod i de större städerna, främst i Sofia. Gränserna öppnades för musiker och kompositörer att resa till Bulgarien från resten av Europa och undervisa inom europeisk klassisk musik. I Sofia startade studenterna till dessa utländska lärare en symfoniorkester, en opera, ett musikkonservatorium och flertalet körer. Europeisk harmonik och instrument (t.ex. klarinett, fiol och dragspel) började användas inom folkmusiken och man började även göra ackordsackompanjemang till de tidigare traditionella solo-sångerna. (Rice 2004, s25)

Kommunismen och folkmusiken

Av musiker jag träffat i Bulgarien har jag hört många gånger att det musikaliska livet i Bulgarien blomstrade under socialismen. En spelman kunde försörja en hel familj, det fanns jobb åt alla och folkmusiken värderades mycket högt. Många musiker vittnar om en längtan tillbaka till dessa tider. Speciellt för folkmusiker var livet väldigt annorlunda på den tiden. Det är en komplicerad uppgift att förklara all den påverkan som den kommunistiska perioden har haft på musiklivet i Bulgarien men jag vill försöka mig på en överblickande bild. Timothy Rice (1994, s174) skriver:

The first Bulgarian Communist Party leader, Georgi Dimitrov, believed that support of music and the performing arts would "help to raise the cultural level of our people; of our youth – as a mighty factor in the construction of a new socialist society in our country". (Rice citerar Krustev 1978:183)

Rice konstaterar att kommunisterna förde något som liknade detta resonemang: "Jag älskar mitt land och dess kultur; kommunisterna stöder denna kultur; därför kommer jag älska och stödja kommunisterna." (Rice 1994. s181) Man trodde på musiken som enande kraft i samhället och att den skulle hjälpa till att bygga det nya, kommunistiska samhället.

For the Party the argument again seems to have been, "We are giving you something Bulgarian that is beautiful. Believe in us, follow us, and everything in your life will be beautiful" (...) The beauty of folklore was part of a widespread propaganda campaign, a campaign in ideas and in action, to create the image of a beautiful new society under the leadership of the Communist party.(Rice 1994, s 183)

En idé hos det kommunistiska partiet var att gemene man, proletariatet, kunde vara en användningsbar symbol för det nya samhället. Kanske var det också därför kommunisterna valde att stödja traditionell folkmusik. Radio och TV började användas till partipropaganda

och partiofficerare skulle övervaka alla institutioner, inklusive symfoniorkestrar och operahus för att guida dem i deras arbete.

Mängder av nya institutioner och ensembler startades för att producera folkmusik i olika format. *Philip Koutev National Ensemble* skapades år 1951 och kom att ha stor inverkan på den bulgariska folkmusiken i framtiden. Koutev använde sig av ett estetiskt perspektiv hämtat från de stora scenerna i Sovjet, han ordnade stora nationella provspelningar för att hitta de bästa dansarna, sångarna och musikerna från hela Bulgarien och skapade storslagna föreställningar där den bulgariska folkmusiken tillsammans med gamla danser och sånger fick en helt ny form.

Koreografer blev skickade till Sovjet för att lära sig från de stora dansföreställningarna och tillsammans med Kutev tog de sig an folkmusiken på ett mer ”klassiskt” sätt än brukligt. Enkelt uttryckt, den klassiska musiken dominerade egentligen ensemblens framträdanden trots att den bygger helt på folkmusik. Melodierna finns kvar, men deras kontext och strukturer är helt förändrade, instrumenten är de traditionella och kläderna likaså – men musiken är skapad för att den ”nya” publiken, i städerna, i det moderna samhället skulle kunna ta till sig det. Man ville lyfta upp folkmusiken till de större scenerna och använda sig av de traditioner som ansågs ”äkta” och ”rena” i Bulgariens historia.

Man blandade gamla traditioner från historien med musik- och dansframträdanden för att skapa en trygg identitet i landets historia, den som var fri från turkisk och annan utländsk påverkan. Det nationella, ”äkta” Bulgarien skulle fram och här var folkmusiken en viktig del för att bygga bulgarernas identitet. Georgi Dimitrov, 1947:

”By researching and adapting our rich folk music and by making use of the achievements of the world’s musical culture, especially that of the Slavs (composers) are to express in the new musical works both the heroic struggle of our people against fascism before September 9, 1944, and also its all-round development in the present period” (Rice 1994, s174)

Koutev har gjort ett stort intryck i Bulgariens folkmusikhistoria, inte bara genom sin ensemble och sin förändring av folkmusikens uttryck, utan också genom sina många körarrangemang för damkör av gamla folkmusiksånger. Hans arrangemang blev allt mer och mer komplexa men lyckades ändå behålla ”folkmusikkänslan” i och med att han alltid lät behålla hela melodin oförändrad; han bröt aldrig upp melodin för att jobba upp fler teman som många andra klassiska kompositörer under samma tid.

Instrumentalmusiken genomgick i denna period också enorma förändringar, hela låtar blev arrangerade i tema- och variationsformat för orkester och uppstrukturerat helt på västerländskt orkestralt sätt. Sex gadulkas blev violinsektionen, tre tambura, cello och bas fick stå för de

nytillagda harmonierna, tre kavalier och två gaida blev träblåssektionen samt en tupan som percussion. (Rice 1994, s177) All orkestermusik blev notbunden och framfördes med dirigent.

Även dansen genomgick stora förändringar, då man plötsligt skulle dansa på en scen framför folk istället för som brukligt var, oftast i en cirkel. Man ”förfinade” många danser och bröt t.ex. upp cirkeln till linjer och olika formationer för att det skulle passa bättre för en scenproduktion. Man började göra snabba förändringar i koreografin med mycket avancerade steg och formationer, allt för att den nya stadspubliken inte skulle bli uttråkad. Koutevs ensemble blev snabbt en succé och mängder av liknande nya ensembler startades runt om i landet. Det kommunistiska partiets ledning hade bestämt sig för att marknadsföra den bulgariska folkmusiken som något ”urbulgariskt” och det som skulle identifiera bulgarerna som folkslag. I Musik, medier, mångkultur (2000) diskuterar författarna fenomenet att välja ut delar av en kultur som representanter för de kulturyttranden som finns:

För att skillnader skall kunna kommuniceras måste de gestaltas i former som är möjliga för andra att tolka och uppfatta. Vissa expressiva former utnyttjas oftare än andra och får ställning som särskilt potenta bärare av och uttryck för sociala och kulturella skillnader. Som rader av studier visat hör musik, dans, mat, kläder och vissa verbala former till sådant som etniska grupper oftast utnyttjar för att gestalta sitt ursprung. (...) De utgör synliga och hörbara bevis för grundläggande olikheter mellan ”kulturer” och tjänar dessutom som symboler för kulturella identiteter. (...) Under själva formgivningen medvetandegörs varan, beteendet. För det första ställs betraktaren i centrum, på bekostnad av det betraktade, i enlighet med talesättet ”skönhet är en egenskap hos betraktaren”. I den moderna upplevelseindustrin är det upplevelsen och den som upplever som produktionen inriktas på, medan det som skall upplevas spelar en underordnad roll. (Lundberg, Malm, Ronström 2000, s 22-23)

Författarna menar att genom *kulturell varumärkning* kan man åstadkomma utarbetade, tydligt avgränsade kulturella markörer, liknande varumärken för nationer eller grupper. Men det kan också innebära stagnation för den aktuella gruppen:

Men för postmoderna livsstilar är objektifiering och fixering detsamma som stagnation och död. Gruppens medlemmar, för vilka medlemskapet är situationellt, partiellt, får svårt att se sig själva som besläktade med den reducerade, estetiserade och objektifierade fixbild av dem själva som skapas i och genom synliggörandet. (s. 26)

Den kommunistiska ideologin påverkade musiken också på andra sätt, t.ex. så förbjöd man allt religiöst utövande. Kyrkan hade tidigare varit det självklara centrat för högtider vid olika helgons helgdagar men nu kunde det hända att representanter för partiet dök upp vid firanden och tvingade människorna att avbryta firandet. Man hävdade att ritualerna var ”övernaturliga” och det var förbjudet enligt partiet. Många av de viktigaste naturliga sammanhangen för folkmusiken försvann med andra ord, och eftersom många ungdomar lämnade sina hembyar för att gå i skola i stan, tappade de så kontakten med den hem-miljö som tidigare närt och lärt dem om deras hembygds folkmusik. (Rice 2004, s61) Kommunisterna tog även sig an stora

industrialiseringsprojekt som fick majoriteten av Bulgariens befolkning att flytta från byarna in till städerna för att söka nya jobb. Många musiker som tidigare bott i byar fick också nya jobb i orkestrar och ensembler i städerna och bosatte sig där för att kunna försörja sina familjer. I städerna startades nya institutioner för att stödja och utbilda folkmusiker, likväl som andra konstformer. 1967 startades det första gymnasiet med inriktning folkmusik och ett andra 1972. Sedan dess har antalet utbildningsplatser för folkmusiker ökat fram till 1989. Den skola jag studerat vid, musikhögskolan i Plovdiv startade 1964 som en filial till musikkonservatoriet i Sofia. Skolan blev den första i landet att erbjuda högskoleexamen inom folkmusik 1972. (<http://www.investbulgaria.com/AcademyOfMusicAndDanceArtPlovdiv.php> 2012-05-18)

Spår av folkmusiken idag

Popfolk och *chalga* är en blandning av romsk och balkanmusik, en slags popmusik som blandar folkmusikteman från grannländerna med bulgariska texter. Den klassiska popfolkartisten är en kvinna, gärna lättklädd och artistnamnet ofta endast ett förnamn. Efter kommunismens fall och när de kulturinstitutioner som tidigare prioriterats tvingades stänga sökte sig många musiker till denna musikform, som sen dess bara har vuxit.

Popfolk är konstruerat av två engelska ord: *popular* och *folk*. Chalga kommer från det turkiska ordet för musikinstrument, och romska instrumentalister kallas *chalgadzhii* på bulgariska. Man förstår att eftersom både det turkiska och det romska inte har hög status så är chalga förknippat med negativa associationer. Dock är musikformen väldigt populär. Det största och mest framgångrika skivbolaget heter Piner. (Rice 2004, s 87-94) I bilaga två finns lyssningsexempel.

Övrig bakgrund

Romsk musik

Enligt NE finns idag ca 300 000 romer i Bulgarien. Folkräkningen är dock osäker. Bara i Plovdiv uppskattas det finnas drygt 80 000 romer i ett område som kallas Balkans största romska bosättning. Segregationen mellan romer och bulgarer är ett enormt samhällsproblem och det finns mängder av problematik att ta upp, det kan jag inte göra i denna uppsats utan detta är bara ett litet sidospår i uppsatsen.

Min inställning när jag kom till Plovdiv var att jag även ville studera romsk musik, om inte direkt på musikhögskolan i Plovdiv så åtminstone med stöd och hjälp från dem. Där hade jag tagit helt fel. Att lärarna på AMTII skulle undervisa eller befatta sig med romsk musik är idag helt otänkbart. Under hela året försökte jag genom olika kontakter på och utanför musikhögskolan förstå varför ingen ville prata med mig om den romska musiken, varför ingen

ville ta den på allvar. Jag kunde inte hitta någon bland mina bulgariska vänner som ville följa med mig till romerna och låta mig höra deras musik.

Fördomarna gentemot romer är så utbredda att inte ens den unga generationen är medvetna om att de har dem. De var helt enkelt övertygade om att vi skulle råka illa ut om vi närmade oss och ville absolut inte låta mig åka ensam. Av den vanlige bulgaren upplever jag att romerna mest ses som ett samhällsproblem. Man tänker på alla tiggare på stan, de hästburna familjer som reser runt och den kriminalitet som uppmärksammas i bulgarisk media.

Den uppmärksamhet som romsk musik ges internationellt vill man enligt min mening inte erkänna. När romska rytmer och drillar nämns i musikaliska sammanhang så gör man det med en ironisk antydning, som något av ett skämt. Man tar inte musiken på allvar och ställer den på intet sätt jämsides med den bulgariska. På musikhögskolan i Plovdiv sysslar man med traditionell bulgarisk musik och intresserar sig i stort inte för varken romsk eller annan folkmusik.

Bulgariska instrument – en kort beskrivning

Gadulkan är ett bulgariskt stråkinstrument som idag har tre spelsträngar och elva resonanssträngar. Den placeras framför kroppen, med hjälp av ett skärp hängande över axeln ner mot magen. Man skulle kunna likna det vid en cellofattning, där stråken och gadulkan hålls ”uppochner” jämfört med fiolen. Ljudet är starkt och resonansfyllt. Med vänsterhanden spelar man från sidan mot strängarna, inte ned mot greppbrädan som t.ex vid gitarrspel. På den ljusaste strängen spelar man med naglarna mot strängen, inte fingertoppen.

Gaida är den bulgariska säckpipan, gjord av getskinn med en blåspipa, melodipipa och bordunpipa.

Tamburan är en långhalsad luta som idag används både som ackompanjemangs- och melodiinstrument.

Kaval är en flöjt som spelas från ”sidan” av munnen. Den är gjord av trä och har sju fingerhål, ett tumhål och tre hål (”djävulshål”) för stämning.

Tupan är en stor trumma som spelas med två olika trumstockar, en tjockare och en tunnare. Trumman hänger i ett band över kroppen.

Zurna, ett oboeliknande instrument med klockstykke.

Källa: Rice (1994)

Om orkester och kör på AMTII

Folkmusikorkestern på AMTII är alltid notbunden. Man sitter på varsin stol i 2-3 rader, stämma för stämma med varsitt notställ framför sig. Det finns alltid en dirigent som leder repetitionen, samt som dirigerar på konserterna på skolan. Inom de olika instrumentgrupperna finns ett fåtal lärare som spelar med orkestern. Orkestern spelar ofta helt nyskriven musik och samarbetar med kompositörerna. Alla arrangemang som spelas i orkestern är från 60-talet eller senare, de bygger på traditionella bulgariska folkmusiklåtar och teman men liknar mer modern klassisk musik i upplägg, arrangemang och uppförande. I orkestern finns följande instrument:

Kaval 1 (och ev 2)

Gaida 1 (och ev 2)

Gadulka 1 och 2

Tambura

Kontrabas

Tupan

Vid konserter har orkestern alltid traditionella kläder på sig, likadana skjortor och svarta byxor. Dessa ägs av orkestern. Man har alltid noter på konserter och sitter ner även vid framföranden. Ofta samarbetar man med kör och dansare på AMTII.

Om solist spelar med orkestern brukar stycket inledas med en ”Bavna Melodia” – en långsam melodi där orkestern lägger långa ackord, ofta med tremolo i stråk och tambura, och solisten improviserar kring ett tema (denna improvisation är dock alltid noterad av kompositören själv). Detta brukar oftast vara ca 1-2 minuter innan den snabba melodin kommer igång. Där bearbetas teman från en eller flera melodier och vävs samman i full orkester. Oftast spelar alla instrument hela tiden, med undantag för eventuella gaida- eller kavalsolon. Taktarterna varierar från jämna 2/4 och 4/4 till 5, 7, 9, 11, 13, 15/16-takt ofta med snabba växlingar, ibland varje takt. Det är inte ovanligt med väldigt snabba tempi.

Musikhögskolans folkmusikkör är för kvinnor, traditionellt sett har kvinnor sjungit och män spelat instrument. Under socialisttiden började man arrangera traditionella solosånger i damkörsarrangemang. Än idag skrivs sånger och arrangemang som körerna sjunger. Alla sitter ner och sjunger, förutom på genrep då kören eventuellt står upp. Vid konserter har alla medlemmar på sig folkdräkter representerade olika folkmusikregioner i landet, alla förväntas äga sin egen. Då sjunger man även stående och alltid utan noter. Ibland samarbetar man med den professionella kören som består av ca 12 äldre kvinnor som är deltidsanställda som körsångare. Detta år har dock inte AMTII råd att ta in dem vid konserter.

Folkmusikkörens arrangemang är väldigt moderna men bygger på traditionella melodier och har ofta upp till sju-åtta stämmor. Ofta många dissonanser och klanger som är atonala,

folksångerna läggs ovanpå en matta av klanger eller vävs in i olika kluster och rytmer som sångarna gör. Melodierna är ornamentrika och alla sångerskor sjunger drillar och ornament exakt samtidigt.

Som bilaga två i uppsatsen har jag gett förslag på youtube-filer att lyssna på om man vill höra mer hur den bulgariska folkmusiken låter, både på AMTII och utanför skolan.

Metoder och tillvägagångssätt

Hur processen gått till

Från och med slutet av mars har jag regelbundet träffat min handledare och diskuterat, planerat och genomfört arbetet i samråd med honom genom hela processen. I samråd med honom har jag beslutat att genomföra en fallstudie samt att jag valt ut relevant litteratur inom ämnet för läsning och analys under arbetets gång. Vecka 16 åkte jag till Plovdiv och genomförde mina intervjuer och observationer på plats i Bulgarien hos två lärare på AMTII. Jag har valt just dessa lärare med tanken att de representerar två olika generationer pedagoger idag. Lärare Y är något äldre och har tidigare uppfattats av mig som musikalisk traditionalist i betydelsen värnar om det gamla, vill reproducera traditioner och det som tidigare gjorts. X får representera den yngre generationen, han spelar bland annat gitarr i ett jazzband och är öppen för samtida influenser och nyskapande inom folkmusikgenren.

Jag känner båda lärarna sedan tidigare och är medveten om att min personliga relation till dem eventuellt kan påverka resultatet. Kanske vill man som lärare ge en viss bild av sin undervisning till en före detta student, kanske påverkar det att jag dessutom är utlänning. Begränsningar i validiteten och reliabiliteten av denna undersökning är självklar eftersom det rör sig om endast två personer men jag har valt dessa informanter utifrån min egen erfarenhet att de tillsammans väl representerar den kultur som råder på AMTII och i och med det något av den bulgariska undervisningstraditionen idag. Det är också därför jag har valt att kalla detta för en fallstudie – jag är inte ute efter att försöka generalisera hur det är överallt i Bulgarien utan just med dessa två exempel förklara en del av hur det kan vara.

Intervjuer

Jag har valt att göra kvalitativa intervjuer med mina informanter då jag anser att det är den metod som passar bäst för ändamålet. Intervju med lärare X har skett utomhus i en park efter förslag från informanten. Jag har låtit informanten tala bulgariska och använt mig av tolk, som översatt till engelska fortlöpande under intervjun. Intervju Y skedde på restaurang efter förslag av informanten, och även där hade jag hjälp av en tolk. Bägge intervjuade är inspelade och varade ca 1 till 1,5 timmar. Jag bifogar mina intervjufrågor som bilaga till denna uppsats. Under intervjuerna har jag valt att ibland inte följa mitt manus exakt, utan låtit informanten ta diskussionen dit vi hamnar. Jag anser ändå att jag fått svar på alla frågor.

Observationer

Jag har observerat två lektioner på AMTII på vardera ca två timmar. Informant X's lektion är orkesterspel och informant Y's lektion är körsång. Vid observationerna har jag suttit i utkanten av rummet och använt mig av inspelningsutrustning, anteckningsblock och penna

som redskap. I möjligaste mån har jag försökt att inte interagera med lärare och studenter under observationerna. Jag har inte använt mig av tolk utan anser att mina kunskaper i bulgariska varit tillräckliga för att förstå det huvudsakliga sammanhanget i undervisningen.

Resultatredovisning

Intervjuer

Under redovisningen av intervjuerna har jag valt att skriva tolkens svar i förstaperson, alltså när tolken har sagt "He thinks that..." har jag istället ändrat till "I think that..." för att intervjusvaren ska bli lättare att förstå och inga missförstånd skall uppstå. Intervjuerna i sin helhet, både inspelningar och transkriptioner finns i min ägo.

Informanternas bakgrund

Informant X är 37 år gammal, född i Stara Zagora. Han har spelat tambura sen han fick en i present av sina föräldrar när han var sju år. Musiken blev alltmer en viktigare del av hans liv, men när han bestämde sig för att slutligen satsa på musiken som heltidssysselsättning tyckte hans föräldrar inte om beslutet. Han valde ändå att studera på folkmusiklinjen på gymnasiet i Kotel och började sedan som student på AMTII. 2002 tog han sin masterexamen i dirigerings och tamburaspel. Sammanlagt har han spelat i åtta år i folkmusikorkestern på musikhögskolan och sedan 2004 är han assisterande professor i tamburaspel. Sedan 2005 är informant X dirigent för folkmusikorkestern. Han har inte arbetat någon annanstans förutom AMTII och har ingen pedagogisk utbildning. Ingen i hans familj har tidigare sysslat med musik.

Informant Y är 53 år gammal och har arbetat på AMTII ca 20 år. Han började spela dragspel när han var sex år, först klassiskt men sedan allt mer folkmusik. I tioårsåldern började han spela tambura och började fokusera på folkmusiken. Informant Y har studerat på Shiroka Laka folkmusikgymnasium och efter det på AMTII år 1979-1983. Direkt efter examen blev han dirigent för folkmusikkören och konstnärlig ledare och dirigent för Dobrodja Ensemble där han arbetade åren 1983-2000. År 1996-2000 arbetade han som dirigeringslärare på Varna universitet och idag är han ass. Prof. Vid AMTII. Han började som lärare att dirigera folkmusikorkestern och år 2001 blev han dirigent för folkmusikkören. 2005 doktorerade informant Y inom ämnet "uppförandekunst, instrument tambura" och 2008 blev han assisterande professor. Y's pappa studerade till att bli präst, men han ändrade sig och blev istället lärare i musik. Pappan blev slutligen kördirigent. Informant Y's morfar spelade tambura.

Motivation och pedagogiska förebilder

Jag var intresserad av att ta reda på varför informanterna valt att bli lärare, om de hade några speciella förebilder inom läraryrket som inspirerat dem.

(X)

Why did you want to become a teacher?

So, at the time, I felt that this was the purpose I am on this earth. I felt that I know enough, and have something to show the others, to teach them what I already know. Like destiny, I felt it like a destiny to be a teacher in this. And I felt that the system needed somebody like me that is really fond of teaching people in this, because during his period of learning through these years, I never had a teacher who was *in* this, passionate.

Did you have a music teacher from your childhood that is your favourite? Some sort of role model?

No. You mean like an idol?

Yes in teaching, somebody that was good..?

No. I don't like to copy anybody, I just want to be myself let's say it like that. (...) It is very hard with the time if you try to go in anybody's steps and you start copying him or her and after that with the time it will be difficult to distinguish these two people in their works and stuff. And this is because now the system here is like that they say "See this Master, his work, and the other one's work"- they distinguish the styles of their works, and methods, and when it is about music, as I said about folklore music here, it is this way. You should distinguish the styles of the different masters. In master classes and so on.

(Y)

Why did you become a teacher?

I never thought that I would become a teacher. In 2000 the state closed the Dobrodja Ensemble so while I was working in the University of Varna, they (AMTII) called me to come here on the place of another teacher who died, and another one that got ill, and I had to take his lessons. And in the autumn of the same year they announced a competition for a new teacher, and I won it. So I am very happy with my 20 years background with the choir like a professional and now I can implement it with the studies, with the students.

Did you have a favourite teacher when you were younger?

Yes. Stefan Motafchiev and Christo Oromov, both conductors. Ivan Spassov, Krasimir Kiorchijski (musicians).

Why were these your favourite teachers, what was good?

First of all they have good personalities. We were close to each other, we could speak about anything. They were good professionals, in what they were doing, they got professional education according to the music. And plus all that professional stuff, a lot of life, things about life, experience, advices, not just the professional stuff, not just the music. I admire their way of conducting and composing music, and their attitude to the music. They created in me this feeling of the aesthetic attitude to the music.

Sammanfattning

Informant X pratar om ödet när han talar om sin väg till läraryrket. Han nämner också att han själv inte har haft några lärare som var riktigt passionerade över läraryrket. Han har ingen speciell förebild som han blivit inspirerad av, tvärtom gillar han inte att "kopiera" någon annans stil utan vill bli sin egen. Han ser en fara i att följa någons fotspår, efter en viss tid kan det vara svårt att minnas vem som är vem.

Informant Y hade aldrig planerat att bli lärare utan hamnade på sin plats mer eller mindre av en slump. Han är stolt över sina tjugo års bakgrund som dirigent i en professionell ensemble för folkmusik. De förebilder informant Y nämner inom läraryrket är alla professionella musiker och dirigenter, inte pedagoger i första hand. Han beundrar dem främst för deras goda personligheter, han var god vän med sina lärare och kunde prata om mycket med dem, förutom att de även var professionella i sin roll som musiker och dirigenter.

Läraryrkesförebilder

(X)

What defines a good teacher? What do you think is a good teacher?

The feedback of the students. They (the students) can see, they can take something, to learn something from you, to take, to grasp, or whatever you want to say, and you as a teacher can decide what can you give them, because if I see the interest, I'll be more passionate to teach them more. So the feedback. The connection there between the teacher and the student. And also I take in consideration that if the students are attending my classes or not. (if they do, I am a good teacher)

(Y)

What defines a good teacher?

A good teacher is one who can attract the students to ask for more advices in their way of becoming professional, to ask for more knowledge, to create interest. I really hope that my students can see that in me, because I have a lot to show.

Sammanfattning

Informant X pratar om feedback, att det är viktigt att ha en god kontakt mellan lärare och student. Det är så han märker om han är en bra lärare; att de kan lära sig någonting och han själv blir mer passionerad att lära ut. Han kan eventuellt ha missuppfattat frågan och svarar snarare på hur han själv vet om han är en bra lärare eller ej. Han pratar om att om eleverna är närvarande vid hans lektioner så tyder det på att de gillar vad han gör. Informant Y menar att en bra lärare är en som kan få eleven sugen på mer kunskap, att skapa ett intresse hos eleven.

Musikerförebilder

(X)

Do you have a favourite musician? Why?

Petar Ralchev. I grew up with his music and he (Petar Ralchev) is born in Trakia region so the music is Thracian also. So there is something common in my soul, to this musician.

What defines a good musician?

If his music or her music can touch your soul, somehow to inspire you in feelings... Everybody has his choice, right? And I consider that when you go back home, and you put on some music, so this is supposed to be your favourite music, right? I mean that this is more important than all that is played in media, internet, TV, radio stations and so on.

(Y)

If you have a favourite musician, who is it and why is this the favourite?

They are many. In tambura, this is my instrument, Romen Sirakov for example. This is the one best ever in tambura. Brilliant performer. Today there are many young boys and men play tambura, but I compare it to, it sounds similar to guitar. Not like tambura as it should be. The tradition of the real thing of the tambura, as it is supposed to be, it is disappearing with the time. So this let's say globalisation is missing a lot of our folklore music, and it's not good because we are losing our identity, or original background.

What defines a good musician?

I want you to understand because this is very important. I want to speak about all of the performers; most of them have passed away. They had a very close connection with the roots of the folklore, all of them grew up in the villages. They were musicians by generations; their grand grandparents were also musicians, so it was by generations. While now, the folklore is developing in a city atmosphere. Never mind that the two big musical high schools are preparing students for the Academy, for the professional life. It's a long time since they were the centre for folklore in Bulgaria. Because the students of those big names that I was talking about who are about ten years older than me, they work in music schools in the big cities, Varna, Sofia and so on. So from this point of view, everything turns around and the real connection with the folklore is lost, disconnected. And I want to make a general observation on the media, the radio, the folklore sessions and TV and so on. All of the performers are singing all the same, all the same songs, just different singers and they are losing the fluency in singing different styles. This is dangerous for the folklore itself because with time it will, we will lose this thing that we are famous from all around the world. So now the answer of your question: All old performers are my favourites, singers and musicians. I appreciate a lot the young people that are working on that also, their technique of performing. But they are missing the soul so it affects the performance and the singing and everything. For example that I will play now on my mobile, you cannot hear it anywhere. And when we were recording that, in 1982, we were famous for that. We were modern. (spelar exempel på bulgarisk folkmusik, diskussion om inspelningen)

Sammanfattning

Informant X's favoritmusiker är Petar Ralchev som kommer från samma region som han själv. Han känner något gemensamt med denne musiker i själen. Det viktigaste hos en god musiker är om dennes musik berör ens själ och kan inspirera lyssnarens känslor.

Informant Y har många musikaliska förebilder, alla äldre män. Han talar om de nya tamburaspelarna och gillar inte hur de använder instrumentet idag. Det påminner mer om gitarrspel i hans mening och är inte korrekt enligt traditionen. Han ser det som en negativ effekt av globaliseringen och att musikerna missar något viktigt i musiken. Identiteten i den bulgariska folkmusiken försvinner. De allra bästa musikerna är de äldre musikerna, tycker informant Y. De som redan gått bort, som kommer från landsbygden och har lärt sig sjunga och spela genom sina mor- och farföräldrar. De har kvar ”rötterna” i musiken. Han ställer sig kritisk till det faktum att folkmusiken idag utvecklas i de större städerna istället för på landsbygden och tycker att dagens unga folkmusiker saknar rötter och själ. Han tycker att allt låter likadant och är rädd att Bulgarien ska förlora det ”signalement” som gjort folkmusiken känd utomlands.

Identitet som musiker/lärare

(X)

Is your identity more teacher, or more musician, or both?

I feel good on the stage like a performer, musician. I can still develop as a performer and a musician, and at the moment right now it is on a higher stage for me. To be a performer.

So if you got a job as a performer, you would take it?

No. Because I like teaching. So it is both (identities).

(Y)

Do you identify yourself mostly as a musician or teacher?

Both. Mixed. By soul maybe artist.

But you never studied any music pedagogics?

I am an artist. I never had this pedagogic profile when I was studying but here the system is like this you are supposed to have at least one semester pedagogy, most of the subjects at the Plovdiv University and all students have this. And also my father was good in pedagogics, maybe genes are genes.

Sammanfattning

Informant X känner att för sin egen del är det i nuläget lite högre prioriterat att vara musiker jämfört med lärare. Han vill fortsätta utvecklas inom det fältet, samtidigt skulle han inte säga upp sitt jobb som lärare för ett musikerjobb. Han känner sig som både musiker och lärare och gillar att undervisa.

Informant Y känner sig i själen som artist. Han har ingen pedagogisk utbildning och uppfattar eventuellt min följdfråga därför lite som kritik. Han svarar att hans far var en god pedagog och försvarar sig med att ”kanske gener är gener” – han föreslår att han ärvt en pedagogisk talang av sin far.

Inspiration

(X)

What inspires you as a teacher?

The students. (...) we are studying and learning, as we are teaching. (...) As a teacher we are learning while teaching the others. They (the students) take something from the teachers and the teachers take something from the students. Interactive process.

(Y)

What is the inspiration for you as a teacher and conductor?

As a teacher it is the possibility that I can make them (the students) follow my understandings in the music tradition, to share with them. What I know from my teachers, to continue this chain of tradition, showing my knowledge to the next generation. Except of the main thing, that I have to teach them to move their arms, the special movements, you know, the most important thing is that they should know that when they open the score, to know how to make the music. As Krasir Kirosmirski said, "the score itself is nothing", that only the conductor and the performers can bring it to life and to make the music. And I teach my students that the conductor is the co-composer of the composer. Because it depends of the conductor if the audience will accept it like something from the god, or something really bad...

So this inspires you, when your students are learning this?

Yes. And I get very angry if someone comes to the classes not prepared. Because except of continuing with something new and interesting, they have to repeat the old one that they already learned. Because as we joke, "time is money and we don't have a lot of time"....

Sammanfattning

Både informant X och Y inspireras av att se sina studenter lära sig. Informant X poängterar att han även lär sig mycket av sina studenter, informant Y inspireras av att lära sina studenter det som han själv lärt sig om musiktraditionen av sina lärare. Han poängterar att musiken inte är något utan dirigenten, dirigenten kan ses som medkompositör av stycket.

Relation lärare – student

(X)

Can you describe the most common relationship between teacher and student at AMTII? In general.

So there is a barrier of course, but different teachers and lectors cut it in different ways. Some are more cold to closer relations. In the past, when you hear a professor, it sounds like a very strong heart, and fearful. And if you see the professor you'll never go closer and... in the old time. With the time, student and teacher became closer and closer.

And how do you think it should be?

As it is now. To be closer to the students.

And you feel like you are closer to the students than some professors?

(...) I feel closer. I graduated pretty recently so I still have the feelings of a student. I know very well of their problems and what they are thinking. (...) They should have this respect and I have to show them that I can and that I know. So this will develop this respect.

(Y)

Can you describe the most common relationship between teacher and student at AMTII?

I can speak about my students only, about myself. There is a thin border that I never step over, cross. The students are very close to me, they contact me freely. Not so much as a teacher and student but mostly as people of art, working in the same spheres. But I don't accept crossing the border of even closer behaviour in the relationship, friendship with the student. I am close enough so the process can work. I never use this "Hitler style" in ... like (that I would be) the "idol". I am never worried when I don't have the answer of a question that the student has, I cannot know everything, but I got ready so I could answer (later). I don't try to make the students feel low because of not knowing something, or to be too confident and overreact, as something (is) a big deal. I see the personality in front of me (...). The student has to be creating communication with the teacher so he can get the maximum of knowledge, of which you are here, as a student. The other way of behaving leads to big border, big space between. You attended to my rehearsals (so you know) and *not all* that is happening on the rehearsals, I am accepting and happy with, but I am trying with my attitude and my behaviour and my dedication to notes, to build this professional attitude in the student, in what they are doing. And the opposite process of teacher learning from the student.

Sammanfattning

Informant X pratar om den gamla tidens relation till professorerna, då vågade man inte gå nära och man hade mycket respekt. Med tiden har lärare och studenter kommit allt närmare varandra, det uppskattar han. Han påpekar att det inte var så länge sen han själv var student och han minns väl hur det var, han har god förståelse för studenternas problem och hur de tänker.

Informant Y pratar om en gräns mellan student och lärare som han aldrig går över, han blir aldrig närmare vän med en student men samtidigt är han så pass nära att inlärningsprocessen kan fungera bra. Studenterna kan prata med honom fritt och han försöker se personligheterna framför sig. Han anser att studenten måste kunna kommunicera med läraren för att kunna lära sig maximalt mycket.

Notläsning och gehörsläring

(X)

When did you learn reading notes?

I was seven years.

You didn't start by ear?

No. Actually I didn't know the alphabet but I started reading notes.

How important is the knowledge of reading notes in Bulgarian folk music today?

All my education was based on the notes, not just on the ear learning...

So you think it is highly important?

Yes.

(Y)

When did you learn reading notes?

I was six years old, I started directly.

How important is the knowledge of reading notes for a folk musician in Bulgaria today?

It's a very delicate question. Our folklore musicians, the big names we already talked about, when they started reading notes, the notes somehow emptied the music, the spirit. (...) The folklore musicians from the past, I include myself and my aunts, they were taught with the method of hearing and repeating. The singer listens and sings, the musicians listen and play. In the beginning of this music folklore schools, some of the things they taught by notes, then you go to the phonoteque and then you listen to the music from you know, those old machines, and then you repeat. So when they were using these two methods, both of them. You can hear the original performers, and you can also see it by the notes. So you can get to this level of good balance.

Do they do this still, at AMTII?

No. That's why I started talking about that, because there are things that are really not good. You cannot rely only on the notes without hearing, let's say Romen Serakovs performance, as a good musician. So when they started writing the notes, people with different musical background and knowledge starting to decipher the codes, the notes, so most of the notes are not correct, not right written down.

Sammanfattning

Informant X lärde sig noter samtidigt som han började spela tambura och har sedan dess genom hela sin utbildning som musiker haft stort behov av god notläsningsförmåga. Han anser att det är väldigt viktigt att kunna noter som folkmusiker.

Informant Y började även han med noter samtidigt som han började spela instrument. Han talar om att traditionen med notbunden folkmusik har "tömt ut" själen ur den riktiga folkmusiken. Han menar att utövarna från förr lärde sig på gehör och utan noter och det är viktigt att man studerar båda sätten när man lär sig folkmusik; både noter och den muntliga, gehörstraditionen. Han tycker inte att det är en bra utveckling att bara lita på noter och inte lyssna på gamla inspelningar och även lära sig på gehör. Han menar även att en viss del av folkmusiken gått förlorad genom felnotering när folk med olika bakgrund och kunskaper började notera folkmusik.

Studenters motivation och framtidsmöjligheter

(X)

Why do young people want to educate themselves within folk music in Bulgaria today?

I believe that they love it, the music. And second, for example the ones who have graduated folk music profile on the high schools like in Kotel or Shiroka Laka you've heard about those, they continue the same direction. They don't think about with the time what will happen, if they will make enough money to live with that. They just go on. In the moment it's like this. And sometimes when they graduate from the Academy, they ask "*What should I do now? Where do I start? Where do we go?*" It's a big problem right now. But after all, they (the schools) give them the education but not the job. And now when we (X and other AMTII teachers) go to the music schools to attract new students to come to the Academy, I tell them to think very carefully to pick for the future in their life, what they will do and how they will survive. Now is the moment, after you graduate high school, you are in the right age to make this decision.

So what are the options for a student that graduates from the folk music program at AMTII?

There are not many. One of the options is to become a musician in one of the folk ensembles. (...) Another option is to become a teacher in a certain instrument, in a school, course, or groups. But according to me, the future for the folklore art is not good.

So do you think that many singers want to be on television (folk music and pop folk singers)?

Yes. But it's not a criteria for a good singer. Everybody can pay to make a video and to be on the TV. And it is not so much expensive. And this way, the quality is less than before.

(Y)

Why do you think young people today want to educate themselves within folk music today in Bulgaria?

Just that the fact that they are doing that is good enough. I am the head of two big folklore competitions and is a judge in several others so I can observe that very good from very close. Most of them are in close contact with their grandparents and parents, who are good performers of some instrument or good singers, usually. Others just have the interest in the folklore music maybe from something in the soul that pushes them. But it is a fact that from very young, from children, through all that way to the academy, they continue working with the folklore music and studying and performing and just doing that. Maybe it is something haunted. I consider that (to work with music) for destiny as a mission on the world, even knowing that it will not be enough for a good level of life, for money.

What is the future for a folklore student in Bulgaria?

First we have to consider that everybody is different personality, and different quality. And it doesn't mean that even if she or he has graduated that he or she is good enough to continue to working on this way. That's why I accept that, and I already said, that a folklore musician is a person with a mission on earth. It's not for everybody. You can apply it to any musician or artist or author or... Not everybody becomes an artist or musician. (...) I didn't answer about what the students are doing when they graduate. The most motivated ones, a small part of the whole, they continue as conductors or musicians or teachers in our ensembles. The other just take what they have, do something else. The third part goes abroad. To the fear of the foreigners!

Sammanfattning

Informant X anser att många förhastar sig genom att bara fortsätta på sitt utbildningsspår från musikgymnasium med folkmusikprofil runt om i landet och inte tänker på konsekvenserna av valet av musiken som karriär. Många inser inte förrän vid examen att de inte har någon ytterligare plan på hur de ska överleva utanför skolsfären. Han poängterar dock att skolornas ansvar inte ligger i att skapa jobb, utan att utbilda.

Informant Y trycker på släktband som en vanlig väg in i folkmusiken, vissa har bara intresset, kanske från inre drift. Han nämner ödet och musiken som något från ovan- ett uppdrag. När studenterna har tagit examen blir ett fåtal musiker, några gör något annat och några åker utomlands med sin musik.

Utbildningens relevans

(X)

Can you be successful in folk music without studying at a music academy in Bulgaria?

I think that the music school has always not enough (money), very low. In the music school they are a very closed kind of society. But now in the academy it is kind of more open because they have all kind of performers and different classical music, the folklore music, different instruments, singers, in different fields and directions. So this is very important for the development for performers. Not only as a performer, for the personality.

So it would be very hard to be successful without studying at a music academy?

Yes. The education from the Academy is important for the realization in the future of a student. You would not get the job in Trakia ensemble if you don't have the education.

(Y)

Can you make it without going to an academy in folk music in Bulgaria today?

Most of them are without this musical educational background. And I am very happy with the fact that most of them are even better in performing and it's clear, the performance. I am not quite sure if I have to (I am right to) make this conclusion but I think that the whole education in the music schools has to be re-done. And not only in the music schools and in the classes in the schools were they have this musical profile but also in the academy, maybe. It has to be re-done. With the purpose of keeping the real folklore, so we can save it for the times. It's dreadful to see what is happening even on national festivals, like for example Koprivshitsa where there it is supposed to be the biggest festival for authentic folklore. The observations are pretty much the same like we already have talked about, that they cannot recognise the different music, if it is from different regions or if it is, you know, mixed. It is unified and they are losing the personality, they are not looking for anything new and they are losing this progress with the work of the folk music. Because most of the young performers are not familiar with the real folklore traditions and treasures. And they start to copy the new famous music singers. They start to copy the new ones, who are not the real carriers of the folklore, but just technical performers. It is very popular now among the young people, to copy something newer.

Sammanfattning

Informant X anser att utbildningen är mycket viktig för de som vill bli musiker; utan musikhögskoleutbildning är det mycket svårt att få jobb i t.ex Trakia ensemble. Utvecklingen mot en bredare musikhögskola där alla olika konstarter kan mötas ser han positivt på. Han tycker att det är viktigt för musiker och sångare att mötas över gränserna för att utvecklas, inte bara som musiker utan även som människor.

Informant poängterar att många av dagens aktiva musiker faktiskt är utan utbildning och han är glad över att många av dem är duktiga musiker ändå. Informant Y anser att hela utbildningen måste förändras. Han uttrycker en oro för att den ursprungliga folktraditionen försvinner och att de nya musikerna kopierar varandra istället för att lyssna på de äldre. Dagens musiker kan inte känna igen olika regioners musik och de blandar musik för mycket över gränserna, anser informant Y.

Folkmusiken och kommunismen

(X)

Can you say something about the difference in being a folk musician now compared to during Communism?

In the Communistic period the policy was to support the folklore tradition. But on the other hand, they were favouring people. Ten-fifteen people from those times were put on the stage, in Sofia. And they became the most famous ones, so they took most of the work, the jobs, the work done. If you were not in Sofia, it was very hard. It is Sofia, and the country. The capitol and the country. And many tried to go abroad and to work there.

But was it easier before 1989 to survive as a tambura player?

Different conditions today. Now there are much more players, performers, and of course it becomes much more difficult to find a job. While there was fifty let's say, now there are much more.

(Y)

Can you tell me something about life as a folklore musician in Bulgaria today compared to during socialism?

This is not just about the folklore musicians; it is about all of our culture. In the communistic times, for one or another reason, the government paid attention much more to all this, to the culture and the cultural places, theatres, opera, folklore, everything connected to the folklore. In the eighties, having in mind that the daughter of the head of the country was in the ministry of the culture, so a lot of money were for the culture and that's why we speak about "the golden age for Bulgarian culture". So in this time not only the folklore musicians, but any kind, they were sure they will have work, they will have what to do. They will survive, with that what they do. In the early nineties the government left the culture behind, it was not a priority, and no one of the culture institutes or academies or nobody was ready for such strict change in this field. There were no institutions that were able to manage this project. In this period, a lot of culture institutions were closed. The folklore musicians themselves started looking for alternatives to survive – so that's how they created Piner. (det största skivbolaget för chalga och popfolk, se

avsnittet för chalga och popfolk) In this period they started implementing the motives from different cultures around, and the foreign culture implemented in ours. The economy went down and this put them (the musicians) to find something close to them to do. The national radio station and national TV stations were commercialised and they started showing on TV these folklore videos. The folklore ensembles and choirs were claimed to be communistic. In this period, the so called democrats, they pulled up this tradition of the new music of the western music, you could hear it everywhere, you could hear Balkan motives implemented in the Bulgarian music and this chalga stuff thing, it started at this time because the real folklore institutions were closed and a lot of ensembles had to stop. Now thanks to several municipalities in the country still there are several very good ensembles. One national one, Filip Kutev ensemble and several private groups. They are most of all in the dancing tradition.

Sammanfattning

Informant X säger att trots att folkmusiken fick mycket stöd var medlen snedfördelade, det mesta gick till ett fatal och till huvudstaden Sofia. Han poängterar att det finns fler musiker idag som konkurrerar. Informant Y menar att innan 90-talet hade kulturen en viktig ställning och det var lättare att överleva som kulturutövare. När det statliga stödet försvann sökte sig många musiker mot det kommersiella.

Folkmusiken och framtiden

(X)

How do you see the future for Bulgarian folk music?

The market is getting more narrow with the time. There will be jobs only for the best ones. I guess that some or *most* of the music schools will be closed, forever. So in the academy they will also feel this effect because the students will be less. And if there is no new alternative direction this will happen, because now it is going down. About the ensembles. They are still working like in the old ways, use the same models like during Communism. And it doesn't work. It doesn't produce something new that is interesting for the young people. There is nothing attractive for the young people. It's not even interesting for the old people in the village.

I guess, the thing with dance, choir, orchestra was made during Communism to show Bulgarian culture – a little bit “koleda”, a little bit of this and that, and...

It's fake created. They call it not folklore, but *folklorism*. The composer is involved in that. The composer, it's not only the folklore, there is something personal involved, that can be felt in the musical, in the performances. And that's why it's not even interesting for the people in the villages. And at some certain point, it stops to be interesting to the people in the city, because it the same. There are no new alternatives. And this way of making the folklore more complex is one of the things that pushes this way of developing, or actually, not developing. Conserving it.

What do you wish for Bulgarian folk music in the future?

I want it to be not so complex, easy to understand it. So it can touch more people. Otherwise it will be just the music for some certain group of people. And at some certain point it can stop, it can die. It will stop exist.

(Y)

How do you see the future for Bulgarian folklore?

I am kind of pessimistic about that, I think that what is happening Western Europe will happen here too, for the folklore music to disappear. I am worried that with the time we will buy it from China or the States, because they have everything. Because our government didn't pay enough attention to what is really happening and all this folklore treasure was given to them for free. It was exported for free. Me and some of my friends insisted for a long time for there to be written a new law on these traditions about the folklore music, about exporting but this never happened, they didn't accept their suggestion. I will give several examples. The first and the second festival of the national ensembles 1976 and 1981 the national TV doesn't have even photos or film, no memories, no videos nothing. The Japanese have it. The first four national festivals in Koprivshitsa, the TV doesn't have anything, the Japanese have it. When I was writing my Ph. D I had to find a music file of some musicians that played and performed in the thirties in the last century, they sent it to me from the States.

What do you wish to happen for Bulgarian folklore?

I want all those people who are dealing with the folklore to have the opportunity to teach the next generations that they should learn from the older generation, to have the opportunity to make music in choir and orchestra, to perform, to have the future.

Sammanfattning

Informant X är pessimistisk om framtiden för den traditionella musiken, inte minst av ekonomiska skäl. Han menar också att de statliga ensemblerna som spelar komponerad bulgarisk musik inte kommer att överleva eftersom de inte berör den nya publiken i staden och inte utvecklas åt det håll som han anser behövs. Han tycker folkmusiken har blivit "fake" och det som många sysslar med är *folklorism* – en skapad version av den "riktiga" folkmusiken som gjort folkmusiken mer komplex och därför stöter bort människor.

Även informant Y uttrycker en frustration över vart den bulgariska musiken är på väg. Men också att den traditionella musiken inte tas till vara av bulgarerna själva. För ha en framtid måste den nya generationen lära av de äldre och det önskar han ska hända i framtiden. Informant Y berättar också att politiker inte tagit sitt ansvar när det gäller rättigheter för musiken medan andra länder som USA och Japan varit aktiva i dokumentationen. Detta gör att Bulgarien idag inte har rättigheter till inspelningar från många viktiga festivaler och konserter, något som upprör informant Y.

Informantens avslutande tankar

(X)

Is there anything else you want to add? Something that we haven't talked about?

I just want not so complex music, to touch more people but not the thing that someone said: it's a simple music but not for simple people. And I want it to be like that (simple). I don't want it to be configured, changed and put in somebody else's shoes...

Yes, because then it's not alive...? If people play at home, in the villages, everywhere, then it's alive.

On your concert (Sofia and Laura's), last year. I saw what we are missing in Bulgaria when we perform the Bulgarian music. We (the Bulgarians) are very strictly performing this music, it's not as emotional as it should be. After all this is most important, to give the audience some emotions. Our wish to make it more classical, to make it a more classical model, we take away the emotion. (...) We are losing something from the emotions that the folklore music gives us, in general.

(Y)

Is there anything else you want to add to this interview?

It became too sad... I don't believe I have anything to add but the thing is that I am working with people and I get the pleasure of that and am inspired by this. I will continue doing this as long as I can be doing that.

Sammanfattning

Informant X vill sträva efter en mindre komplex folkmusik i framtiden, en folkmusik som folk förstår och som är mer känslösam. När vi kopierar den klassiska musikens modeller för framträdanden urholkas känslan som man vill ge publiken. Informant Y vill bara tillägga att han inspireras av att arbeta med människor, och att han kommer att fortsätta med det så länge han kan.

Observationer

Observation 1: Народен Оркестър – Folkmusikorkester med informant X

I folkmusikorkestern finns förutom dirigenten (informant X) även tre manliga lärare bland studenterna: en slagverkare, en gadulkaspelare och en gaidaspelare. Orkestern brukar vara ca 15 stycken musikanter sammanlagt och börjar kl.14.00. Av erfarenhet vet jag att sluttiden är lite olika, men oftast kring 15.30. Man brukar repetera två dagar i veckan. Salen är medelstor, finns på andra våningen på musikhögskolan och har en vägg med fönster, en flygel, ett piano, ett trettiotal stolar och ca tjugo notställ i trä. I sammanfattningen benämner jag informant X som *dirigent* vilket är hans roll i orkestern och de övriga lärarna som sitter utplacerade i stämmorna för *lärare*.

Det dröjer 48 minuter efter lektionsstart tills dirigenten kommer. Under denna tid har folk droppat in i lektionssalen under sammanlagt ca 15 minuter, elever och lärare musicerat individuellt, jag blivit indragen i konversationer och korttagning, blivit inbjuden på middag hos en lärare, indragen i trumförsäljning av en annan lärare samt provspelat instrument med mera. Allt detta med en konstant ström av hög ljudnivå och kaotiskt solospel på instrument, prat och skratt från både lärare och elever.

Efter 25 minuter informerar slagverksläraren att dirigenten är på möte. Folk reagerar inte nämnvärt utan fortsätter ungefär som tidigare med solospel och enstaka gruppkonstellationer. Efter ca 40 minuter försöker gadulkaläraren dra igång ett låtspel genom att först dela ut noter till alla och sedan ge en stämton. Alla börjar stämman samtidigt och spela annan musik ganska direkt. Gadulkaläraren räknar in efter ett tag och orkestern börjar spela hela stycket rakt igenom. När stycket är slut tonar orkestern ut och folk börjar öva igen. Efter 47 minuter kommer en av skolans studierektorer in i salen, och snart också dirigent X tillsammans med en kompositör.

Efter drygt 50 minuter startar repetitionen. Man repeterar under relativ tystnad med dirigenten som tydlig ledare. Studierektorn visar sig vara kaval-solist och är under första stycket den ende som talar direkt till dirigenten. Repetitionsarbetet fortgår med ett antal modernt arrangerade kompositioner. Dirigenten har ett typiskt klassisk angreppssätt till musiken, det är han som slår in och slår av orkestern och som bestämmer vad som ska repeteras.

Alla spelar samtidigt hela tiden, vid inget tillfälle delas orkestern upp och inga stämmor repeteras separat, förutom vid ett tillfälle då gaidorna har solo. Detta repeteras flera gånger. Dirigenten ropar muntliga direktiv samtidigt som orkestern spelar, men ger sällan direktiv mellan låtarna hur musiken ska framföras. Det är trevlig stämning i lokalen genom hela repetitionen men konstant hög ljudnivå. Långa stunder i pauser mellan stycken eller mitt i stycken ställer sig dirigenten och diskuterar med solist eller kompositör. Orkesterns

medlemmar och lärarna i orkestern är inte särskilt deltagande i musikaliska diskussioner. Man gör som dirigenten/kompositören föreslår, samt lyssnar även på solistens åsikter.

De flesta av styckena som man arbetar med är välrepeterade och befinner sig i slutfasen. Musiken som spelas är väldigt humoristiskt komponerad men väcker inga reaktioner hos musiker och dirigent. Alla har en seriös inställning till utförandet och reagerar inte nämnvärt på de komiska inslagen. Endast i undantagsfall ler vissa lärare eller elever och skickar blickar till varandra eller mig under spelet. De flesta är mycket koncentrerade på sina noter och tittar inte upp eller kommunicerar med varandra under repetitionsarbetet. Så fort det är paus mellan låtarna börjar dock alla spela igen väldigt fort. Förutom solistens långsamma inledning är den mesta musiken i snabba tempi, dansant och väldigt komiskt modernt arrangerad med instick och kommenterar i de olika stämmorna.

Observation 2: Народен Хор – Folkmusikkör med informant Y

Kören består av ca 20-30 kvinnliga folkmusikstudenter och övar mellan kl.16.00 -18.00 tre dagar i veckan. Salen är medelstor, finns på andra våningen på musikhögskolan och har en vägg med fönster, en flygel, ett piano, ett trettiotal stolar och ca tjugo notställ i trä. I folkmusikkören finns förutom dirigenten (informant Y) även två kvinnliga lärare bland studenterna, de sitter med i kören i sopranstämman. Jag kallar dem för lärare A och B. Kören sitter i en rad i rummet, längs väggarna. De ljusaste rösterna (sopranerna) sitter till vänster om dirigenten och de lägsta rösterna (altarna) till höger. Dirigenten sitter under repetitionen i mitten vid ett skrivbord, bakom honom finns ett piano och till vänster en flygel. På flygeln finns extranoter till de flesta låtarna.

Eftersom det hade varit lektion innan så blev övergången mellan lektionerna inte så tydlig, vissa från lektionen innan skulle stanna kvar i rummet osv. Folk står och pratar och sätter sig tillrätta i rummet, det är ungefär 20 studenter samt de två lärarna plus dirigenten i rummet. Dirigenten och lärarna pratar med varandra, studenterna pratar med varandra.

Lektionen börjar med lite information från lärare A. Efter fem minuter går dirigenten ut ur rummet. Lärare A har hand om uppsjungningen, som består i bulgariska melodifraser som upprepas i olika tonareter, med eller utan bordun. Alla texter är på bulgariska och melodislingorna höjs eller sänkts beroende på register.

Kören är mycket fokuserad. Några gånger instruerar lärare A genom att visa hur de inte ska göra. Till altarna härmar hon med ovanlig luftig röst vid ett tillfälle och till sopranerna med nasal och skrikig stämma.

Efter ungefär 25 minuter är uppsjungningen klar och dirigenten som hörts tala i korridoren utanför kommer tillbaka. Repetitionen startar. Dirigenten ger ton till varje initierat stycke genom att slå på tangenterna på pianot. Allt eftersom repetitionen fortgår slår han hårdare och

hårdare. Dirigenten repeterar bitvis i styckena, endast några takter åt gången, några stämmor åt gången, eller alla samtidigt. Han repeterar samma ställe många gånger och övar noggrant intonation och dynamik. Dynamiken är oftast väldigt stark men vid enstaka tillfällen sjungs det svagt. Arrangemangen är moderna stycken baserade på folkmelodier, flertalet upp till 8 stämmor och bitvis atonala, vanligt med små intervall såsom små sekunder.

Repertoaren är mycket svår, och alla har noter. Kören är fokuserad på noterna, och tittar inte aktivt på dirigenten förutom på de stycken man kan utantill. När noter saknas är det oftast lärare B som hoppar upp och hjälper till. Lärare A är den som oftast ger sångliga instruktioner och kommentarer musikaliskt. Hon ser mer och mer uttråkad ut genom repetitionen och verkar missnöjd. Lärare B har en mjukare framtoning. Vid ett tillfälle skriker dirigenten till kören, men det verkar inte vara något som förvånar.

Repetitionen pågår i två timmar utan paus. De flesta i kören sitter med ganska dålig hållning på stolarna, men armarna i kors, och benen i kors. Endast dirigenten sitter väldigt rakryggad. När lektionstiden börjar ta slut avslutar dirigenten repetitionen. Alla börjar prata och plocka med noter. Stämningen är positiv och folk verkar inte trötta.

Resultatdiskussion

Hierarkier

Bägge informanterna X och Y uttrycker en vilja att stå nära sina studenter. Det finns dock en linje man inte träder över, som särskilt Y definierar. De är båda måna om att ha en god relation med sina elever. Lärare X är närmare i ålder och har nyligen tagit examen och både känner sig och är närmare sina studenter. Under hans lektion har studenterna stor respekt för honom som dirigent, men utanför klassrummet är han ”en i gänget”. Lärare Y har en större distans till sina elever och försöker behålla den. Han ser att en god relation till eleverna är en förutsättning för att de ska lära sig mycket, men är inte rädd att uttrycka sig hårt under lektionstid. Under observationerna och av egen erfarenhet vet jag också att lärare Y helst inte bör tilltalas med förnamn utan studenterna tilltalar honom med ”professor” samt efternamn. Att relationen ser ut som den gör med ett ganska tydligt maktförhållande där läraren står över studenten gör att det är ganska lätt att vara lärare, tänker jag. Som lärare ifrågasätts man inte utan det läraren säger är sanningen och det som bör göras. Som elev ska man härma och göra så gott man kan för att bli lika bra som sin ”mästare”. Man följer noterna och dirigenten så gott man kan och ges inte tillåtelse att kommentera eller komma med förslag om hur musiken kan framföras på ett annorlunda sätt.

Man skulle kunna tolka lärare X's 45 minuters försening som en tydlig maktmarkering. Han kommer sent, ingen vet varför förrän efter 25 minuter in på lektionen och det är enligt min uppfattning helt normalt på AMTII. Studenterna förväntas vänta och vara uppmärksamma när läraren väl kommer till lektionen. Detta är något som jag själv har erfarenhet av och funnit mycket provocerande. Många gånger har jag suttit i de bulgariska korridorerna och väntat på någon lärare som antingen är oförklarligt sen eller inte kommer alls. Ibland har jag fått svaret att lektionen blir ”some time in the afternoon” och att jag förväntas vänta tills läraren dyker upp. Detta tankesätt förutsätter att jag som student inte har några andra lektioner eller aktiviteter för mig just då som skulle kunna vara viktiga för mig utan att jag helt enkelt anpassar mitt schema efter just den professorn. Något som kan vara svårt när man läser många kurser samtidigt med flera olika lärare. Någon förståelse för detta kunde jag dock många gånger inte få, utan som student ska jag bara ”lösa problemet” och komma i tid.

I det svenska högskolesystemet har jag känt mig mycket mer som en egen vuxen individ som tar hand om min egen utbildning, har ansvar för mina egna lektioner, mitt schema och mitt val. Det jag valt att studera hjälper lärarna mig till att lära. I Bulgarien uppfattar jag systemet mycket mer hierarkiskt; studenterna ska lära sig det som lärarna har att erbjuda. Det spelar egentligen inte så stor roll vad eleven själv vill och hur den tycker att hen vill utvecklas.

När läraren kommer 45 minuter försent förväntas eleven inte ha något annat för sig förutom att vänta på läraren. Man kan inte heller alltid kräva någon förklaring varför läraren blir sen,

utan förväntas bara vara tacksam när hen väl kommer till lektionen. I detta fall hade lärare X ett viktigt lärarmöte som drog över på tiden, ett förvisso ”godkänt” skäl att komma sent, men frågan är om han hade kunnat meddela detta i tid på något sätt? Möteslokalen är i samma korridor bara några dörrar bort. Kanske hade han snabbt kunnat smita ut och hälsa till studenterna att han blir sen. Kanske hade han kunnat skicka ett sms till någon av de andra lärarna i gruppen och meddela sig. Man kunde också tänka sig en alternativ lösning där någon av de andra tre lärarna i gruppen kunde ha tagit över styrningen och fått direkttioner av dirigenten vad de skulle jobba med på lektionen. Alla studenter har sina egna noter så det hade förmodligen gått bra. Att X inte försökte meddela sin försening tyder på att det är ett normalt beteende, och jag finner att hierarkin är en del av systemet; en lärares beteende ifrågasätts inte, åtminstone inte officiellt.

Lärare Y finns i salen från lektionsstart men lämnar rummet när uppsjungningen startar. Hans jobb är att arbeta musikaliskt med kören, öva stycken, detaljer och helhet; han sysslar inte med uppvärmning och sångteknik. Jag vet inte heller hur hans egen sångteknik är, jag har inte hört honom sjunga särskilt mycket. Han tar alltid ton på pianot till skillnad från t.ex. min dirigent i en kör i Göteborg som alltid tar ton sjungandes till kören och instruerar röstligt. Kanske är han helt enkelt inte en så bra sångare? Det finns två väldigt kompetenta sånglärare med i kören som tar hand om det tekniska sångliga medan dirigenten är den konstnärliga ledaren. Lärare Y har en högre status än lärare X och vill, enligt mig, också att det ska vara så. Han håller aktivt en distans till sina studenter genom psykologiska ”knep” så som att ignorera studenter i korridorer som han inte tycker om eller inte har presterat tillräckligt, och varmt omfamna andra studenter som gjort bra ifrån sig eller av andra anledningar blivit hans ”favoriter”. Detta är tydligt i spelet utanför lektionstid men egentligen inte under den lektion jag observerat för denna uppsats.

Även hierarkin mellan dirigenten och de bägge sånglärarna är tydlig, där dirigenten står högst och lärare B nederst. Dirigenten frågar aldrig lärarna om någonting, men de tillåts kommentera utförandet, men inte själva lektionsupplägget. Denna lektion är det oftast lärare B som hjälper eleverna att hitta noter om de saknas. Lärare A tar en större musikalisk roll och instruerar kören hur de ska sjunga en viss fras, eller oftare hur de inte ska sjunga. Detta i sig är också en pedagogisk maktmarkering då lärare A faktiskt kan uppfattas som att hon ”hånar” körsångarnas prestation. Då jag inte är på lektionen för att observera dennes pedagogiska roll avstår jag från ytterligare diskussioner om denna situation, som jag dock tycker är väldigt intressant och som jag av erfarenhet vet är väldigt vanligt.

Uppvärmning

I den bulgariska damkören sitter alla på sina stolar genom hela uppsjungningen och repetitionen. Inte någon gång ombeds de sträcka på sig eller röra på sig på något vis. Min erfarenhet av uppsjungningar är väldigt motsatt; det är otroligt viktigt att under uppsjungningen få igång hela kroppen, röra på armar, huvud, nacke, höft och ben för att få

igång en bra "känsla" i kroppen och få blodet att genomströmma ordentligt. Sedan är det otroligt viktigt att börja med att mjuka upp rösten försiktigt innan man tar i i starka dynamiker. I den bulgariska kören startar man från max och ökar. Man börjar i och för sig med lugnare fraser med färre ornament, men allt sjungs starkt redan från start. Det är heller aldrig någon instruktion om *hur* saker ska göras, utan bara *vad*. Alla sångare förväntas ta hand om sin egen teknik och göra som de brukar. Inga instruktioner ges om hur de ska konstruera ljudet eller något specifikt de ska tänka på i kroppen eller rösten när de sjunger. Det talas bara om vilka toner, ornament och texter som ska framföras.

Inte heller på orkestern ges tillfälle för någon uppvärmning av instrumenten. I och för sig kan man se de 45 minuter innan dirigenten kommer till salen som uppvärmning, men jag måste anta att detta inte var planen utan något som endast skedde på grund av förseningen. Under den tiden spelar alla i orkestern på sina instrument, men jag kan inte räkna det som uppvärmning. Inte heller där börjar man mjukt och försiktigt utan startar istället direkt med att spela låtar, antingen från noter eller sådana man kan sedan tidigare. Ingen sträcker på sig eller gör någon form av fysisk uppvärmning. När repetitionen startat ges heller ingen paus för att sträcka på sig.

Musiken och repetitionen

Den musik man spelar/sjunger i kör/ensembleform på AMTII idag är i stort sett den musik som jag läst om i litteraturen (se avsnittet Kommunismen och folkmusiken). Man fortsätter med den musikaliska traditionen som skapades som uppvisningsmusik och som består av nykomponerad folkmusik med traditionella inslag.

Både orkester- och kördirigenten repeterar med sina grupper med tydligt ledarskap och auktoritet. Repetitionsarbetet är mycket detaljerat och noggrant utfört, men har lite gemensamt med den svenska traditionen av folkmusikinlärning, enligt min erfarenhet. Musiken är inte gehörstraderad utan tvärtom väldigt notbunden. Detta gör att kör och orkester fokuserar på att sjunga/spela rätt toner, inte egentligen på hur det låter eller vad de känner när de musicerar. Dirigenterna ger inget utrymme för eleverna själva att reflektera, eller komma med synpunkter på utförandet.

Undervisningens mål

Det står klart för mig att informanterna anser att musik inte är något för alla, utan endast ett fåtal. Både ödet och släktband nämns som faktorer i valet av musik som karriär. Musikhögskolan förbereder sina studenter på att komma ut i den värld som erbjuds för folkmusiker idag; att arbeta i en statlig ensemble. Jag upplever att AMTII reproducerar och skapar något som var stort och berömt för 20 år sedan, men kanske inte lika uppskattat idag. Detta ger även informant X uttryck för i sin intervju;

”He guesses that some or most of the music schools will be closed, forever. So in the Academy they will also feel this effect because the students will be less. And if there is no new alternative direction this will happen, because now it is going down. About the ensembles. They are still working like in the old ways, use the same models like during Communism. And it doesn’t work. It doesn’t produce something new that is interesting for the young people. There is nothing attractive for the young people. It’s not even interesting for the old people in the village.”

Att de flesta chalga/popfolksångerskor studerat på musikhögskola är inte något som informanterna gärna vill tala om. Man ser nog inte genren som en seriös fortsättning på musikhögskolestudierna.

Informant Y vill gärna att dagens folkmusikstudenter ska lära sig att uppskatta den riktigt gamla ”äkta” (mer diskussion om vad som är äkta under slutdiskussionen) bulgariska folkmusiken, den som kommer från byarna och från landsbygden. Han vill lyfta fram den äldre musiken och de äldre utövarna och gillar inte särskilt mycket genreblandningar, han vill mer renodla musiken och ser det som viktigt att den äldre musiken får ta plats.

Individualitet

Jag uppfattar att det arbete som görs på AMTII inom orkester och körverksamheten är en slags förberedelse för den sortens verksamhet som väntar för en folkmusiker i Bulgarien idag; anställning i en fast statlig ensemble. Trots att de är väldigt få av de examinerade studenterna som kan fortsätta inom denna bana har man valt att fortsätta med denna tradition. Lärarnas mål är att eleverna ska komma så nära som möjligt det gamla idealet. Det handlar om att ge eleven den kunskap som läraren har. Man har en förlaga och dit strävar dirigenten att få eleverna att komma. Man anpassar inte undervisningen efter olika individer och man frågar inte heller efter individuell tolkning. Eleverna uppmanas inte till att skapa något eget, utan till att reproducera, kopiera förlagor. Jag upplever inte heller att läraren uppmanas eller ges frihet att improvisera i sin pedagogik. Direktiv finns ovanifrån i utbildningssystemet att genomföra konserter och produktioner på det vis som traditionen bjuder.

Förhållningssättet till folkmusiken i Bulgarien på musikhögskolan är egentligen mycket likt det förhållningssätt som råder i Sverige, men då inom klassisk musik. I en symfoniorkester förväntas musikerna inte agera som individer utan arbeta tillsammans mot ett gemensamt mål. Dirigenten står överst, och det är dirigentens vision som orkestern ska reproducera.

Under en avslutande diskussion i intervjun uttrycker lärare X en negativ konsekvens av det strikta klassiska förhållningssättet till folkmusiken

”On your concert (Sofia and Laura’s), last year. He saw what we are missing in Bulgaria when we perform the Bulgarian music. There (the Bulgarians) are very strictly performing this music, it’s not as emotional as it should be. After all this is most important, to give the audience some emotions. Our wish to make it more classical, to make it a more classical model, we take away the emotion. “

I folkmusikaliska sammanhang upplever jag en jämn dynamik i både orkester och kör. Speciellt i orkestern spelas det oftast starkt hela tiden. Man jobbar inte med dynamik, och man jobbar heller inte med mindre grupper, utan alla spelar samtidigt. Det finns inget utrymme för musikerna själva att komma med förslag eller att improvisera i musiken. Detsamma gäller i lärandemiljön. Undervisningen är inte anpassad efter individer och elever förväntas inte ta egna initiativ när det gäller hens musikaliska utveckling.

Jag tror att samtliga lärare på AMTII är påverkade av historien fram till 1989, d.v.s. att eftersom de levt större delen av sitt liv under kommunistiskt styre med hårda riktlinjer att följa (se avsnittet Kommunismen och folkmusiken) påverkar detta dem i deras undervisning på olika sätt. Kan denna bakgrund ha något med frånvaron av individualismen att göra? Man uppfostrades till att vara lydiga både i hemmet, i samhället och musikaliskt. Det är något som jag känner igen väldigt mycket från mina erfarenheter från Plovdiv. Jag upplever att studenterna är "lydiga" och underordnade professorerna så pass mycket att de inte tillåts utveckla sin egen kreativitet inom musikskapandet. Mer om detta kommer i slutdiskussionen. Ett citat från Timothy Rice illustrerar denna tes:

"My wife Ann often ran afoul of the Bulgarian passion for parental control. Like most American parents, we were anxious to encourage our son Colin's developing skills and independence: he was left alone to play in his crib; he was toddling along cart paths, climbing on chairs, and exploring chicken coops. Ann, however, endured severe criticism for her "irresponsibility" in matters of child-raising. Bulgarian infants were often heavily swaddled in the belief that their legs would grow straight, but it also reduced movement to a minimum. Older infants were not allowed to crawl on the floor, and even toddlers were held for hours in an adult's lap rather than allowed to fall or crawl on the floor and get dirty. These child-raising behaviours illustrated the truth of the popular wedding song in which a bride bids farewell to her mother, who "held her nine months near her heart and three years in her arms." While the practical reasons for this are understandable – a village house and yard are dirtier and more dangerous than an American apartment or suburban yard – the psychological causes and effects are equally powerful. Bulgarian children are typically raised for obedience, not independence. Parents control them from the earliest age and expect and get a disciplined response. Conveniently, the state also gets a disciplined citizenry, little inclined to opposition." (Timothy Rice, 1994, s 184-185)

Något positivt som kan komma av denna musikaliska lydnad är dock att det låter extremt bra om kör och orkester. Man får fram skickliga instrumentalister och sångare som följer ledarens instruktioner till punkt och pricka. Bulgarien har rönt stor uppmärksamhet internationellt med sina ensembler och körer och kommer förmodligen fortsätta med det i framtiden; frågan är bara om musiken kunnat få ännu större uppmärksamhet om man öppnade sig för alternativa metoder inom pedagogiken och musikskapandet.

Avslutande diskussion

När jag i slutfasen av detta arbete befann mig på en egenarrangerad konsert med en av Högskolan för Scen och Musiks studenter på världsmusikprogrammet slog det självklara mig med med häpnadsväckande tydlighet: Det jag såg framför mig var en *musiker*. Hon är student på skolan, har endast pluggat ett år på musikhögskolan men det rådde inga tvivel om att det var en musiker jag såg framför mig; både i publikens, hennes egna och i hennes lärares ögon. Hon har själv arrangerat konserten, repeterat in material med olika gästmusiker, skrivit låtar, gjort affisch, marknadsfört och presenterar själv konserten. Kanske kan tyckas självklart men det är här den stora skillnaden jag har funnit med Bulgarien och attityden kring folkmusikundervisningen i Plovdiv. Då jag själv kommer från Sverige och efter fyra år på musikhögskolan ansåg att jag något snär visste vad jag redan kan respektive ville lära mig som musiker och lärare när jag begav mig till Bulgarien uppfattade jag mötet med den bulgariska hierarkiska strukturen väldigt skarpt. På AMTII anser jag inte att studenterna själva har särskilt mycket att säga till om, varken när det gäller vilka kurser de ska läsa eller hur och vad de ska lära sig med de olika lärarna. Lärarna lär ut det ”paket” av kunskaper som de kan och vill förmedla och studenten ska tacksamt ta emot. I motsats till Vygotskijs tankar om det sociokulturella lärandet är studenten i Bulgarien inte lika aktiv i sitt eget lärande som jag har upplevt att jag själv kunnat vara under min utbildning i Sverige. I Göteborg har jag snarare sett lärarrollen på musikhögskolan som något av en ”coachande” roll; eleverna är redan duktiga musiker när de börjar studera på skolan men med hjälp av sin lärare hjälps de till att utvecklas maximalt och nå sin fulla potential. Studenten själv har något unikt att uttrycka och uppmuntras i många fall till att finna det.

Mästar-lärling-traditionen är djupt rotad i den folkliga lärartraditionen i Bulgarien och jag tycker att det är tydligt i intervjun att det är så informant Y resonerar och anser att det ska vara. Han har haft många lärare som han själv sett upp till och beundrar som musiker och människor och nu vill han själv vara en sådan ”mästare” till sina studenter. Någon som de kan se upp till och som de respekterar högt för sin kunskap. Informant X ser mer denna distans som ett hinder och vill vara så nära sina studenter som möjligt, som en vän som de kan spela med och ha trevligt med. Han uttrycker det inte konkret men jag kan tänka mig att om vi skulle föra mer diskussioner i ämnet skulle han vilja identifiera sig mer som en ”coach” än en ”professor” med allt vad det innebär. Det finns mängder av olika lärare och lärartyper i Bulgarien idag och då jag har rätt mycket erfarenhet och förkunskaper i ämnet känner jag en stor rädsla för att generalisera och dra alla över en kam i och med exemplen i denna uppsats. Jag vill göra tydligt att detta endast är en fallstudie med två individuella exempel på hur det kan vara, saker och ting förändras ständigt och är väldigt olika för olika individer på skolan.

Jag har själv väldigt tydligt känt av den stora resa jag t.ex gjort i informant Y's huvud. Till en början var jag en ganska ovälkommen internationell student som ville sjunga bulgarisk kör och envist kom till repetitionerna med kören. Jag uppfattade länge och tydligt att jag

egentligen inte var välkommen i kören, inte pga några sångliga skäl utan helt enkelt mest för att jag var utlänning. Att en sådan som jag skulle kunna vara en tillgång i kören hade nog inte slagit lärare Y. Med idogt arbete, hög närvaro och bra kunskaper inom notläsning tror jag att jag efter något halvår ändå lyckats förtjäna någon slags respekt i sammanhanget, även om jag som tidigare nämnts aldrig fick vara med och sjunga på konsert. Ju längre tiden gick och kanske med insikten om att en internationell student faktiskt kunde vara en bra kontakt började lärare Y faktiskt visa små tecken på vänskaplighet men jag uppfattade det mest som att han ville att jag skulle ordna en utbytesresa för kören till Sverige likt den jag arrangerat för folkmusikorkestern för att åka till Umefolk och uppträda i februari 2011. Med mina tre återbesök efter året i Plovdiv och uppriktigt intresse och ambition att samarbeta med kören i framtiden har jag blivit allt mer god vän med informant Y, något som jag aldrig trodde skulle hända. När så intervjun till denna uppsats skedde upplevde jag en helt ny, vänskaplig och öppensinnad människa inom den tidigare så stela och något överlägsna dirigent jag kände. Det har varit en intressant resa!

Det är intressant att mina informanter gav väldigt olika bild på hurvida utbildningen var viktig för en bulgarisk folkmusiker idag. Informant X hävdade att den var nödvändig för en framtid som musiker och informant Y tryckte på att de flesta äldre musiker inte har någon utbildning och klarar sig ändå. I intervjun med just informant Y stod det klart att han är ganska konservativt inställd till folkmusiken och besviken över utvecklingen i Bulgarien med influenser från när och fjärran och ett allt mer, i hans ögon, ”platt” utformande av folkmusiken. Han ser gärna att vi går tillbaka till ursprungskällan och söker den ”äkta” folkmusiken från byarna och de äldre musikerna. Det går som en röd tråd igenom i hela hans intervju. I slutdiskussionen vill jag också passa på att påpeka att det råder en mycket intressant debatt i Sverige om ”äkthet” och vad som är just traditionell folkmusik. Efter Sverigedemokraternas intåg i riksdagen med folkdräkt och löften om enorma anslag till den svenska folkmusiken bubblade en enormt givande diskussion upp i folkmusiksverige som jag tycker har varit väldigt intressant att följa och delta i. Intressant nog hittar jag åsiker som diskuterar just det som jag i denna uppsats konstaterar att kommunisterna gjorde med folkmusiken i Bulgarien. Världsmusikstudenten Martin Åkesson skriver i bloggen *Världspress* på www.wordpress.com under inlägget *Om äkthet, kultur och folkmusikens paradox* från 7 april 2012:

Ser ni, den påvisar ganska tydligt vart folkmusikutövandet i Sverige befinner sig: i ett ambivalensens limbo där man inte riktigt kan bestämma sig för om man ska sätta på sig finkläderna eller springa ut i skogen bland rådjuren. Där idén om ”äkthet” på något sätt gör det motiverat att kritisera att folkmusik på musikhögskolenivå finns, och där kredibilitet som musikutövare blir en hårdvaluta man endast kan skaffa sig via antingen kopplingar till folkmusikens alfahannar eller djupdykningar i arkiv som inte sett solen på årtionden. Detta samtidigt som varenda liten utsvävning från den givna mallen, hur trivial den än må vara, prisas som en ”innovation” inom fältet (så länge den utförs på ”rätt” sätt, förstås), och där man gör allt för att ge folkmusik en intellektuell trovärdighet (”jo minsann, folkmusik är faktiskt avancerade grejer!”)

Just det med att folkmusiken/folkmusikerna inte vet om man ska ta på sig finkläder eller springa ut i skogen är lite av det jag försökt uttrycka med den bulgariska historien. Man ”tryckte på” den bulgariska folkmusiken fina attribut som noter, dirigent, arrangemang och stora konserter och uppvisningar. Man slog samman musiken med dans och kör för att den nya stadspubliken skulle bli underhållen av musiken, samtidigt som människorna från byarna skulle känna igen sig. Detta skulle bli Bulgariens ”nya” kulturella identitet och ett starkt varumärke. Men som jag skrivit tidigare under Kommunismen och folkmusiken är det inte alltid alla som känner igen sig i denna nya identitet. Jag upplever inte särskilt många av studenterna på AMTII som passionerade över det de faktiskt gör, inte heller lärarna känns särskilt passionerade när det gäller undervisning. Mer om detta nedan. Åkesson berör även detta i sitt blogginlägg:

När man strävar efter att ”bevara” kulturen blir alltid resultatet att man ”fryser” den i den mall som är aktuell för stunden, i tron att de kvalitéer man har hittat där på något sätt är representativa för hela tidslinjen. I fallet svensk folkmusik blir det ganska tydligt; vi vet hur folkmusik lät under tidigt 1900-tal, vi TROR att vi vet hur det lär på 1700-talet, och vi vet INGENTING om hur det lät innan dess. Men den kunskap vi faktiskt HAR om hur musiken låtit (ca 200 år om man räknar gamla noter, men i praktiken hälften) har blivit mallen för vad som är ”svensk folkmusik”, och vad vi måste bevara.

Hemma i Sverige slogs jag av den tanken efter Folk- och Världsmusikgalan 2012 som tog plats i konserthusets stora sal centralt i Malmö. Det har länge varit av intresse för folkmusiker att ”höja genrens status” och många diskussioner har förts om hur man ska kunna göra detta. Man vill uppvärdera genren genom bland annat högre betalning och ändrad attityd i och med t.ex högskoleutbildningar (musiker som studerat sex år på högskola måste kunna betala igen sina studielån med sina löner osv), något som jag i sig inte alls är kritisk till – självklart ska vi folkmusiker få betalt för det arbete vi gör. Men vad är egentligen det stora syftet med att ”förfina” folkmusiken? När man, liksom på Folk- och Världsmusikgalan just gör precis så som skedde i Bulgarien, lyfter upp musiken till de stora scenerna med superarrangerade låtar, högskoleutbildade musiker som briljerar i ljuset av magnifika strålkastare och teknik liknande grammisgalan, riskerar man inte då att distansera sig från många av genrens utövare? Jag kände just så, att jag personligen kände mig lite bortkommen och förvirrad. Är det här svensk folkmusik nu? Har jag varit borta så länge? Jag kände mig inte riktigt hemma i det stora sammanhanget, även om jag som i grunden är klassiskt musikaliskt skolad kanske borde vara en av dem som lättast hanterar ett sådant sammanhang.

Anknytning till läraryrket

Att vara medveten om folkmusikens (och annan musiks) status inom andra kulturer kan vara väldigt viktigt när man jobbar med elever från andra kulturer än Sverige. Man kan inte förutsätta att det råder liknande förhållanden inom olika subkulturer i andra länder – alla har sin egen historia som påverkar och gör skillnad. Identiteten som musiker eller folkmusiker har också olika betydelse inom olika kulturer och det påverkar även hur man ser på

musikskapande och musikpedagogik. När vi bjuder in gästlärare från andra länder att undervisa på t.ex musikhögskolor måste vi också vara medvetna om att den pedagogiska traditionen läraren kommer ifrån förmodligen är djupt rotat i denne, och kan vara vitt skild från den vi är vana med i Sverige idag. Faktum är att i det stora så är det vi i Sverige som har ett ovanligt ”fritt” förhållande till våra elever resp. lärare. På musikhögskola i Sverige tilltalar vi lärare med förnamn och för en direkt dialog – vad vill *Jag* lära mig och hur kan *Du* lära mig detta? Många andra länder har en mer ojämlig hierarkisk struktur där läraren/professorn står betydligt högre upp och bör respekteras genom enkla gester som t.ex att bli kallad ”professor XXX” (efternamn) och inte ifrågasättas i sak.

Framtida forskning

Under arbetet med uppsatsen har en mängd nya frågeställningar och forskningsområden uppstått som jag skulle tycka det vore enormt intressant att jobba vidare med. T.ex så skulle jag vilja veta hur studenterna på AMTII upplever sin egen identitet som folkmusiker. Vad är att vara folkmusiker i Bulgarien idag? Finns det några särpräglade drag och hur ser de ut? Vad är det som har lett studenterna till den plats de är idag? Jag skulle också vilja göra en närmare studie på lärarna på musikhögskolan, deras utbildning och incitament till att arbeta som lärare inom folkmusikgenren. Något som också vore intressant vore att undersöka vad folkmusikstudenterna som tagit examen på skolan gör några år efter avslutad utbildning, hur många fortsätter med musiken, och i vilken form?

När det gäller individualism inom folkmusiken i Bulgarien ser jag också mängder av möjliga framtida uppsatser. Jag skulle vilja intervjua lärare och undersöka deras värderingar kring individualism och kreativitet som musiker, och jämföra med deras studenters uppfattning. En större studie av relationen mellan lärare och studenter vore också det väldigt intressant, liksom att studera hierarkier och maktförhållanden.

En annan aspekt är vad den ”vanlige bulgaren” tycker om folkmusiken – både den traditionella, gamla, från byarna och den nyare, orkestrerade som härstammar från 1900-talet. Vilken syn har de på folkmusiken, och är det en genre som det ”räknas med” inom kulturpolitiken? Utvärderas utbildningen och uppfattas den som relevant för bulgarer idag?

Genusaspekten inom bulgarisk folkmusik har också länge varit något som jag funderat över. Det är, som också informant Y ger en bild av, vanligast att män spelar instrument, speciellt tambura. Generellt så är det män som spelar i orkestern och kvinnorna som sjunger och dansar. Det finns också män som dansar men i färre områden inom traditionen. Det vore intressant att kartlägga vartifrån dessa traditioner kommer ifrån; exakt var är det ”okej” för en man att sjunga och var anses det som fel? Hur är sångerna uppbyggda som är tänkta för kvinnor respektive män? Finns några skillnader när det gäller texter och melodier? Vad baseras texterna på och vilka könsroller ligger bakom dessa? Hur upplever kvinnliga musiker respektive manliga sångare den bulgariska folkmusikbranschen idag? Det finns flertalet kvinnliga studenter idag på AMTII, hur har de upplevt det att vara kvinna och student inom

folkmusik? Den kanske mest intressanta aspekten på detta tycker jag är upptäckten att det är väldigt vanligt att hela orkestern – utom kontrabasisten – är män. Varför är just kontrabasen ett instrument där kvinnorna getts tillträde? I de ensembler jag spelat på skolan har det alltid varit kvinnor som spelar kontrabas och de flesta statliga ensembler jag sett uppträda har även de en kvinnlig basist. Ofta är hela orkestern bestående av män utom kontrabasisten. Hur upplever hon det att vara folkmusiker och kvinna i Bulgarien idag?

Jag skulle också vilja dyka in mer på djupet i ämnet Bulgariens folkmusik och kommunismen; när jag gjorde intervjuerna stod det inte klart för mig i vilken mån detta skulle bli en stor del av uppsatsen och jag hade kunnat fråga betydligt mer och låtit informanterna svara mer detaljerat och längre om detta ämne. Jag tycker det är jättefascinerande att se på hur politik och musik har sam- och motspelat genom historien och skulle gärna skriva mer om detta.

Slutsats

Jag upplever i stort varken studenterna eller lärarna på AMTII som särskilt passionerade musiker eller lärare egentligen, det är många gånger någonting som man gör för att man är bra på det. Man har hamnat på sin plats av olika skäl, ofta finns folkmusik i familjen eller i närmsta släkten. Man studerar på folkmusikgymnasium och går sedan vidare till högskolan. På musikhögskolan tränas man sedan till att bli en så bra musiker eller sångerska (det finns i stort sett ingen undervisning för manliga sångare idag) som möjligt för att platsa i en av de statliga ensemblerna som arbetar med folkmusik. Under intervjuerna hävdar båda mina informanter att ett lärande pågår i båda riktningarna mellan student och lärare men observationerna bekräftar inte detta. Snarare verkar det råda en uppfattning om att det finns ”rätt och fel” inom musiken och att traditionen bör följas – läraren är den som kan och studenterna är de som ska lära sig. Jag tolkar deras resonemang som att de har ett sociokulturellt perspektiv på lärande i teorin men inte i praktiken utan egentligen praktiserar ett traditionellt mästare – lärlingsförhållande i sin undervisning.

Relationen mellan lärare och student kan se väldigt olika ut men präglas av hierarkiska system som grund. Man uppmuntras i stort inte till eget musikskapande och en framtid som frilansande musiker i en egen grupp. Därför blir det också väldigt svårt för de studenter som tagit examen att klara sig ute i ”det verkliga livet” efter musikhögskolan; det finns extremt få jobb som musiker och sångare och i de allra flesta fall får man syssla med annat men ha musiken som hobby. Hade man under utbildningen fokuserat mer och uppmuntrat mer improvisation och kreativitet hade kanske Bulgarien varit fullt av nyskapande genreöverskridande folkmusikgrupper.

Referenslista

Litteratur

Klevebrant, Minja (2011) *Traditionsbärare – är du genuin nog? Om föreställningar, känslor och värderingar sammakopplade med min identitet som spelman och folkmusiker*, Högskolan för Scen och Musik, Göteborg

Lundberg, Dan, Malm, Krister & Ronström, Owe (2000) *Musik, medier, mångkultur – förändringar i svenska musiklandskap*, Gidlunds Förlag

Läraryrkesförbundet (2002). *Lärarens handbok – Skollag, läroplaner, yrkesetiska principer*. Stockholm: Läraryrkesförbundet.

Malm, Teresia & Lansensfeldt, Maria (2006) *Mångkultur i musikundervisningen. Musiklärares arbete och tankar kring mångkultur i undervisningen*, Göteborgs Universitet

Nilsson, Kristina (2005) *Lärandeprocesser inom instrumentalundervisning – Fyra instrumentallärares syn på lärande*, Musikhögskolan i Piteå

Rice, Timothy (1994) *May it fill your soul, Experiencing Bulgarian Music*, University of Chicago Press

Rice, Timothy (2004) *Music in Bulgaria – Experiencing music, expressing culture*, Oxford University Press

Rostwall, Anna-Lena & West, Tore (1998) *Handlingsutrymme : om utvecklingsarbete i musikundervisning - om Utvecklingsarbete i Musikundervisning*, KMH Förlaget

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

Digitala källor

Intervju med Ale Möller
<http://youtu.be/jbs9Vy2cyTM> 2012-05-15

Svenskt Visarkiv
http://www.visarkiv.se/online/i_rolle_n_som_spelman/inledning.htm 2012-05-15

Invest Bulgaria
<http://www.investbulgaria.com/AcademyOfMusicAndDanceArtPlovdiv.php> 2012-05-18

Nationalencyklopedins artikel online om Bulgarien
<http://www.ne.se/lang/bulgarien> 2012-05-10

Skolverkets kursplan i musik
<http://www.skolverket.se/publikationer?id=2638> 2012-06-06

Wordpress
<http://www.varldspress.wordpress.com> 2012-06-05

Intervjuer

Intervju med informant X 17e april 2012, Plovdiv Bulgarien

Intervju med informant Y 18e april 2012, Plovdiv Bulgarien

Anteckningar och inspelningar finns hos författaren.

Observationer

Observationer gjorda på AMTII, Plovdiv Bulgarien 18 april 2012.

Observationsanteckningar och inspelningar finns hos författaren.

Bilagor

Bilaga 1: Intervjufrågor

- *Why did you want to become a teacher?*
- *Did you have a favorite music teacher as young?*
- *What defines a good teacher?*
- *Did you read any particular music pedagogy literature that you have been inspired by?*
- *Do you have a favourite musician?*
- *What defines a good musician?*
- *Is your identity more teacher, or more musician, or both?*
- *What inspires you as a teacher?*
- *What/How is the most common relationship between student and teacher at AMTII?*
- *When did you learn reading notes?*
- *Why do young people want to educate themselves within folk music in Bulgaria today?*
- *What are the options in the future for a student that graduates from the folk music program at AMTII?*
- *How was it to be a folk musician during communism, compared to how it is today?*
- *Can you be successful in folk music without studying at a music academy in Bulgaria?*
- *How do you see the future for Bulgarian folk music?*
- *What do you wish for Bulgarian folk music in the future?*
- *Is there anything else you want to add? Something that we haven't talked about?*

Bilaga 2: Lyssningsexempel

Från Academy of Music, Dance, Fine Arts i Plovdiv

Repetition folkmusikorkester november 2010

<http://youtu.be/MIueW2LGCp8>

Repetition folkmusikorkester januari 2011

<http://youtu.be/bIWIUknLS1M>

Folkmusikkören november 2008

<http://youtu.be/6KFqHJNDE6w>

Kör och orkester april 2011

<http://youtu.be/0scSkxLC9xY>

Övrigt

Philip Koutevs kör

<http://youtu.be/KpqGwSHCjBA>

Popfolk/Chalga

<http://youtu.be/OLt8If39AjM>

Popfolk/Chalga

<http://youtu.be/TRmiao94rtY>

Folkvideo

<http://youtu.be/pgxF2Pa6pEE>

Valeri Dimchev & Sofia Högstadius

<http://youtu.be/JMUPXz3N7p8>