

LUNDS UNIVERSITET  
Musikhögskolan i Malmö  
Lärarytbildningen i musik  
Sofie Gottschalk

EXAMENSARBETE  
Höstterminen 2006

# **Hur uppfattar musikstuderande med olika genrebakgrunder samma musik?**

Handledare: Gunnar Heiling

## **Abstract**

**Titel:** How do music students with different genre backgrounds perceive the same music?

**By:** Sofie Gottschalk

In this paper I report a study about how music students with different genre background perceive the same music.

I let twenty one classical music-upper secondary school pupils and twenty one rock music-upper secondary school pupils listen to ten short music pieces of different character and styles. While listening, they were asked to answer four questions about which instruments they could perceive, what they could tell about pulse, rhythm and beat in the music, which component they thought was the most important in the piece and what word they thought best describe the feeling of the piece. All four questions had to be answered for each piece of music to facilitate analysis if there were any differences connected to genre background in those answers.

The results showed that the classical students more easily perceived the classical instruments while the rock students more easily perceived rock instruments. However, other things than genre background seem to make the biggest impact on how the students perceive music, ex. the music interest of friends and families, the music education received from schools or simply in which mood we are in for the moment.

It is important to remember how different we perceive music so that we don't reduce the value of the view of other people, even though it might be very far from our own.

**Keywords:** music perception, genre background, classical music, rock music, music

## Innehållsförteckning

Förord.....	3
Bakgrund.....	4
Syfte.....	4
Litteraturöversikt.....	5
Vad är musik?.....	5
Musiken i hjärnan.....	6
Musikaliskt minne.....	6
Lyssningsstudie.....	8
Forskningsfråga.....	9
Metod.....	10
Lyssningsundersökning.....	10
Analysmetod.....	12
Resultat.....	14
Sammanfattning av fråga 1:.....	17
Sammanfattning av fråga 2:.....	20
Sammanfattning av fråga 3:.....	24
Sammanfattning av fråga 4:.....	28
Sammanfattning av undersökningresultaten:.....	28
Diskussion.....	29
Slutsats.....	30
Litteraturförteckning.....	31
Bilaga 1.....	32
Grundbegrepp inför litteraturöversikten.....	32
Ljud och musik.....	32
Örat och hörseln.....	32
Minnet.....	33
Bilaga 2.....	35

## Förord

Under en lång och ovanligt stillsam höst har jag nu suttit och läst, skrivit, raderat och skrivit lite till, för att försöka åstadkomma en uppsats som inte bara är tänkt att ge mig mina sista tio poäng och examen, utan även ge mig en känsla av att jag faktiskt klarar av att arbeta åt det vetenskapliga hållet. Från och till har det känts en aning stressigt och tungt men det kan väl nästan ses som ett obligatoriskt inslag i denna kurs, men den allra största tiden har arbetet faktiskt känts ganska roligt och lärorikt. Hade min relation till Word bara varit lite mer lustfylld hade jag till och med kunnat bli färdig redan efter halva tiden. Å andra sidan hade jag nog inte blivit färdig alls om det inte vore för min tålmodige riddare till pojkvän, som många gånger fått rycka in och försvarat mig mot diverse onda ettor och nollor.

När jag nu ändå är inne på att tacka folk som bidragit till färdigställandet av mitt examensarbete får jag passa på att tacka min så klassiske handledare Gunnar Heiling, som med sina hårda och rättvisa arbetsmetoder har satt den press på mig som jag så väl behöver och så vill jag naturligtvis tacka Thomas Persson och Erik Håkansson för deras superba service under alla de Nisses Cafévistelser då jag och min trogna arbetspartner Ingrid Tidvall har hållit varandra strax över stressens eller lättjans skimrande yta och ibland tvingat varandra till en stunds välbehövlig vila i form av diverse skvaller. Inte att förakta för arbetets slutgiltiga resultat!

Till sist vill jag tacka alla elever och lärare som gjort det möjligt för mig att genomföra min lyssningsundersökning. Tack så mycket!

## Bakgrund

Anledningen till att jag började intressera mig för vad vi hör när vi lyssnar på musik och om det är påverkat av den musik vi vuxit upp med och varit aktiva inom, är att jag själv tycker mig ha varit starkt påverkad av min egen musikbakgrund i mitt musiklyssnande.

Själv har jag klassisk bakgrund inom både kör och piano och fick, som jag ser det, därigenom en klassiskt färgad syn på vad musik är och vad som är bra och dålig musik. I min musikundervisning sattes det stort fokus på vissa delmoment inom musik som att sjunga rent, öva teknik och att noggrant tolka en notbild. Denna fokusering tror jag gjorde att jag skapade mig vissa grundvärderingar och normer, som fick verka som filter var gång jag lyssnade på musik. Låg någonting utanför dessa normer visste jag inte vad jag skulle lyssna efter och fick svårt att uppfatta och ta till mig musiken.

Eftersom mina vänner runt omkring mig också sysslade med klassisk musik, ifrågasatte jag aldrig detta förrän jag började vid musikhögskolan och träffade andra människor med annan musikalisk bakgrund. Det blev för mig en chock att inse att det finns så mycket i musik som jag aldrig lagt märke till och som jag, till viss del inte ens kunde uppfatta utan andras hjälp. Typiska rockinstrument som trummor och elbas kunde gå mig helt eller delvis förbi och eftersom mina kunskaper kring dessa instrument och musiken de spelade var på en så grundläggande nivå, hade jag inte någon möjlighet att värdera det jag hörde. Det blev ointressant och svårförståligt.

Efterhand som tiden gick och jag fick bredare och djupare kunskaper inom andra genrer än klassisk musik, upplevde jag också att jag började få en klarare bild av olika sorters musik jag kom att lyssna på. Plötsligt kunde jag uppskatta hänget i virvelkaggen eller följa hur basgången går i en viss låt. Detta har haft stor betydelse för mig eftersom det både fått mig att intressera mig för fler sorters musik och gjort att jag känner att jag kan förstå och lära mig musik bättre genom att lyssna på den.

## Syfte

Jag vill undersöka hur vår musikaliska bakgrund färgar vår musikaliska uppfattningsförmåga på olika sätt därför att jag hoppas på att bidra till en mer öppen inställning till andra människors musikalitet. Ofta är vi, enligt min mening, alltför snara att döma någon som omusikalisk ifall han eller hon inte har lätt för att uppfatta vissa musikaliska detaljer eller skeenden som för oss andra kan tyckas tydliga. Jag tycker också att vi ibland har en tendens att tycka att det vi hör och uppfattar är rätt och ställer vår norm därefter medan andra kanske har lika rätt i vad de uppfattar men har en annan musikalisk bakgrund och därför en annan musikalisk infallsvinkel. Enligt egen erfarenhet och utifrån den litteratur jag läst inom ämnet tycks det mig tydligt att olika människor uppfattar samma musik olika och jag har i denna studie för avsikt att studera hur olika genrebakgrunder kan påverka hur vi uppfattar musik.

**Syftet är därför att undersöka hur musikstuderande med olika genrebakgrunder uppfattar samma musik.**

## Litteraturöversikt

Jag avser att studera hur musikstuderande med olika genrebakgrund uppfattar samma musik. Min studie på olika människors uppfattningar kring musik och eftersom jag upptäckte att jag själv inte ens riktigt kan beskriva vad musik är undrade jag om olikheter i hur vi uppfattar musik kan vara så djupa att vi ibland inte ens riktigt vet vad vi menar när vi talar om musik. I så fall tyder detta på att vi verkligen uppfattar musik olika.

På grund av detta valde jag att läsa om vad som händer när ljudet når hjärnan eftersom det är då vi börjar bearbeta och tolka det, vilket borde vara av avgörande betydelse för hur vi uppfattar musik.

Jag har även valt att läsa in mig på är vilken betydelse våra minnen har för vår musikbearbetning. Utan minnen skulle vår musikaliska bakgrund med säkerhet inte kunna påverka oss men blir vi mer och mer påverkade ju fler minnen vi har?

Finns intresse för en noggrannare genomgång av begreppen "Ljud och musik", "Örat och hörseln" och "Minnet"; se bilaga 1.

## Vad är musik?

När vi talar om aspekter kring ämnet musik är det lätt att vi tar för givet att begreppet "musik" är klart definierat. Alla kommer vi i kontakt med musik nästan dagligen, via TV, radio, stereo, musicerande eller kanske bara genom att gå till affären. Trots detta massutbud av musik går åsikterna isär när vi gräver i litteraturen efter svar på den till synes enkla frågan; Vad är musik?

I Bengtssons "Musikvetenskap" (1977) står att läsa att musik betraktats mycket olika under historiens gång. Under medeltiden sågs musik som "vetenskap och konst", där vetenskapen stod för att "göra riktiga melodier" och konsten innefattade att "sjunga rätt". Femhundra år senare hette det att musik är "konsten att genom toner uttrycka känslor". Stravinskij talade, i början på 1900-talet om musikskapandet som en "andens fria forskning" medan en samtida musiksociolog hävdade att all musik ytterst är en produkt av det samhälle där den tillkommer.

Ett lite senare uttryck för musik kom, enligt Bengtsson, på 1940-talet då tonsättaren Edgar Varèse föredrog att använda formuleringen "organiserat ljud", vilket av Reimers (1989) omdefinierats till "av människan eller naturen strukturerade ljud och tystnader". Trots att frågan fortfarande ofta ställs, har det än idag inte vuxit fram någon allmängiltig definition av vad musik är.

Bengtsson skriver också att tonsättaren förut sågs vara den centrala i att skilja musik från övrigt ljud, men på 1900-talet har även musikutövaren och slutligen till och med den mer eller mindre passiva musiklyssnaren fått en mer betydelsefull roll vid svaret på frågan "Vad är musik?".

Är musik kanske något som inte går att fastställa till något förutbestämt, något begreppsmässigt statiskt, utan beroende på den som kommer i kontakt med det? Kanske ligger det då mycket i vad Mursell publicerade 1937 då han skrev: "music depends essentially not on the stimuli which reach the external ear, nor the response of the inner ear, but on the organizing and transformational operation of the mind" (ur Bengtson 1977 s.167).

Resonemanget kring vad musik är, påverkar inte direkt hur jag utformar min undersökning men är ändå värt att reflektera över. Vår inre bild av vad som är musik och vad som är bra eller dålig musik, tror jag påverkar hur vi lyssnar på musik och blir alltså indirekt viktigt för min undersökning.

## Musiken i hjärnan

Eftersom det är i hjärnan våra intryck får någon mening och kan tolkas är det av intresse att försöka förstå vad som egentligen sker med de signaler örat sänder vidare, trots att det som händer i hjärnan, kopplat till ljud och musik ännu inte är helt kartlagt. Särskilt inte vad gäller musikbearbetningen, eftersom det ju för det första, inte råder enighet om vad som är musik och för det andra är så många olika processer som pågår vid musikbearbetning, att större delen av hjärnans områden tycks involverade.

Kring år 1900 var forskare överens om att musiken bearbetas och tolkas i vänster hemisfär men senare forskning har funnit att svaret är betydligt mer komplext än så. Via ett flertal tester av olika karaktär har man kunnat studera att höger hjärnhalva har det största ansvaret för att förstå de enklare och mer övergripande musikaliska skeendena, medan den vänstra hjärnhalvan har det största ansvaret för rytm och avancerat musikanalyserande. Folk som inte är speciellt insatta i musik tenderar att ha en dominerande högerhemisfär vid musikkontakt, medan den vänstra hemisfären tar över allt mer ju mer skolad och musikaliskt aktiv man är. Med skolad menar jag här en person som på något sätt har nått ett fördjupat kunnande kring musik eller musicerande. Detta beror till viss del på att den skolade musikern mer eller mindre omedvetet namnger musikaliska detaljer såsom kvint, ess-dur eller trombon inom sig när han/hon hör musik, medan den oskolade musikern inte har dessa detaljkunskaper och alltså inte kopplar in språkcentra i samma utsträckning. Dessutom ser den skolade eller tränade musikern mer till små delar som fogas samman enligt ett avancerat system och använder på så sätt ett analytiskt, nästan matematiskt tankesätt för att närma sig musiken. Det har länge varit känt att både vår språkliga förmåga och förmågan att klara av matematiska problem är vänsterorienterade.

När örat skickar vidare ljud och musik kommer dessa signaler först till vårt primära hörselcentrum som ligger strax innanför öronen. En viss tonhöjdskalibrering i öronen är då redan skedd, något som är en förutsättning för att hjärnan snabbt skall kunna tolka signalerna.

Intill primära hörselcentrum ligger våra sekundära associationscentra. Hit skickas signalerna för att jämföras med tidigare lagrat minnesmaterial och skickas sedan vidare till andra delar av hjärnan för att väcka ytterligare minnen och tankar. Denna vidare bearbetning är mycket viktig för att ljudintrycken skall kunna medvetandegöras och bidrar till att en musikupplevelse kan bli möjlig (Wallin, 1982; Fagius, 2001).

Eftersom hjärnan arbetar olika beroende på om man är skolad eller oskolad, vore det kanske inte helt orimligt att hjärnan dessutom arbetar lite olika beroende på vad man är skolad inom. Det tycks som att vi kan lära våra hjärnor att fungera på ett annat sätt än de gjorde från början. Det är också intressant att våra associationscentra spelar stor roll för vår förmåga att uppfatta och tolka musiken. Då verkar det även troligt att alla de starka minnen, som lagras efterhand som vi sysslar med musik, skapar olika associationer som påverkar tolkningen av den musik vi lyssnar på.

## Musikaliskt minne

Vår förmåga att minnas är en grundförutsättning för att vi skall kunna lyssna och ta till oss musik. Utan denna förmåga skulle vi omöjligt kunna följa ett musikaliskt förlopp. Om vi nu blir påverkade av vår musikaliska bakgrund, måste denna bakgrund sparas någonstans och sedan plockas fram, lagom för att påverka vår musikbearbetning vid bland annat musiklyssnande.

Det har gjorts experiment (se Fagius, 2001) som har visat att vi använder samma nervceller när vi aktiverar minnen som när vi tar in och bearbetar nya intryck. Ett av dessa experiment gick ut på att ett antal försökspersoner fick lyssna på en ton. De ombads därefter att försöka

hålla kvar denna ton i minnet medan de fick lyssna till andra toner. Experimentet gick ut på att se hur svaga toner försökspersonerna kunde uppfatta. Resultatet visade att när den uppspelade tonen var densamma som den ihågkomna, kunde försökspersonerna uppfatta den, trots att den uppspelade tonen var svagare än övriga hörda toner som spelades upp. Alltså hjälpte det musikaliska minnet till vid uppfattandet av den uppspelade tonen, något som visar att vårt minne använder samma nervceller som vid bearbetningen av det aktuella sinnesintrycket, (i det här fallet den uppspelade tonen).

Ett annat, betydligt mer omfattande experiment gick ut på att försökspersonerna fick höra antingen en ton eller en enkel durtreklång. De ombads därefter att minnas tonen/ackordet och att, i tankarna, flytta det ett helt tonsteg upp. Därefter fick de lyssna på ytterligare toner/ackord. Nu ombads de att jämföra den tänkta, transponerade tonen/ackordet med de uppspelade tonerna/ackorden och försöka dela in dessa i antingen samma ton/ackord, olika men besläktad ton/ackord (olika men tonartstillhörande) eller olika och obesläktad ton/ackord (tonartsfrämmande).

Försökspersonerna hade som väntat lättast att känna igen när tonen/ackordet var samma som det tänkta, ihågkomna. Svårast var att höra att det olika men besläktade inte var samma som det ihågkomna, eftersom det trots allt var lite likt. Att peka ut det som var olika och obesläktat var ganska enkelt.

Resultaten från detta experiment sammanfaller väl med resultat från tester där försökspersoner får jämföra faktiskt ljudande toner i stället för att hålla dem i minnet, vilket även här visar på att samma nervceller och förbindelser används vid aktuella sinnesintryck som vid minnesaktivering.

Även här står det klart att tidigare erfarenheter inom ett visst område (som en viss musikgenre) har stor betydelse för hur vi bearbetar ny information. Kanske kan våra hjärnor lära sig att snabbt känna igen ett "paket" specifika elektriska impulser, som ljudet från en gitarr och ett annat "paket" elektriska impulser som en klarinett. I så fall verkar det rimligt att vi blir påverkade av vår musikaliska bakgrund, beroende på vilka "paket" vi lärt oss känna igen. Då är det verkligen betydelsefullt att vi använder samma nervceller vid aktuella sinnesintryck som vid minnesaktivering, eftersom grundförutsättningen för att hjärnan skall kunna känna igen dessa "paket", skulle vara att den informationen finns lagrad och dessutom skulle kunna aktiveras vid musiklyssnande, d.v.s. aktivering vid aktuella sinnesintryck.

Det hittills sagda tyder på att vi är starkt påverkade av vår musikaliska bakgrund när vi lyssnar på musik. Ju mer vi kommer i kontakt med något, desto fler och starkare blir våra minnen kring det vi är i kontakt med. Då är det alltså lättare för oss att hitta associationer som hjälper till vid bearbetning och tolkning av nya intryck. Eftersom musik är något som övas in under mycket lång tid och dessutom ofta kan upplevas mycket starkt, borde musiker av en viss genre ha många och mycket starka minnen kopplade till just denna genre. Detta tror jag är en stor anledning till att vi uppfattar olika saker i samma musik.

Som stöd i min undersökning vill jag också se uttalandet av Lars-Göran Nilsson, professor i neuropsykologi då han skriver:

De nämnda strukturerna (våra olika minnessystem) aktiveras alltså när man lär sig något eller är med om något och när man behöver utnyttja minnesinformation som man tidigare har förvärvat. Man kan då tänka sig att aktiveringen vid inkodningen innebär en integrering av den nya informationen med tidigare kunskap och erfarenhet och att aktiveringen vid framplöckningen innebär att strukturerna söker adekvat information bland det som finns lagrat i minnet. (Nilsson, 2002 s.80)



## Lyssningsstudie

Ett problem som uppstår när vi försöker forska i vad någon annan hör, är att vi kan lyssna på flera olika sätt. Vi har en förmåga att "koppla bort" vissa ljud, att fokusera på andra och att ibland omedvetet förbise vissa ljud för att ett annat, mer pockande ljud snor vår uppmärksamhet. Ibland är vi koncentrerade på det vi lyssnar på och ibland ofokuserade, vilket kan ha stor betydelse för vad vi uppfattar. Vi lever i en värld som ständigt omger oss med så mycket intryck, inte bara ljud utan även dofter, smaker och nästintill oändlig mängd synintryck, att vår hjärna formligen skulle koka över om vi inte lyckades stänga ute en del. Denna sällning är något vi lär oss redan som mycket små men vi är kapabla att ytterligare träna oss i förmågan att sortera intrycken runt omkring oss, så att vi både lär oss att faktiskt uppfatta och fokusera på det som omger oss, vår miljö, och sortera bort det som endast bidrar till att överbelasta vår hjärnkapacitet (Schaeffer, 1996).

Utifrån denna variation i lyssnandet har Schaeffer delat in vår förmåga att uppfatta ljud och att fokusera på dem i fyra olika stadier:

1. Ouïr, ung. = höra. "Jag hör om jag inte är döv."
2. Écouter, ung. = åhöra. "Jag åhör vad som intresserar mig."
3. Entendre, ung. = lyssna. "Jag lyssnar - som funktion av  
2 - på det jag är förtrogen med och det jag söker förstå."
4. Comprendre = förstå. "Jag förstår, på basis av 3, vad jag söker förstå."

(Schaeffer ur Bengtsson, 1977 s.156)

Genom dessa fyra stadier eller lyssningstillstånd, visar P. Schaeffer på att vi medvetet eller omedvetet kan befinna oss på olika "avstånd" till ljud. En som befinner sig i stadium 1 kan exempelvis lyssna till samma musikstycke som en som befinner sig i stadium 4, med resultatet att den som befinner sig i det senare, mer krävande stadiet, tränger betydligt djupare in i musiken och alltså får ut något helt annat än den som hör musikstycket i stadium 1.

Utan att ha dessa olika lyssningstillstånd, eller stadier i åtanke vid ett försök att förstå mer om vår hörsel och ljudupplevelse (som alltså inte nödvändigtvis är samma sak) kan vi inte förvänta oss ett trovärdigt resultat. Detta är ett problem som tycks omöjligt att helt åtgärda vid sådan forskning, eftersom det finnas så många anledningar till att vi befinner oss i ett visst lyssningsstadium. Om vi har sovit dåligt en natt, kan vi bli ofokuserade och hamna i stadium 1 eller 2. Är vi kunniga inom till exempel Bachs musik är det troligt att vi lättare befinner oss i stadium 4 när vi lyssnar på hans musik och om vi samtidigt som vi lyssnar utsätts för exempelvis mycket visuella distraktioner, kan vi få svårt att nå de högre lyssningsstadierna.

Trots att det alltså aldrig kan bli helt möjligt att förutsäga eller ens att efteråt kunna fastställa vilket stadium en människa befinner sig i vid ett visst tillfälle, kan det ändå vara värt att ha denna problematik i bakhuvudet när det är dags att välja ut vem eller vilka som skall ingå i en studie kring hörsel och lyssnande. Även plats och tid för studien kan påverkas av detta resonemang, för att de som ingår i studien skall få så lika förutsättningar som möjligt för att alltså ha den största chansen att ligga på samma lyssningsstadium.

Tar man som forskare med problematiken kring olika lyssningsstadier och vad de kan innebära för resultaten av en studie inom området, kanske man försöker finna försökspersoner som är i ungefär samma ålder och har ungefär motsvarande bakgrund inom området. Om det inte går att utföra studien samtidigt på alla kan det tyckas viktigt att genomföra datainsamlingen vid ungefär samma tid på dagen och i så likartad miljö som möjligt.

Det är inte bara de olika lyssningsstadierna som kan problematiseras vid utförandet av en lyssningsstudie. Även uttrycksmedlen kan vara ett hinder (Bengtsson, 1977). Vår hörsel arbetar nämligen bara åt ett håll; Inåt. Liksom alla våra sinnen är hörseln ett sätt för oss att ta emot stimuli i form av ljudvågor. Om vi vill förmedla något till omvärlden får vi ta till helt andra färdigheter som till exempel tal, skrift eller kroppsspråk. Detta kan i många fall vara

problemfritt men det är ändå viktigt att hålla i tankarna att varje gång vi låter dessa uttryckssätt beskriva vad vi hör, är det en översättning och en tolkning. Detta innebär att det finns risk för att denna tolkning inte blir riktigt rättvisande för vad vi egentligen uppfattar.

Numera finns det en rad olika metoder för att mäta hjärnans aktivitet vid exempelvis musiklyssning (Fagius, 2001). Dessa metoder går i stort sett ut på att man antingen studerar vad som är aktivt i hjärnan medan den utsätts för vissa stimuli, medan andra metoder mäter vad som är aktivt före och sedan mäter vad som är aktivt under stimuleringen, varpå man tar bort de fält som är aktiva både före och under stimuleringen. På så vis får man fram de fält som endast är aktiva under stimuleringen och kan studera dessa.

Via dessa metoder kan forskaren se var olika former av ljud bearbetas utan att vara beroende av försökspersonens upplevelse. Däremot måste vi tolka alla svar på egen hand, vilket kan vara vanskligt eftersom vi aldrig kan förnimma vad försökspersonen verkligen upplever och uppfattar. Dock är dessa metoder väldigt tillförlitliga när det gäller att se vilka delar av hjärnan som aktiveras vid olika former av stimuli. Mätresultaten blir exakta och kan lätt jämföras med olika andra resultat, tack vare deras konkreta uttryck. Det är till stor del tack vare dessa metoder vi i dag vet åtminstone lite om vad de olika hemisfärerna har för huvuduppgift vad gäller musikkbearbetning.

## **Forskningsfråga**

Mot bakgrund av den litteratur jag läst, där det framgår att människor uppfattar musik olika, avser jag, att genom en lyssningsundersökning studera olika musikaliska uppfattningar. Frågan jag ställt mig har varit: **Hur uppfattar musikstuderande med olika genrebakgrunder samma musik?**

# Metod

## Lyssningsundersökning

Det finns alltså många faktorer att ta hänsyn till innan man som forskare beslutar sig för hur, var, när och med vilka man skall genomföra någon form av forskning kring hörsel och lyssnande. Olika typer av tester och mätningar innebär olika former av fördelar och nackdelar, så det gäller att hitta den form som passar just det område man är ute efter att studera. Dessutom kräver en del metoder utrustning som inte är någon självklarhet att man har tillgång till, vilket kanske begränsar valmöjligheterna en del.

Varje forskningsområde har sina egenheter och när det handlar om hörseln kretsar grundproblemet kring att hörseln som redan nämnts är en envägs kommunikation, riktad inåt.

Eftersom min budget och mitt medicinska kunnande varit en aning begränsat, var det uteslutet att vid studien använda mätinstrument som läser av hjärnans aktivitet under stimulering. Dessutom var jag ute efter personers upplevelser, vilket ytterligare styrde mitt val av metod. Att förmedla dessa upplevelser genom exempelvis knapptryckning kändes inte som någon möjlighet, varpå jag ganska snabbt kom fram till att jag, trots brister som tidigare nämnts, skulle använda mig av penna och papper och låta personer skriva ner vad de uppfattar när de lyssnar på musik.

Jag var också noga med att välja ut personer som var i samma ålder, hade ungefär motsvarande musikalisk nivå och genomföra studien i så likartad miljö som möjligt. Allt för att försöka rensa bort andra faktorer än de jag ville studera, så att resultatet av studien skulle bli så tydligt och rättvisande som möjligt.

Eftersom jag valt att intressera mig för hur vår musikaliska bakgrund påverkar oss när vi lyssnar på musik, kändes det ganska naturligt att leta efter belägg för mina tankar och idéer genom just en lyssningsundersökning. Jag ville i detta se om påverkan av vår genrebakgrund kunde vara så tydlig, att den gick att se i enkla sammanhang, såsom denna lyssningsundersökning.

Jag valde att utföra testet på elever vid två olika gymnasieskolor som båda har musikprogram men med olika inriktning, för att jag har uppfattningen att man, om man sysslar aktivt med musik, vid denna ålder har kommit ganska långt inom musik, utan att ha hunnit bredda sig alltför mycket. Ofta har man bott på samma ställe i stort sett hela livet och spelat för samma lärare och med samma kompisar. Bara något år senare är det många som flyttar och därmed får många nya musikintryck. Detta är naturligtvis ett något tillspetsat resonemang men stämmer enligt mina erfarenheter in på stora delar av gruppen.

Den ena av de två gymnasieskolor jag gjorde mitt lyssningstest på, är i första hand en klassiskt inriktad skola, medan den andra främst är rockinriktad. Detta gjorde att jag valde att endast jämföra dessa båda genrer, eftersom jag då kunde hitta elever med utpräglad genrespecialisering till min undersökning. Inför undersökningen fick eleverna i de klasser jag hade möjlighet att utföra testet på, ange vilken genre de själva ansåg sig tillhöra, varpå endast de som angivit klassisk genre på den första skolan och de som angivit rock på den andra skolan, slutligen kom att räknas in i undersökningen.

Själva testsituationen bestod i att eleverna fick sitta i ett klassrum vid var sitt bord (eller annat skrivunderlag) med penna och ett helt vitt papper. Därefter skickade jag runt en lista med nummer från ett till åttio. Eleverna ombads att välja ett nummer från denna lista. Vid numret skulle de skriva vilken skola de gick på och vilken genre de tillhör. Därefter skulle de skriva samma nummer på sitt vita papper, för att lyssningsundersökningen skulle vara helt anonym.

Under testet fick eleverna följande fyra frågor att besvara:

- 1. Vilka instrument kan du uppfatta?**
- 2. Beskriv kortfattat vad kan du urskilja angående puls, taktart och rytm?**
- 3. Vilken komponent tycker du är den viktigaste för just den här låten/det här stycket? Varför?**
- 4. Beskriv känslan i låten/stycket med ett ord.**

Dessa frågor hade jag skrivit upp på tavlan och innan musiken sattes igång gick jag muntligt igenom alla frågor med eleverna så att de hade möjlighet att ställa frågor.

Det som var viktigt för mig var i fråga ett, att de inte skrev ner instrument de antog skulle finnas där, utan verkligen bara skrev ner de instrument de kunde uppfatta. I fråga två var jag ute efter att eleverna skulle sätta fokus på just puls, taktart och rytm och hålla uppsikt över eventuella, oväntade saker, som pulsökning, taktartsbyte m.m. Återigen förtydligade jag att det inte handlade om att visa sina kunskaper utan endast att berätta det man uppfattar i musiken. I fråga tre poängterade jag främst att de skulle välja *en* komponent, hur svårt det än kan tyckas. Detta för att försöka hålla testet på en så konkret nivå som möjligt. Annars skulle nog en sådan här fråga kunna få mycket långa och oprecisa svar, där allt i slutändan tycks viktigt. Jag förtydligade även att en komponent kan vara en mycket liten del i musiken. Även den sista frågan var begränsad till att röra endast ett ord, för att eleverna skulle bli tvungna att verkligen försöka hitta det allra mest passande ordet i stället för att kunna skriva flera, lite oprecisa beskrivningar.

Jag var också noga med att tydligt betona att undersökningen är helt anonym, vilket gör att ingen behöver känna sig orolig för att jag, eller någon annan skall kunna koppla svaren till den som skrivit dem, eller känna sig orolig för att framstå som dum eller omusikalisk. Dessutom är jag inte ute efter rätt svar, jag tittar bara efter skillnader i svaren mellan de två olika genrer.

I valet av frågor försökte jag få med flera olika aspekter av musiklyssnande och var noga med att formulera frågorna så att dessa inte blev kunskapsfrågor utan fokuserade kring vad deltagarna uppfattade och kände under undersökningens genomförande. Fler frågor hade nog kunnat trötta ut deltagarna och färre frågor skulle ge sämre spridning.

Efter genomgången av frågorna, sattes själva testet igång. Eleverna fick lyssna till tio olika låtar/stycken. (Låtlista finns som bilaga) Varje musikavsnitt var ca en minut långt och spelades upp två gånger, för att eleverna skulle kunna koncentrera sig på fråga ett första gången och sedan kunna svara på de resterande frågorna andra gången musikavsnittet spelades. För varje låt/stycke skulle alla fyra frågor besvaras. Eleverna gavs ingen tid att skriva mellan musikavsnitten och efter att sista musikavsnittet spelats, samlades svarsapperna omgående in.

Sammanlagt fick jag ihop tjugo svar från elever som tillhör den klassiska genren (från den klassiskt inriktade skolan) och tjugofyra svar från elever med rockgenre (från skolan som främst är inriktad på rock) vilket gjorde att jag slumpvis rensade ut tre svar från elever med rockgenre så att jag vid bearbetningen av testsvaren hade tjugo svar från rockgenren och tjugoen svar från den klassiska genren att bearbeta.

När jag började tänka på vilka låtar/stycken jag skulle använda mig av i lyssningstestet, kom jag först fram till att jag ville ha tio låtar, eftersom det inte är så många att eleverna skulle tappa fokus och koncentration men ändå tillräckligt många för att det skulle finnas utrymme för variation. Därefter satte jag upp vissa musikaliska komponenter jag ville få med, för att se om de klassiskt inriktade uppfattade dessa annorlunda än de som tillhör rockgenren. Bland annat ville jag ha med något klassiskt orkesterstycke med tanke på musikinstrumenten. Jag ville också ha med någon rocklåt som har den typiska ”rockband-instrumentuppsättningen” (trummor, bas, sång, gitarr och synt), för att se om det uppfattades av alla eller främst av

rockarna. Vidare ville jag också ha med folkmusik, som skulle kunna vara lite främmande för båda grupperna, både vad gäller instrument, puls/takt/rytm och känsla för att se om svaren blev helt blandade eller skiktade utifrån genre, trots att musiken varken är klassisk eller rock. Dessutom ville jag ha något musikavsnitt där taktarten ändrades och något som var lite "hårdare" för att se hur de olika deltagargrupperna kände. Jag valde låtar/stycken som antingen var rock, klassiska eller folkmusik, för att inte blanda in alltför mycket olika stilar (se bilaga 2).

Med tanke på våra olika lyssningsstadier som jag tidigare skrivit om, försökte jag också att förlägga testet till så likartade miljöer som möjligt. Båda grupperna gjorde testet strax före lunch och i ett klassrum. De medverkande var, som jag tidigare nämnt, i samma ålder och med så likartad musikalisk skolningsnivå som möjligt. Ingen av grupperna hade någon möjlighet att på något sätt förbereda sig.

Mitt val av metod och metodbearbetning kan ses ha inslag av både kvalitativ studie och kvantitativ studie. Jag har haft öppna svarsalternativ vilket är kvalitativt men eftersom jag efterfrågat kortfattade svar och ställt fasta, i förväg bestämda frågor till alla 42 deltagare kan undersökningen ändå inte räknas som helt kvalitativ. I bearbetandet av svaren har jag tittat efter hur många som angivit var kategori, vilket är kvantitativt men i mitt tolkande av svaren, då jag har placerat in dem i olika kategorier, är kvalitativt (Patel & Davidson, 2003). För mig har det viktiga varit att försöka skapa mig en uppfattning om flera individers uppfattningar för att skapa mig en vidare bild av hur musikstuderande med olika genrebakgrund uppfattar samma musik. Det har också varit viktigt för mig att ge deltagarna en möjlighet att så opåverkat som möjligt kunna ange sin uppfattning. Detta resulterade i att jag kände det nödvändigt att tolka och kategorisera för att skapa översikt över resultaten.

## **Analysmetod**

Vid analyserande av de olika undersökningssvaren har jag behandlat olika frågor på lite olika sätt.

Fråga ett handlade om vilka instrument deltagarna kunde uppfatta, varför jag låtit rada upp alla instrument som fanns omnämnda i svaren och noterat hur många som uppfattat varje instrument. Detta för att enkelt kunna se om det finns skillnader i vilka instrument de klassiskt inriktade har lätt för att uppfatta och vilka de rockinriktade enkelt känner igen.

I fråga två ombads deltagarna att uppge vad de kunde urskilja angående puls, takt och rytm. Här visade det sig snart att varje deltagare endast valt att uppge en sak och att några kategorier (olika för var musikavsnitt) kunde identifieras, varför jag listade dessa och angav hur många som uppgett var och en.

I fråga tre skulle deltagarna värdera alla de saker de hört och välja ut endast en komponent som de ansåg vara den viktigaste. Här kunde jag också urskilja vissa kategorier i svaren och jag behandlade därför denna fråga som fråga två.

I fråga fyra skulle de, med endast ett ord, beskriva känslan i stycket/låten. Här visade det sig att endast ett fåtal hade uppgett liknande svar. De flesta svar var mycket individuella och jag fann det svårt att hitta någon gemensam kategori. Därför valde jag att sätta alla udda svar under kategorin "övrigt" och endast belysa de svar som kunde peka på något mer generaliserande. Denna "övrigt"-kategori har jag även använt i andra frågor och även då använt den till att samla ihop helt olika svar som enstaka deltagare har angivit. Detta för att diagrammen skall bli lite mer överskådliga. Jag har gjort olika försök att kategorisera svaren på andra sätt men kände att det som utmärker svaren i "övrigt"-kategorin tydligast är just deras individualitet. Med tanke på detta ansåg jag det vara mest rättvisande att placera dem i en "övrigt"-kategori som i sig visar på graden av individuella svar. En annan kategori som förekommer i flera olika frågor är kategorin: "ej besvarat frågan". I denna kategori ingår de

som valt att inte svara på frågan över huvud taget (vilket är den största andelen) och de som gett något annat svar än svaret på den ställda frågan. I vissa enstaka fall har jag inte heller kunnat tyda svaret och har även då placerat det under denna kategori.

Överlag verkar det som om deltagarna valt att inte besvara frågorna när det är något som är främmande för dem. Antingen innehåller frågan knepiga begrepp eller är musiken ovanlig och konstig i deras öron.

Svaren har jag valt att presentera i form av stapeldiagram, eftersom jag tycker att det åskådliggör skillnader och likheter på ett så enkelt sätt som möjligt.

Jag har gjort en begränsad studie på två undersökningsgrupper. Hade jag genomfört studien på annan plats, tid eller med andra människor är det möjligt att svaren sett annorlunda ut. Fråga fyra som redan är så individuell hade eventuellt visat på helt andra svar. Kanhända hade en tydligare genomgång av begreppen i frågorna och en tydligare motivering till varför undersökningen gjordes kunnat ge andra svar, som kanske gett andra slutsatser än de jag kunnat dra utifrån de svar denna undersökning gav.

Jag är inte riktigt säker på att jag alltid fått svar på de frågor jag ställt. I vissa fall har deltagarna, som jag tidigare nämnt, svarat på något annat, varpå jag inte har kunna använda mig av deras svar och vissa frågor har besvarats så knapphändigt att det tycks som om deltagarna varit osäkra på vad de skall lyssna efter. Ofta tror jag att det är begreppen puls, takt och rytm som varit knepiga för dem att riktigt förstå. Jag tror, med tanke på deras svar, att de egentligen kan begreppens innebörd men att de inte är riktigt säkra på vad som är vad och därför blivit osäkra på vad de skall lyssna efter och svara på.

För att få tydligare och mer utförliga svar tror jag att en klarare introduktion av studien till deltagarna, kunnat bidra till bättre förståelse av vad undersökningen gick ut på och deras roll i det hela. På det sättet hade även vissa svårare begrepp kunnat redas ut, utan att för den skull påverka deltagarnas uppfattningar. Då tror jag att deltagarna hade haft större motivation och medel att verkligen kunna bidra med sina personliga uppfattningar och varit mer införstådda i vikten av att precisera vad de menar i de olika svaren. Dessutom kräver en undersökning av den här typen, som tidigare nämnts, stor koncentration hos deltagarna, vilket kan vara svårt att uppbåda i ett klassrum i en vanlig gymnasieklass. Kanske hade det varit bra att göra undersökningen på nyintagna elever vid musikhögskolan i stället, eftersom det är större chans att de kan koncentrera sig och förstå frågorna till fullo. Dessutom skulle musikkundandet vara på en högre nivå vilket, enligt tanken om att vi blir mer och mer påverkade av den musik vi sysslar med eftersom vi får mer specifika minnen och erfarenheter, skulle kunna ge tydligare undersökningssvar.

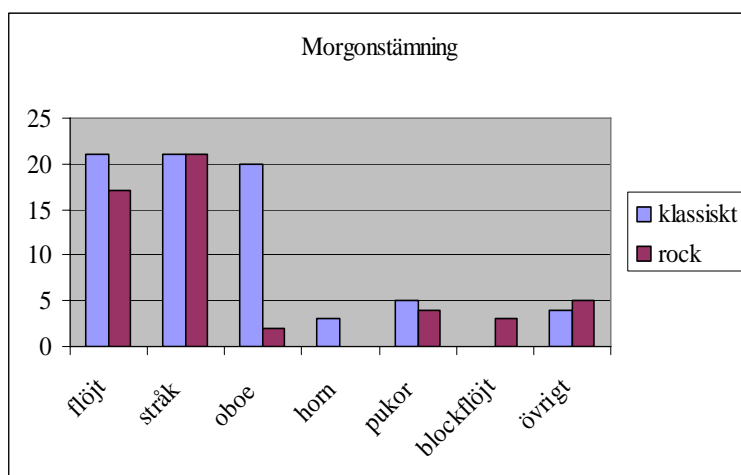
Jag tror inte att kvalitativa intervjuer hade varit ett bra alternativ för att inhämta mer information eftersom mina resultat pekar på att det är oerhört individuellt hur vi uppfattar musik. Utifrån detta ser jag risken som stor att ett antal intervjuer från vardera gruppen hade kunnat ge sken av att hela gruppen uppfattar musik på ett visst sätt när det i själva verket är ytterst olika från person till person. Eventuellt hade det blivit tvunget att intervjua en stor andel av deltagarna eftersom svaren troligen skulle peka i många riktningar och därmed inte kunna representera och förtydliga en viss grupps åsikter och upplevelser utan endast delge enskilda personers uppfattningar.

Det är ju också svårt att i dagens samhälle hitta någon vanlig ungdom med starkt musikintresse, som inte alls kommit i kontakt med pop/rockmusik. Detta gör att undersökningen kanske inte blir så tydlig som jag hade önskat, eftersom det i så fall bara är rockeleverna som egentligen är riktigt fördjupade i enbart sin egen genre. Med detta i åtanke kanske undersökningen skulle ha gjorts mellan exempelvis klassiska och folkmusikinriktade ungdomar i stället, eftersom förutsättningarna då eventuellt varit mer lika.

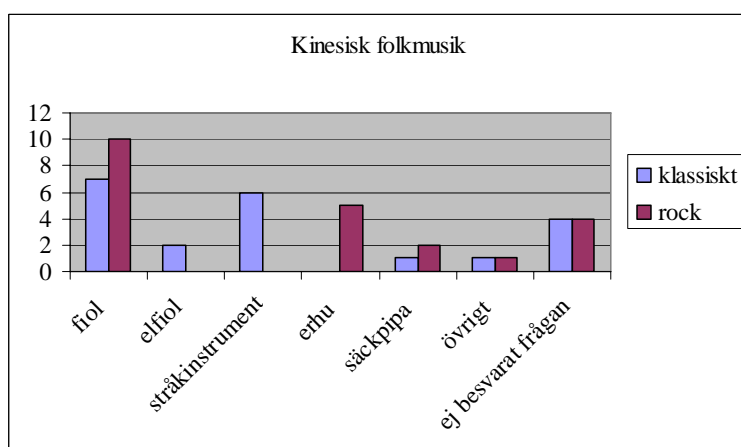
## Resultat

Nedan följer resultatredovisningen av de fyra frågor deltagarna fick besvara i lyssningsundersökningen. X-axeln anger de olika kategorier som urskiljdes vid svarsanalysen och Y-axeln anger hur många elever som angivit varje kategori. De två deltagargrupperna med gymnasieelever är benämnda ”klassiskt” och ”rock”.

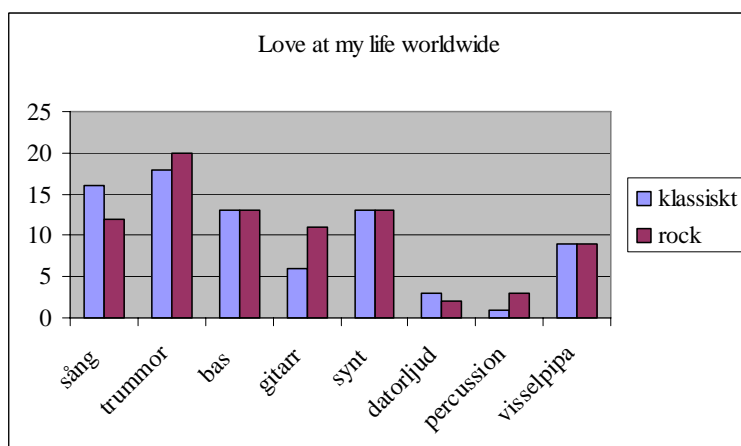
### 1. Vilka instrument kan du uppfatta?



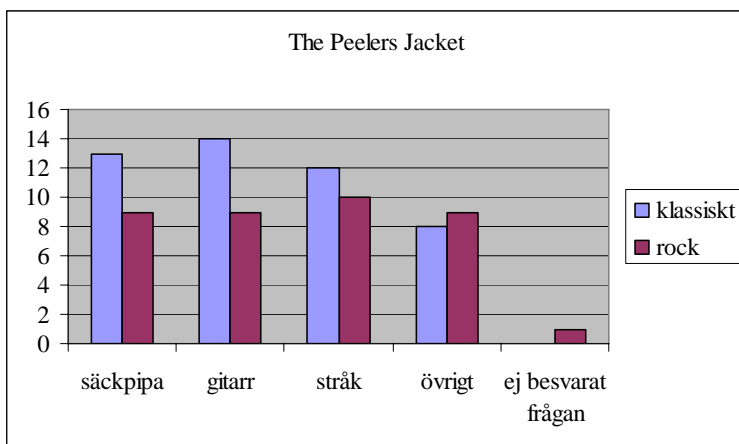
1.1. Stapeln för oboe är betydligt högre för de klassiska än för rock. Horn hör bara klassiska medan blockflöjt endast uppfattas av rockare. Bortfall: 0 st.



1.2. En del med rockgenre har uppfattat erhu. Ungefär lika många klassiska har uppgett något odefinierbart stråkinstrument. Fler rockare än klassiska har uppgett fiol. Bortfall: 8 st.



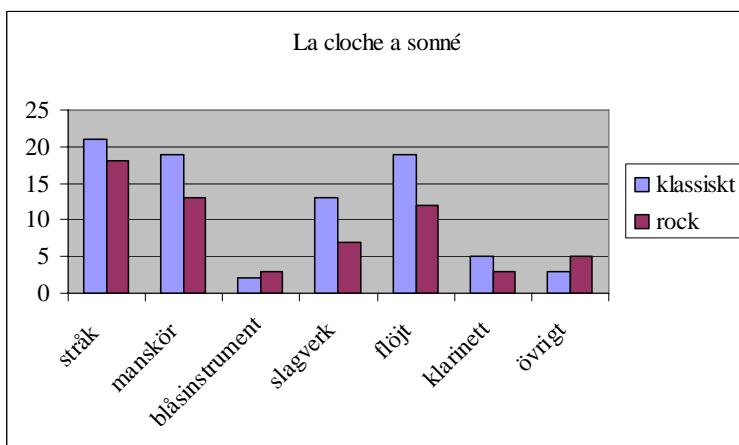
1.3. En del (särskilt rockare) har inte uppgett sång, trots att sången är mycket framträdande i musikavsnittet. Stapeln för gitarr är nästan dubbelt så hög för rockare. Bortfall: 0 st.



1.4. De klassiska har i stort sett hört samma instrument som rockarna men de klassiska staplarna är högre på alla de angivna instrumenten. Bortfall: 1 st.

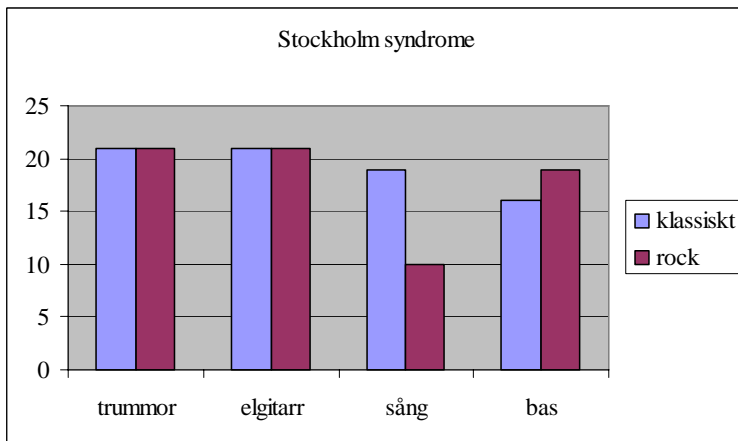


1.5. För sången gäller samma svarsmönster som förut. Staplarna för bas och syntteffekter är högre för rockarna. I övrigt inga skillnader. Bortfall: 0 st.

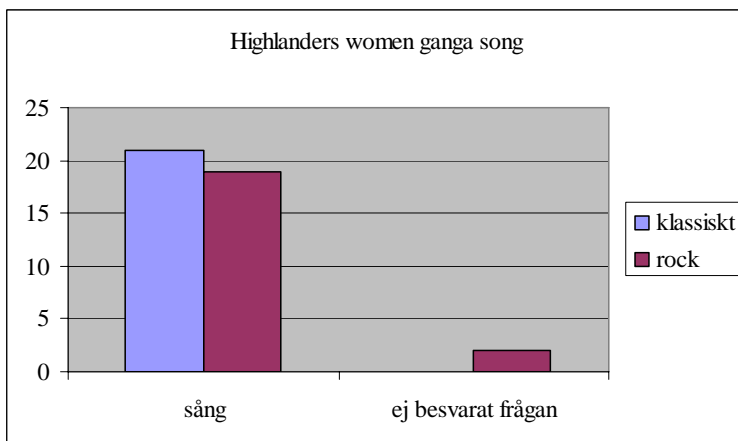


1.6. Förutom för blåsinstrument  r de klassiska staplarna högre. Bortfall: 0 st.

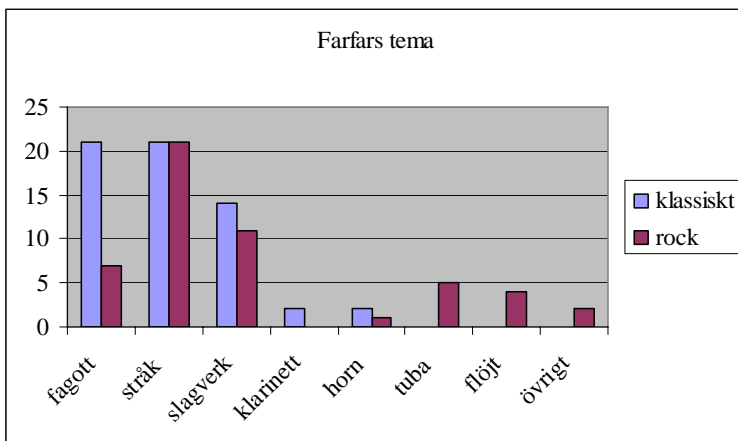




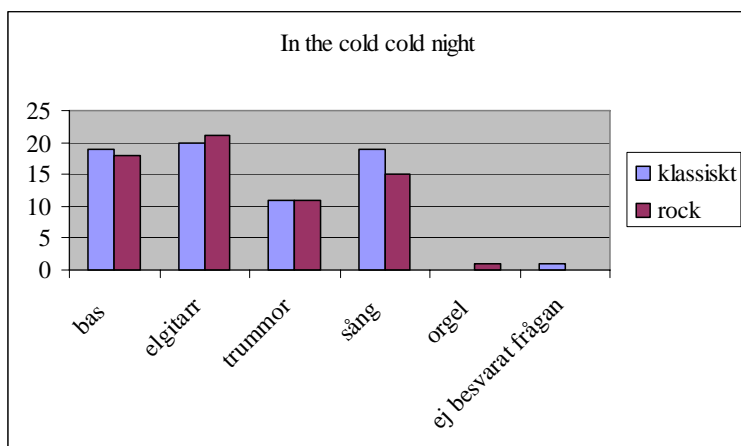
1.7. För sången gäller samma svarsmönster som förut. Stapeln för bas är något högre för rockare. I övrigt inga skillnader. Bortfall: 0 st.



1.8. Här anger nästan alla sång som instrument (finns inget annat) Två rockare har ej besvarat frågan. Bortfall: 2 st.



1.9. Stapeln för fagott är betydligt högre för de klassiska. Klarinet, tuba och flöjt urskiljs bara av några få ur endera gruppen. Bortfall: 0 st.



1.10. Även i denna fråga är det en del (särskilt rockare) som inte angett sång, trots att den är mycket framträdande i musikavsnittet. Bortfall: 1 st.

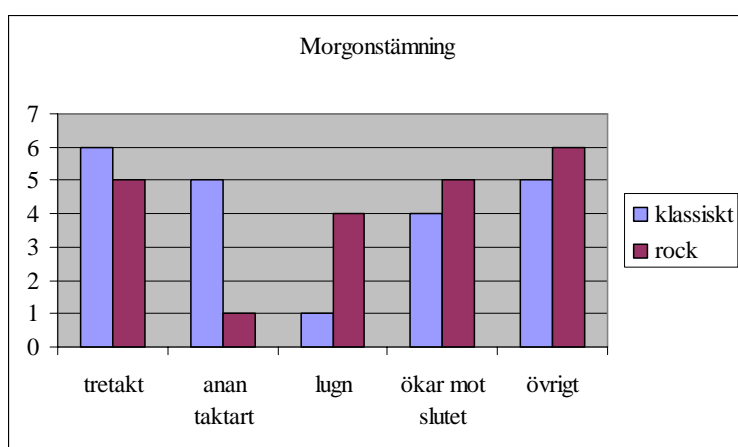
## Sammanfattning av fråga 1:

Det märks en viss skillnad i instrumentuppfattning. De klassistkinriktade gymnasieeleverna har allmänt lite högre staplar på klassiska instrument medan rockarna har en aning högre staplar på vissa rockinstrument. Störst skillnad är det för de klassiska instrument som dessutom är lite ovanliga såsom oboe och fagott. Detta skulle kunna förklaras med att rockare nog sällan kommer i kontakt med dessa instrument medan de klassiska trots allt hör rockmusik i affärer, via radio, TV och liknande.

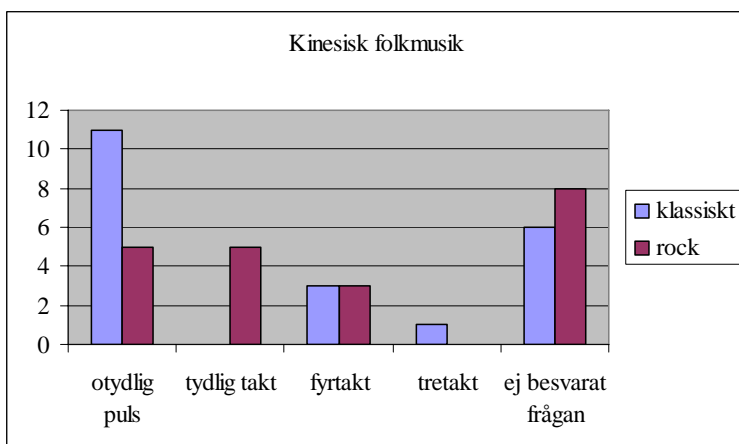
I den Kinesiska folkmusiken är det en del rockare som angivit Erhu vilket överraskade mig. Det skulle kunna eventuellt kunna bero på musikhistoriekunskaper sedan tidigare. I den Irländska folkmusiken är staplarna generellt högre för de klassiska. Någon bra förklaring till detta har jag inte.

Att alla inte angivit sång tror jag personligen inte beror på att de inte uppfattar att sången finns där, utan att de inte ser sång som ett instrument. Det kan dock vara lite intressant (även om det är en liten avstickare från just mitt ämne) att notera att den inställningen tycks vara mer gällande inom rockgenren än den klassiska. Det skulle också kunna tyda på bristande validitet för undersökningen.

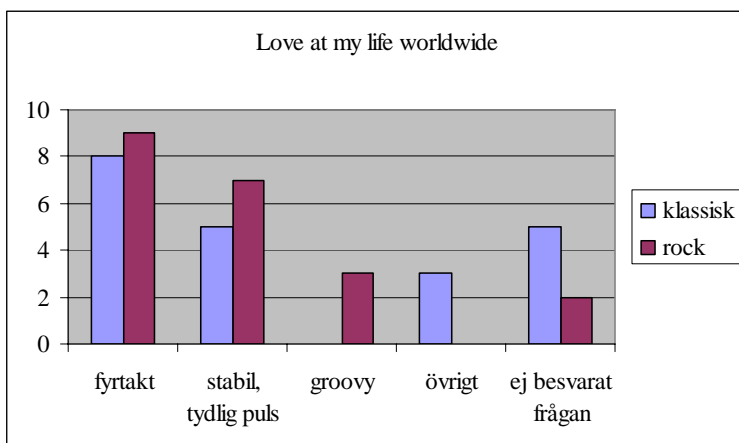
## 2. Beskriv kortfattat vad du kan urskilja om puls, taktart och rytm.



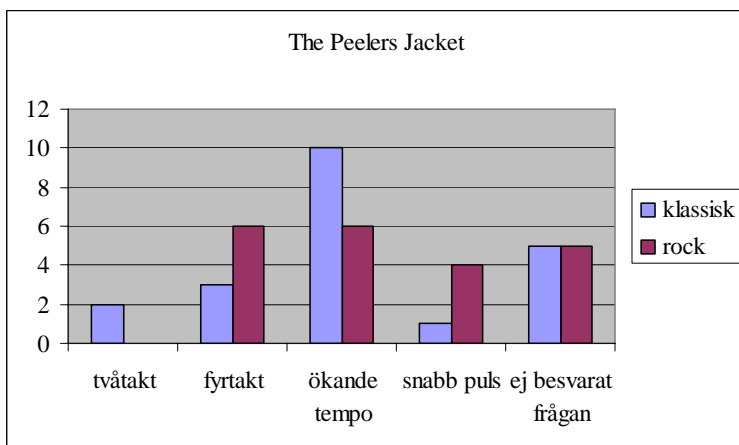
2.1. Många klassiska har angivit någon taktart. Många rockare har i stället angivit tempo. Bortfall: 0 st.



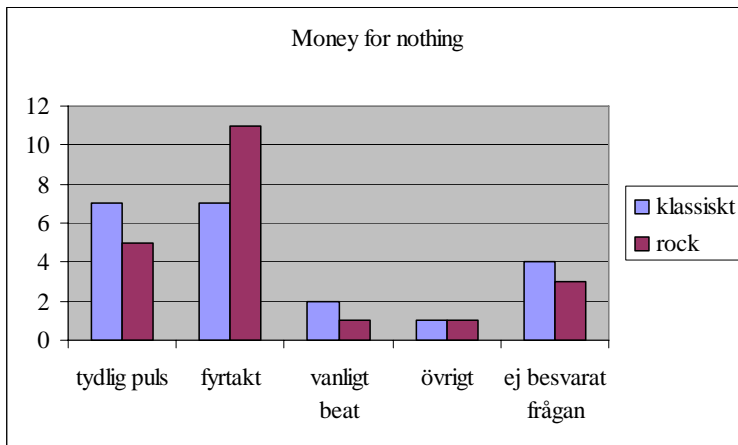
2.2. Många klassiska har angivit otydlig puls medan samma mängd rockare är delade i två staplar: otydlig puls och tydlig takt (ej sagt vilken takt). Bortfallet är påtagligt. Bortfall: 14 st.



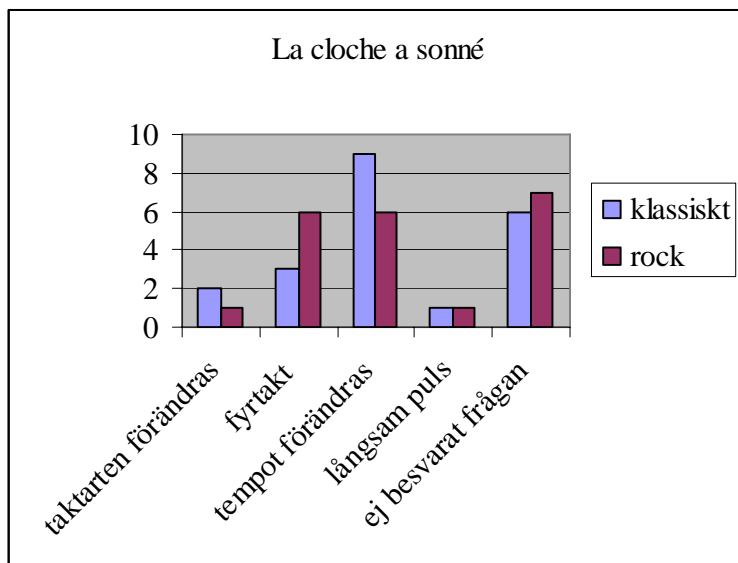
2.3. Några rockare har angivit ”groovy”. Samma mängd klassiska finns i stället i övrigt-stapeln. Bortfall: 7 st.



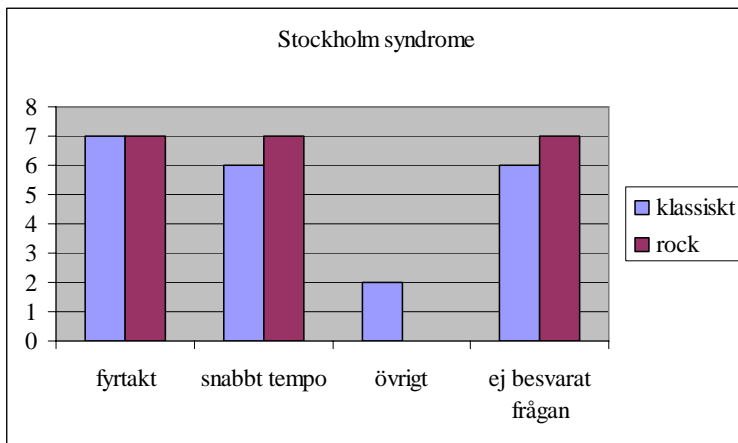
2.4. Fler klassiska har angivit ökande tempo medan fler rockare har angivit snabb puls. Bortfall: 10 st.



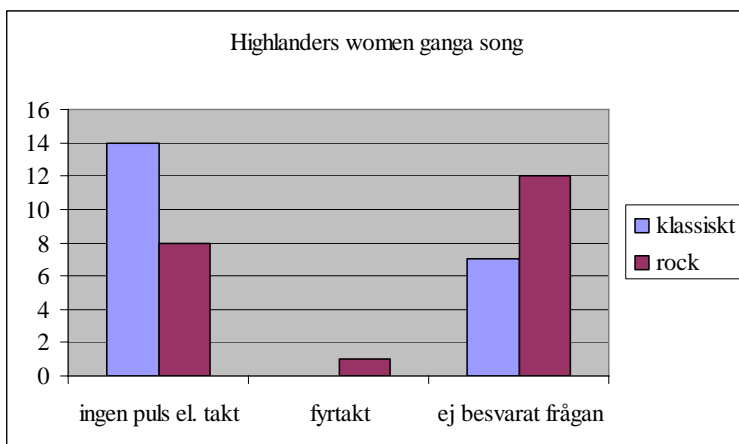
2.5. Lite fler klassiska har angivit tydlig puls och fler rockare har angivit fyrtakt. Bortfall: 7 st.



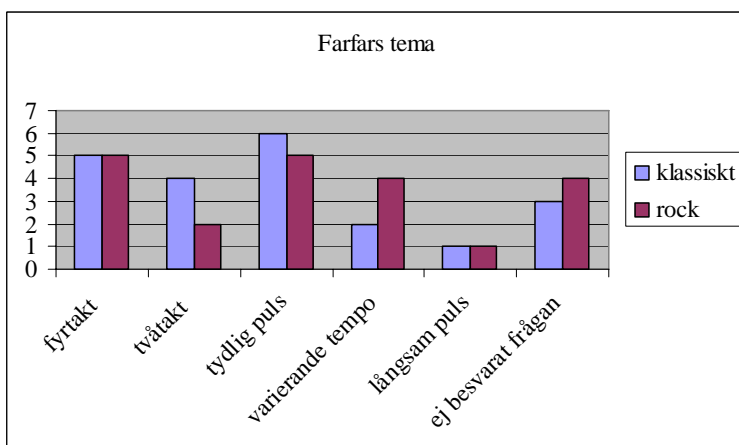
2.6. Fler rockare har angivit fyrtakt medan fler klassiska har angivit att tempot förändras. Stort bortfall. Bortfall: 13 st.



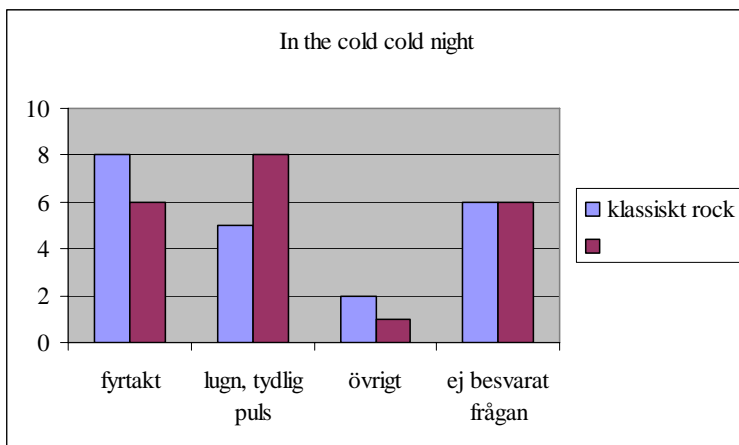
2.7. Mycket lika svar mellan klassiskt och rock. Stort bortfall. Bortfall: 13 st.



2.8. Fler klassiska har angivit ingen puls eller takt och fler rockare har ej besvarat frågan. Mycket stort bortfall. Bortfall: 19 st.



2.9. Mycket lika svar mellan klassiskt och rock. Bortfall: 7 st.



2.10. Lite fler klassiska har svarat fyrtakt medan fler rockare har angett lugn, tydlig puls. Stort bortfall. Bortfall: 12 st.

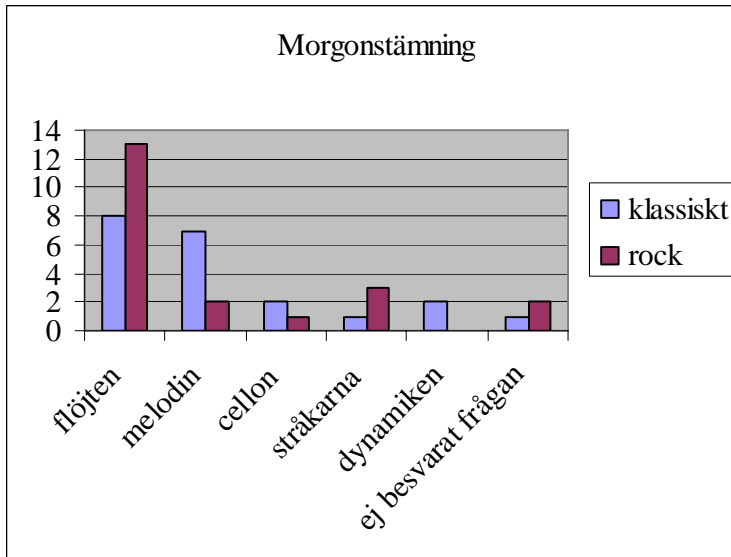
## Sammanfattning av fråga 2:

Jag kan inte se någon skillnad i svaren, kopplad till en viss grupp. Det finns olikheter i vad olika deltagare angett men jag ser inte att det är något som kan kopplas till en viss genre. Skillnader tycks snarare uppstå på måfå och ligger snarare på individ- än gruppnivå.

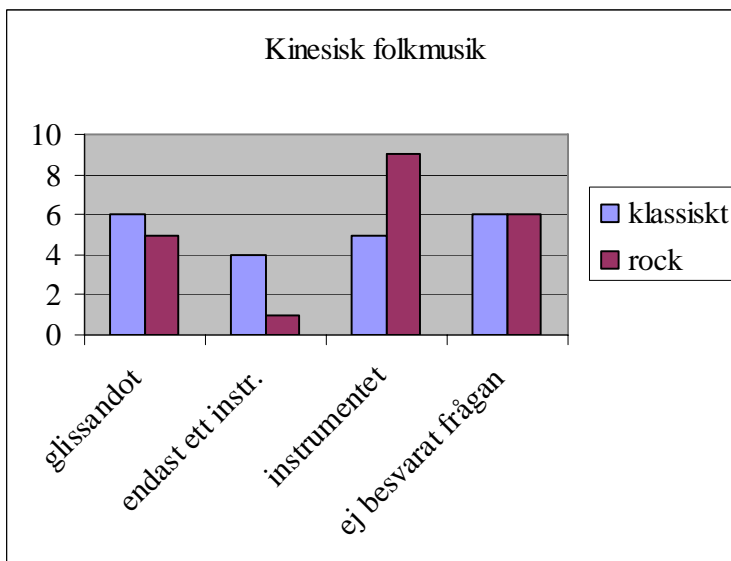
En del av deltagarna verkar inte vara så insatta i begreppen puls, takt och rytm, vilket har gjort att en del svar har hamnat inom "ej besvarat frågan", eftersom de handlat om någonting helt annat. Förutom dessa svar var det en ganska hög andel som valde att inte alls besvara frågan. Detta tror jag också beror på att de inte kände sig säkra på begreppen och därför inte

visste riktigt vad de skulle lyssna efter. En tydligare definition av begreppen hade kanske kunnat avhjälpa.

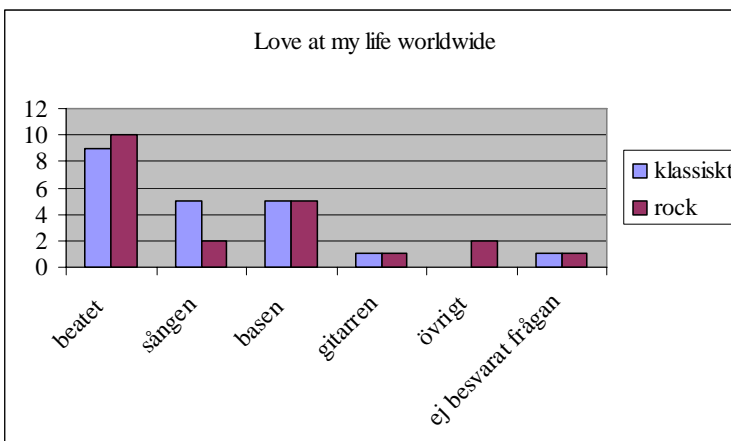
### 3. Vad anser du vara den viktigaste komponenten för just den här låten/det här stycket?



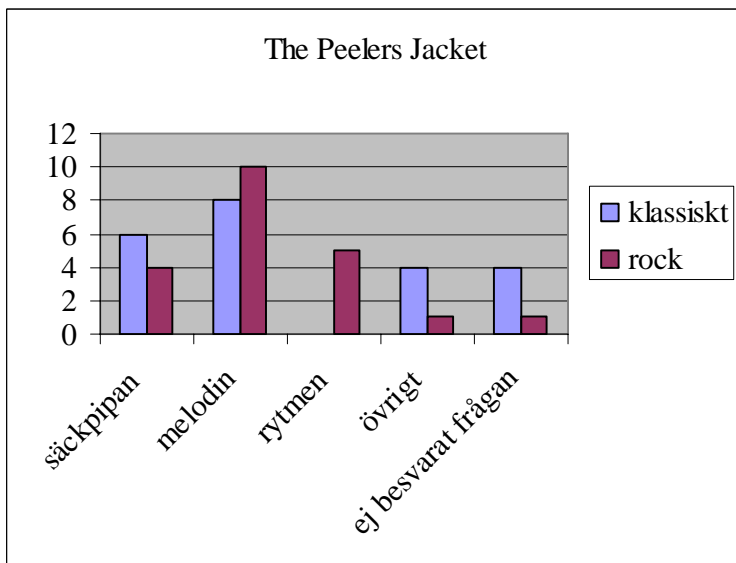
3.1. Fler rockare har angett flöjt och fler klassiska har angett melodin (i princip samma sak). Bortfall: 3 st.



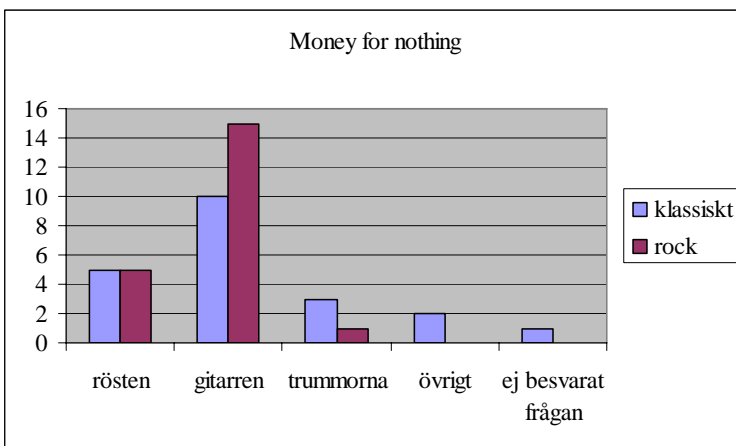
3.2. Fler rockare har angett "instrumentet" medan de klassiska är lite mer spridda. Stort bortfall. Bortfall: 12 st.



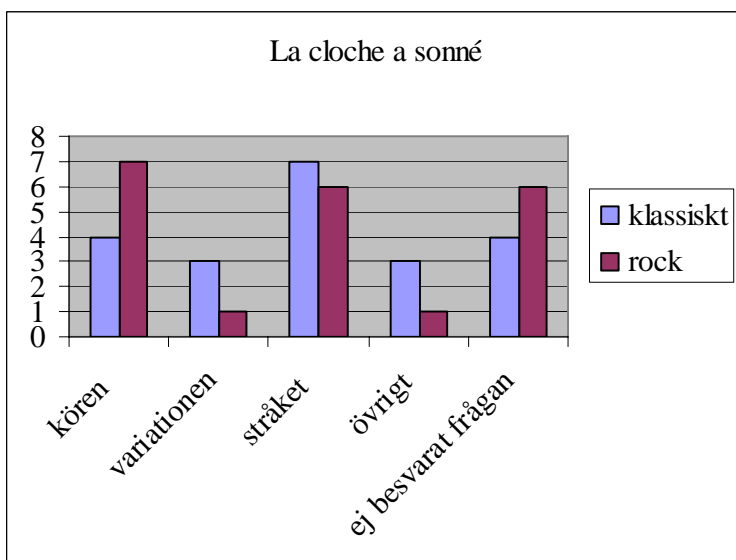
3.3. Knappt någon skillnad mellan klassiskt och rock. Lite fler klassiska tycker sången och lite fler rockare är inom övrigt. Bortfall: 2 st.



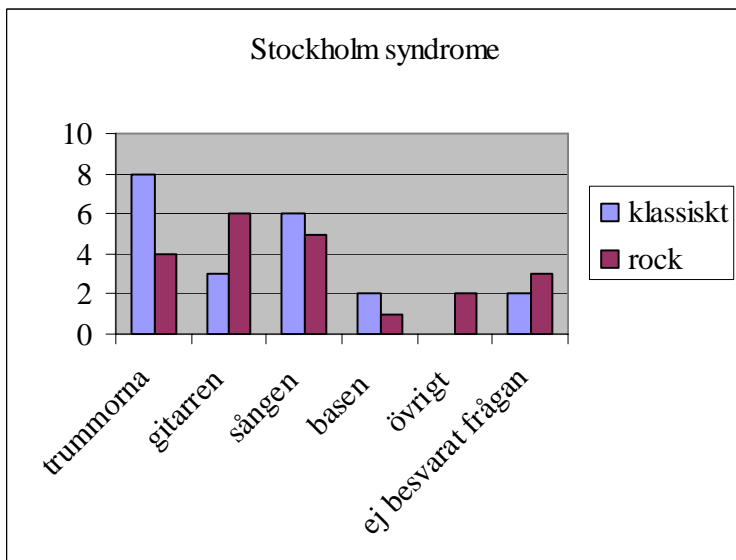
3.4. Ingen större skillnad mellan undersökningsgrupperna men lite fler rockare tycker rytmen och lite fler klassiska är inom övrigt eller har ej besvarat frågan. Bortfall: 5 st.



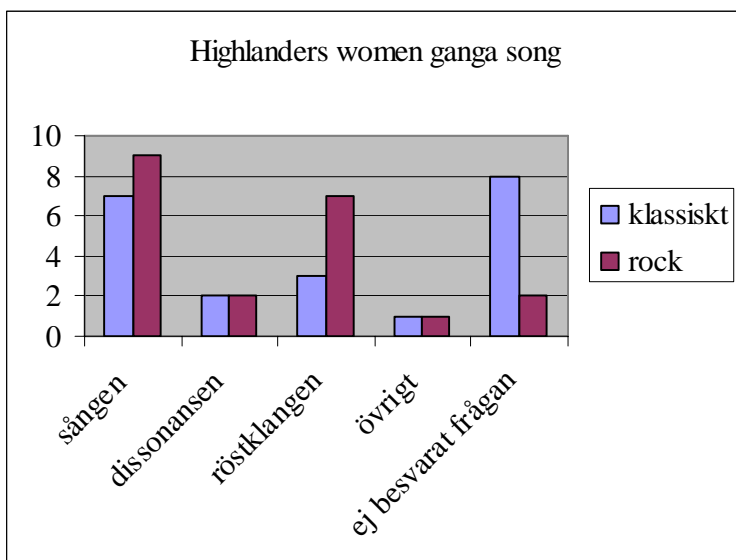
3.5. Fler rockare tycker att gitarren är den viktigaste komponenten. De klassiska är mer spridda. Bortfall: 1 st.



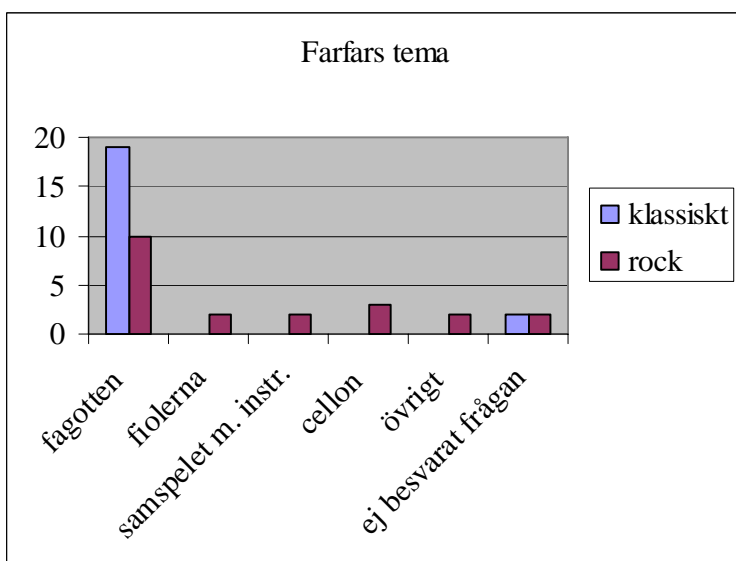
3.6. Fler rockare tycker att k ren är viktigast medan de klassiska  r mer spridda (lite fler lyfter fram variationen) Bortfallet är stort. Bortfall: 10 st



3.7. Fler klassiska väljer trummorna medan lite fler rockare väljer gitarren som viktigaste komponent i denna låt. Bortfall: 5 st.

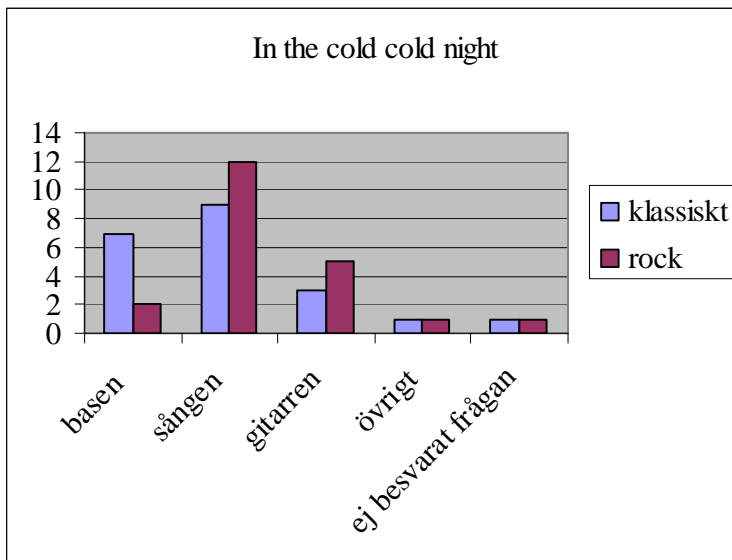


3.8. Fler rockare lyfter fram sången eller röstklängen. Många klassiska har ej besvarat frågan. Stort bortfall. Bortfall: 10 st.



3.9. Nästan alla klassiska väljer fagotten medan rockarna är mer utspridda (en del rockare tycker också att fagotten är viktigast). Bortfall: 2 st.



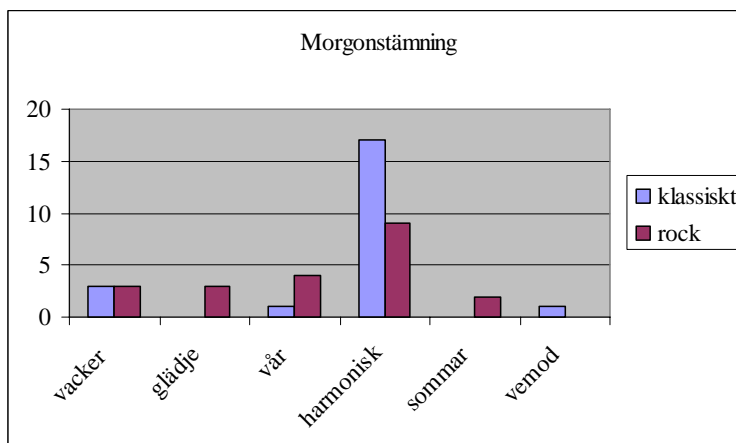


3.10. Fler klassiska tycker basen är viktigast medan lite fler rockare väljer sången. Bortfall: 2 st.

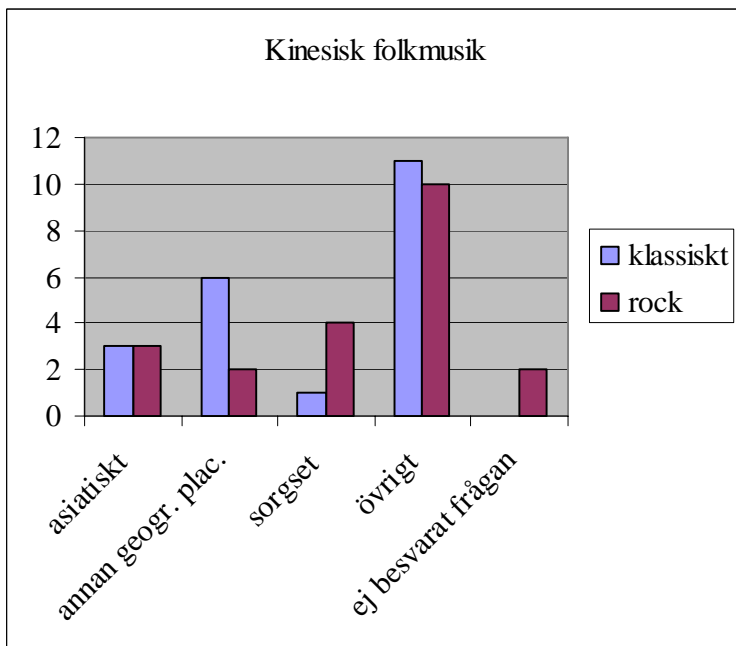
### Sammanfattning av fråga 3:

Inte heller på denna fråga kunde jag se någon tydlig skillnad, kopplad till de båda grupperna. Som i fråga två finns det olikheter men de tycks inte ha något mönster. Det är dock intressant att alla de klassiska utom en tycker fagotten är viktigast i 3.9. Detta kan kanske bero på att de upplever det intressant att fagott för en gångs skull är soloinstrumentet. Eftersom många rockare inte uppfattade någon fagott, var den för dessa kanske inte lika intressant. I tabell 3.8. tror jag att den höga andel klassiska som valt att inte besvara frågan beror på att de inte tyckte om låten. Den för oss ovanligt vassa klangen och framträdande dissonansen gjorde nog att många klassiska, som vanligtvis strävar efter något helt annat, inte kände att de tyckte att något var viktigt, eftersom de inte tyckte att låten var bra. Den var alltför främmande. Bortfallet i den kinesiska folkmusiken kan nog också härledas till att det är något främmande. Däremot har jag ingen riktigt bra förklaring till bortfallet i tabell 3.6.

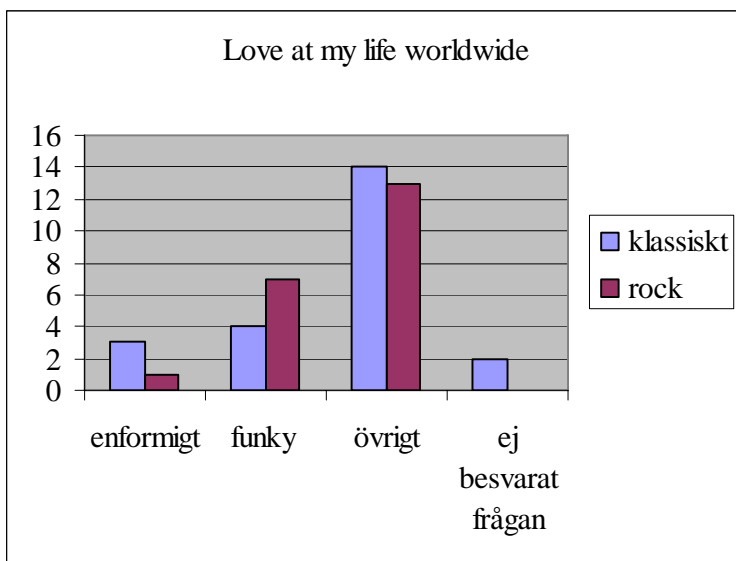
### 4. Beskriv känslan i låten/stycket med ett ord.



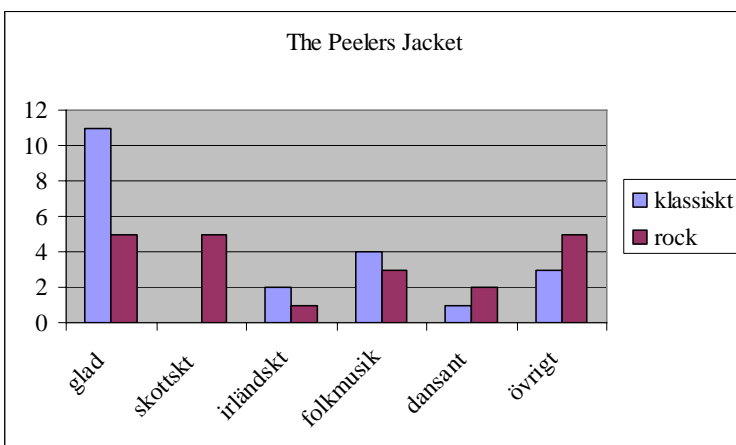
4.1. Fler klassiska anger ”harmonisk”. Rockarna mer utspridda. Bortfall: 0 st.



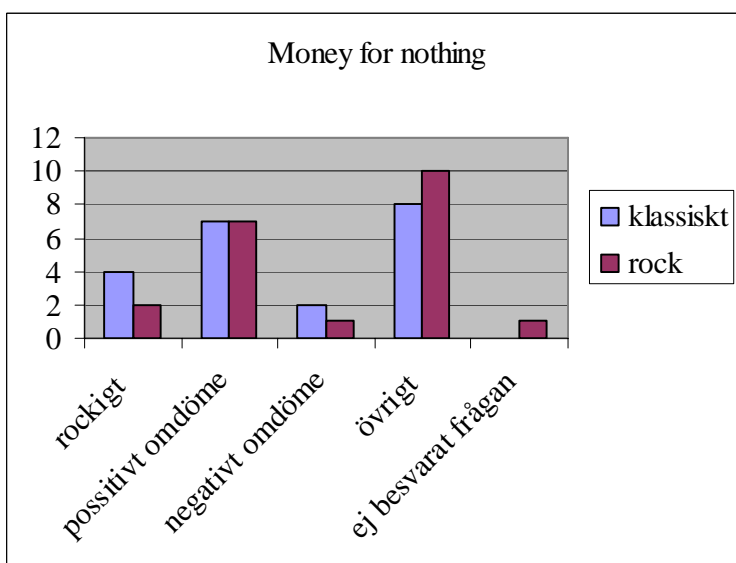
4.2. Fler klassiska ger en annan geografisk placering än asiatiskt. Rockarna mer utspridda.  
Bortfall: 2 st.



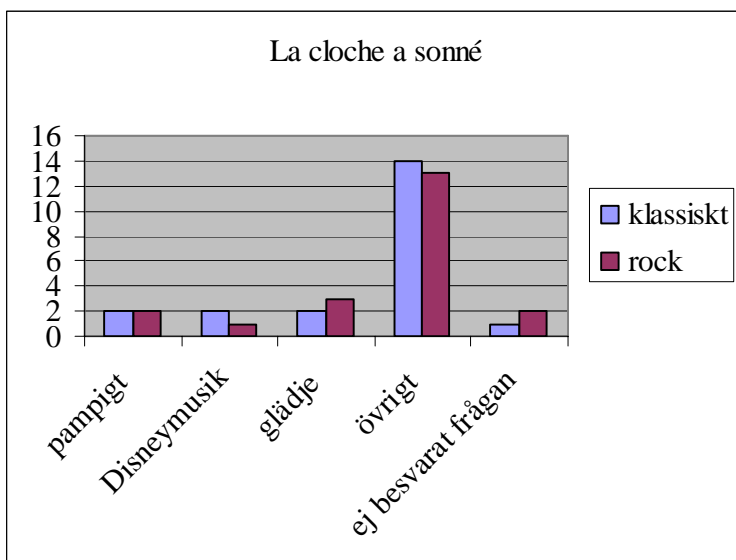
4.3. Ingen direkt skillnad mellan undersökningsgrupperna.  
Bortfall: 2 st.



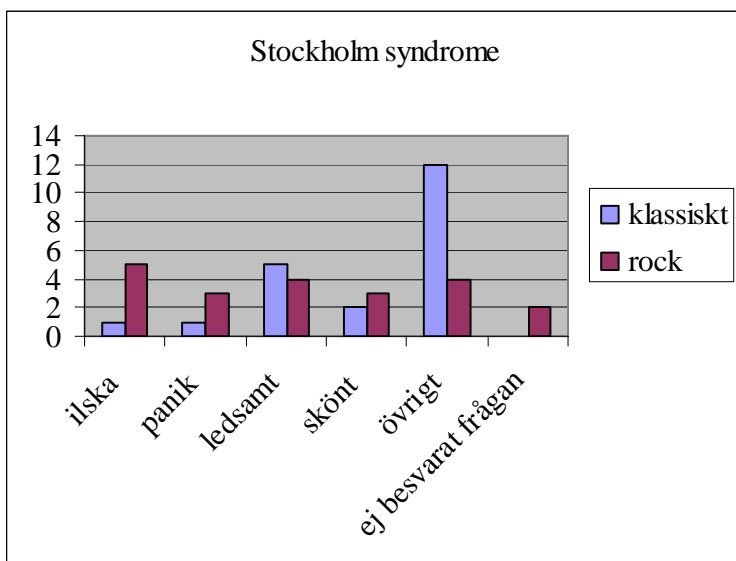
4.4. Fler klassiska anger "glad". Rockarna mer utspridda.  
Bortfall: 0 st.



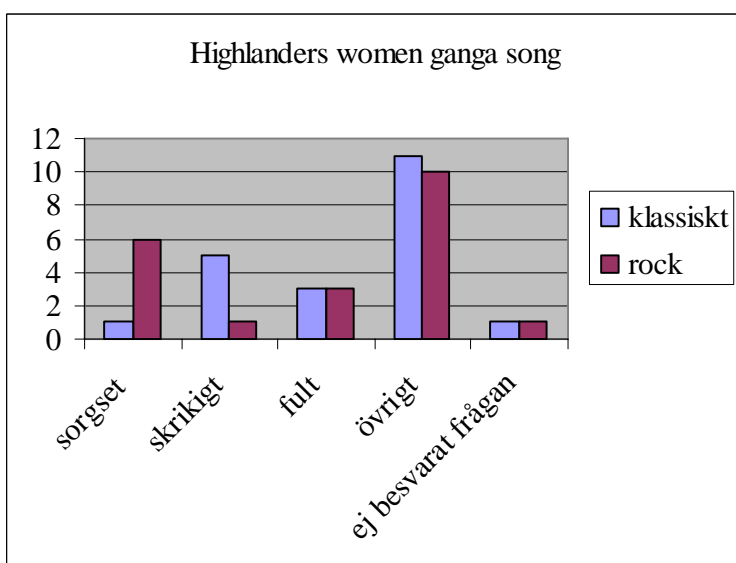
4.5. Ingen direkt skillnad mellan undersökningsgrupperna.  
Bortfall: 1 st.



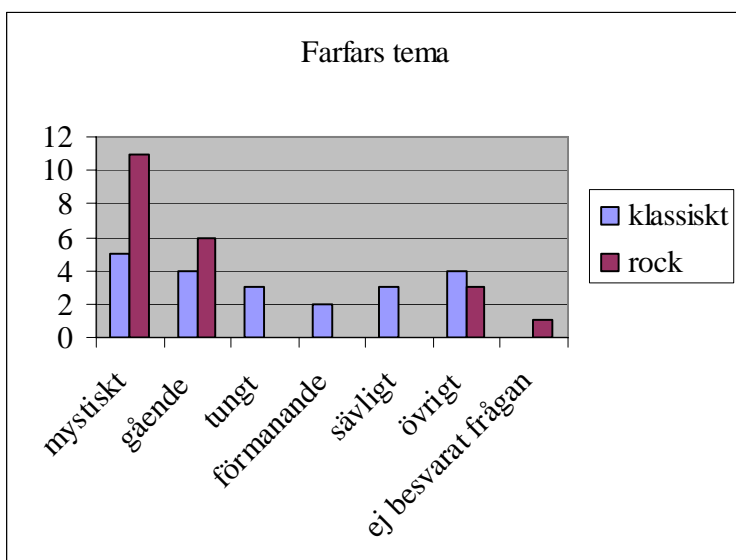
4.6. Ingen direkt skillnad mellan undersökningsgrupperna.  
Bortfall: 3 st.



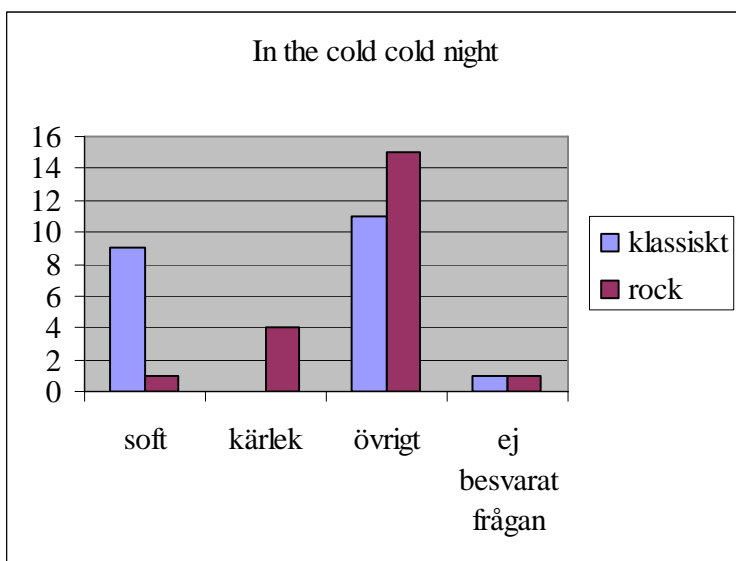
4.7. Den klassiska " vrigt"-stapeln är betydligt högre men eftersom alla svar inom denna kategori är helt olika  r det ändå ingen direkt skillnad mellan undersökningsgrupperna.  
Bortfall: 2 st.



4.8. Fler rockare anger ”sorgset”. Lite fler klassiska tycker skrikigt beskriver känslan bäst. Bortfall: 2 st.



4.9. Fler rockare tycker ”mystiskt” beskriver känslan i stycket bäst. De klassiska är mer utspridda. Bortfall: 1 st.



4.10. Fler klassiska anger ”soft”. Lite fler rockare tycker ”kärlek” beskriver låtens känsla bäst. Bortfall: 2 st.

### **Sammanfattning av fråga 4:**

Inte heller här kan jag se något som tyder på en skiktning mellan de klassiska deltagarna och rockarna. Precis som i fråga två och tre finns skillnader i svaren men inte tillräckligt generella för att jag skall kunna dra några slutsatser kring dem, kopplat till genre. De höga staplarna under ”övrigt”-kategorin visar på hur individuella svar deltagarna har angivit. Exempel på vad som döljer sig i denna kategori kan vara (exempel tagna från tabell 4.10.) ledsamt, ”kvällen-är-ung”, mystiskt, häftig, segt, rosapantern, festival, USA, skum, hopplös, 50-talsmusik, attityd m.m.

### **Sammanfattning av undersökningsresultaten:**

En viss skillnad mellan undersökningsgrupperna kunde jag urskilja i fråga ett, där de klassiska hade högre staplar för klassiska instrument och rockarna hade högre staplar för rockinstrument. I de övriga frågorna syntes ingen skillnad kopplad till genre.

## Diskussion

När jag påbörjade min studie av hur musikstuderande med olika genrebakgrund uppfattar samma musik, hoppades jag på att min undersökning skulle ge tydliga svar. Det fick jag inte. I min undersökning bekräftas det att vi uppfattar samma musik på ytterst olika sätt men bortsett från fråga ett, som visade på en skillnad mellan de olika undersökningsgrupperna och deras instrumentuppfattning, visade min undersökning inte på ytterligare påverkan av vår musikaliska genrebakgrunds inverkan i hur vi uppfattar musik.

Trots att både Wallin (1982) och Fagius (2001) beskriver hur våra hjärnor bearbetar musikinformation annorlunda vid högre skolning och därför också troligen skulle kunna arbeta olika vid olika musikalisk skolning och inriktning är detta inte något jag har kunnat se i min undersökning. Visserligen har jag valt undersökningsgrupper där jag renodlat skolningsnivån men eftersom de var fördjupade inom olika genrer, såg jag en möjlighet att få resultat som tydde på att det finns vissa olikheter i bearbetningssättet av musiklyssningen. Sådana resultat hade exempelvis kunnat visas genom att de olika grupperna hade olika områden som de var mer fördjupade inom, t.ex. att rockarna skulle visa upp mer precisa svar på frågan om puls, rytm och takt, medan de klassiska skulle kunna uppfatta fler instrument. Så blev det emellertid inte.

Eftersom den enda tydliga skillnad jag har kunnat uppfatta mellan de båda grupperna ligger inom fråga ett, tycks det snarare vara vårt minne som spelat roll i min undersökning. Direkta ämneskunskaper, såsom att instrumentet heter fagott och minne för hur fagott låter får i denna fråga stor betydelse, annars hade det ju inte funnits någon möjlighet för deltagarna i undersökningen att namnge det de uppfattade. Detta kan förklaras med att vi använder samma nervceller vid minnesaktivering som vid bearbetning av aktuella sinnesintryck för att kunna hitta denna minnesinformation vid rätt tillfälle (Fagius, 2001; Nilsson, 2002) I tabell 1.1. är det nog inte heller någon slump att två rockare har hört en flöjt och skrivit att det är blockflöjt, något som en person, väl insatt i en vanlig symfoniorkesters instrumentuppsättning, nog skulle reagera en aning inför. Likaså är det ytterst få rockare som inte har uppgett basen i typiska pop-/rocklåtar.

Fråga två, tre och fyra visar tydligt på hur olika vi uppfattar musik. I fråga fyra har jag med stor omsorg dragit ihop en del svar till vissa kategorier för att få någon möjlighet till översikt men om man läser exakt vad de olika deltagarna skrivit, är det ytterst få som upplever precis samma sak. (Se sammanfattning av fråga fyra) Samstämmigheten i svaren under fråga två och tre är en aning större men deltagarnas åsikter går ändå mycket tydligt isär. Detta tycker jag är mycket intressant och pekar på svårigheten i att bedöma musik och att ens försöka mötas i en musikdiskussion, för hur är det möjligt att förstå vad andra menar när vi uppfattar musiken helt olika och därför utgår från helt olika saker när vi diskuterar musik? Utifrån detta är det inte svårt att förstå hur komplicerat det är att enas kring vad musik är (Bengtsson, 1977) och vad som är bra och dålig musik.

Till viss del kan jag känna av problemet med att behöva översätta vad vi uppfattar med hörseln till ord, (Bengtsson, 1977) för en del deltagare har angivit tämligen knapphändiga svar och en del svar har inte varit helt lätta att förstå innebörden i. Det tycks också som att inte riktigt alla deltagare varit helt införstådda med skillnaden mellan begreppen puls, takt och rytm, vilket har gett upphov till att en del svar tvingats hamna i "övrigtkategorin" eftersom svaren inte kunnat kopplas ihop med frågan. Det är också stora skillnader i vilken omsorg de olika deltagarna tycks ha lagt ner på att ge riktiga och noggranna svar. En del verkar ha ansträngt sig till det yttersta medan andra inte verkar ha ägnat riktigt hela sin koncentrationsförmåga åt uppgiften (Bengtsson, 1977), vilket har resulterat i att en del svar kanske inte stämmer till hundra procent med den verkliga uppfattningen hos deltagaren. Detta är beklagligt eftersom det innebär att de resultat jag nu fått fram i min undersökning inte blir

lika tillförlitliga som om alla hade varit införstådda med de begrepp som använts och dessutom varit koncentrerade och ansträngt sig för att ge så fullständiga svar som möjligt. Därför bygger mina resultat i vissa fall endast på ett mindre antal deltagares uppfattningar, då många har gett alltför knapphändiga svar eller inga svar alls.

I undersökningen framkom det att det finns skillnader i vilka instrument representerarna för olika genrer har lätt för att uppfatta. Dock tycks den största skillnaden mellan svaren ändå ligga på individnivå och bero på annat än genrebakgrund.

Oavsett orsak framgår det tydligt i min undersökning att vi alla uppfattar och tolkar musik olika. Detta tror jag är viktigt att som musklärare ta med sig ut i arbetslivet. Vi kan aldrig vara säkra på hur någon annan uppfattar den musik vi kommer i kontakt med och därför tror jag att det är viktigt att vi är lyhörda för den variation som kan finnas i musikuppfattning och tar tillvara på detta i musikundervisningen. Jag tror också att det kan vara bra att någon gång låta eleverna lyssna till musik med mina eller andra frågor som grund och sedan diskutera och reflektera över hur svaren ser ut och varför. Då kanske eleverna får en möjlighet att se musik ur fler synvinklar och dessutom lära sig respektera att andra kan ha en helt annorlunda uppfattning som ändå är lika ”rätt” som deras egen. Kanske beroende på att vissa har en annan genrebakgrund än andra.

För många ungdomar är musik något mycket viktigt och känsloladdat och tas därför ofta på stort allvar. Om de kan lära sig att lyssna på musik ur olika perspektiv och få ökad respekt för olikhetänkande och dessutom vänja sig vid att reflektera och diskutera kring dessa olikheter, kan de kanske applicera det på annat i livet som också är viktigt och känsloladdat såsom olika relationer, kön, kulturer, samhällsklasser, m.m. samtidigt som de kan få ökade musikaliska intressen och kunskaper.

## Slutsats

Hur uppfattar då musikstuderande med olika genrebakgrunder samma musik?

I den lyssningsundersökning jag genomfört för att se hur musikstuderande med olika genrebakgrund uppfattar samma musik, visade resultaten att rockeleverna hade lättare att uppfatta typiska rockinstrument medan de klassiska i högre grad uppfattade de typiskt klassiska instrumenten, vilket tyder på att vår musikaliska genrebakgrund åtminstone till viss del, påverkar hur vi uppfattar musik. Dock tyder resultaten på att den största anledningen till att musikstuderande uppfattar samma musik olika beror på något annat än den musikaliska genrebakgrunden. Det skulle exempelvis kunna vara föräldrarnas musikintresse, vilka kunskaper man fått från musikundervisningen i skolan, kompisars musikintresse och mycket mer. Detta är precis lika intressant som det jag har undersökt och jag hoppas att någon annan någon gång kommer ta vid där jag nu slutar och kanske kunna ge mer heltäckande svar på varför vi uppfattar musik så olika.

## Litteraturförteckning

- Arbetslivsinstitutet, tema Skolans Arbetsliv (2004). *Hörselhälsa*.  
[www.skolliv.nu/93/93\\_skador\\_hrs1\\_1115\\_02.html](http://www.skolliv.nu/93/93_skador_hrs1_1115_02.html) 2004 (publicerades). 2006-10-09  
(hämtades)
- Bengtsson, I. (1977). *Musikvetenskap*. Stockholm: Norstedts Tryckeri
- Fagius, J. (2001). *Hemisfärernas musik*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag
- Nilsson, Lars-Göran. (2002). *Minnessystemen i hjärnan ur Medikament*.  
[www.medikament.nu/PDF-filer/2-02/lars-goran\\_nilsson.pdf](http://www.medikament.nu/PDF-filer/2-02/lars-goran_nilsson.pdf) 2002-02 (publicerades). 2006-09-  
12 (hämtades)
- Patel, R. & Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur
- Reimers, L. (1989). *Introduktion till musikpedagogiken som vetenskap*. Stockholm: MPC:s  
skriftserie nr 1 (1989). Musikhögskolan, MPC
- Sandberg, Anders. (1999). *Minne, minnesteknik och studieteknik*.  
[www.aleph.se/Projekt/Handbok/Minne.html](http://www.aleph.se/Projekt/Handbok/Minne.html) 1999-08-24 (publicerades). 2006-09-29  
(hämtades)
- Schafer, R.M. (1996). *Ljudbildning*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag
- Wallin, N.L. (1982). *Den musikaliska hjärnan*. Stockholm: Kungl. Musikaliska Akademien i  
samarbete med musikvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet



# Bilaga 1

## Grundbegrepp inför litteraturoversikten

Här följer en presentation av några grundbegrepp som endast är till för att ge en grund inför en del begrepp som används i arbetet. Jag har i följande avsnitt använt mig av källorna [www.skolliv.nu](http://www.skolliv.nu) (2004), [www.aleph.se](http://www.aleph.se) (1999) samt Wallin, 1982 och Fagius, 2001.

## Ljud och musik

Ljud är tryckförändringar. Dessa tryckförändringar kallas ljudvågor och färdas genom luften till våra öron, som förstärker signalerna och skickar dem vidare in till hjärnan för bearbetning.

Ljudets styrka kallas amplitud och mäts i decibel (dB). Ljudvågorna kan ha olika amplitud (eller storlek på höjden) vilket påverkar ljudets volym. Ju högre ljudvågor, desto starkare ljud. Total tystnad innebär att det inte förekommer några tryckförändringar alls

Frekvensen anger ljudets tonhöjd och mäts i Hertz (Hz). Hz anger hur många gånger per sekund en hel ljudvåg får plats (hela svängningar). Ju mindre ljudvågen är desto snabbare svänger den och hinner alltså svänga fler gånger per sekund. Ju snabbare en ljudvåg svänger desto högre (ljusare) blir tonen.

Normalt sett stämmer vi ettstrukna a i 440 Hz men så har det inte alltid varit. På Bachs tid var samma a nästan en halv ton lägre, d.v.s. 415 Hz och särskilt blåsare tenderar i dag att stämma ettstrukna a i uppemot 445 Hz, något som kan bli ansträngande för sångare som ju tvingas klara av högre toner.

Ljud som för våra öron uppfattas som brus eller buller är vanligtvis flera olika oregelbundna frekvenser som blandas. Då får vi svårt att sortera dem och vår hjärna klarar inte av att tolka och förstå det vi hör.

Den allra mest grundläggande formen av en ton är sinustonen. Den består av en enda frekvens och låter därmed tämligen ointressant och ”död”. Som musiker strävar man ofta efter att i stället frambringa komplexa toner som hämtar sin levande klang ur den så kallade övertonsserien. Denna serie följer ett visst matematiskt system, som innebär en blandning av vissa specifika frekvenser vilka skapar ”liv” i tonen.

Ibland kan två eller flera samtidigt ljudande toner påverka varandras svängningar på ett sådant sätt att örat uppfattar ytterligare en ton som i verkligheten inte finns där, en så kallad kombinationston. Det går att konstruera en sådan ton genom att spela toner ur en viss övertonsserie men utelämna grundtonen. Då övertonerna klingar tillsammans kommer örat luras att tro att även grundtonen klingar. Detta fenomen har utnyttjats mycket inom bl.a. orgelkonsten, då de lägsta tonerna kräver så stora pipor att det blir betydligt smidigare att frammana dem som kombinationstoner.

## Örat och hörseln

En av grundförutsättningarna för att musiken över huvud taget uppstod, är att vi har förmåga att uppfatta ljud. Människor födda utan förmåga att höra, lär sig inte naturligt ett talspråk och blir ytterst sällan eller aldrig kunniga inom musik. Däremot finns det människor som kan fortsätta uppskatta och utföra musik, trots att de på äldre dar drabbats av dövhet. Beethoven är kanske det mest kända namnet, då han halva livet var musikaliskt aktiv trots tilltagande och slutligen total dövhet. Det har till och med spekulerats i att det är tack vare denna dövhet som han kunde utveckla ett så särpräglat och modernt tonspråk.

Vår hörsel sker dels inne i örat och dels inne i olika delar av hjärnan, bland annat vårt

primära hörselcentrum. Riktigt var just olika musik bearbetas är ännu inte helt klarlagt, eftersom det är en mycket komplicerad process men vissa generella drag kan sägas med säkerhet och forskning pågår för fullt för att kunna kartlägga närmre hur och var i hjärnan musik behandlas. (Detta beskriver jag närmre längre fram.)

Vår hörsel är mycket välanpassad till våra behov och ett friskt öra kan uppfatta frekvenser från 15 Hz i basen till 16000 Hz i diskanten. Den musik vi vanligtvis lyssnar på ligger någonstans mellan 50 Hz och 10000 Hz. Frekvenser utanför vårt hörselregister kallas infra- och ultraljud och har, för oss, andra användningsområden, som vapen eller till att studera foster i livmodern.

Örat kan delas in i tre delar; ytterörat, mellanörat och innerörat. Alla tre behövs för att hörseln skall fungera.

**Ytterörat** fungerar som en tratt som fångar upp ljudvågorna omkring oss, vilka leds in via luften i hörselgången, som är ca 2-2,5 cm lång.

**Mellanörat** börjar vid trumhinnan som sitter i slutet av hörselgången. Trumhinnan är väldigt tunn och spröd och börjar vibrera då ljudvågorna når den. Dessa vibrationer förs sedan vidare genom kroppens minsta ben, hammaren, städet och stigbygeln. Både hörselgången, trumhinnan och de tre hörselbenen har till uppgift att förstärka ljudvågorna och beroende på storleksförhållandena mellan dessa delar av öronen, förstärks vissa frekvenser mer än andra. Särskilt förstärkta blir frekvenserna kring 1000-4000Hz, vilka är frekvenserna våra viktiga konsonanter befinner sig i. Dessutom dämpas vissa andra frekvenser, vilket hjälper oss att begripa vår omvärld.

I **innerörat** finns hörselsnäcken med upp till 20000 hörselceller, som reagerar då de förstärkta ljudvågorna passerar. Hörselcellerna är placerade i rader, tre yttre och en inre rad. Dessa rader samarbetar sedan sinsemellan i ett avancerat system för att kartlägga ljudbilden så tydligt som möjligt. De olika hörselcellerna är frekvensspecifika, vilket innebär att varje hörselcell är specialiserad på ett visst frekvensområde. Dessutom växer det små, spröda strån från hörselcellernas topp, så kallade hårceller, som även de är specialiserade på att antingen reagera på ljusa eller mörka toner. Alla dessa reaktioner skickas sedan som elektriska impulser vidare genom hörselnerven till hjärnans hörselcentrum i hjärnbarken. De hörselceller och hårceller som sitter längst ner i hörselsnäcken och alltså är först med att ta emot ljudvågorna då de når hörselsnäcken, har till största delen hand om de höga frekvenserna, medan de hörselceller och hårceller som sitter högst upp och alltså längst in i hörselsnäcken främst har hand om de lägre frekvenserna. Detta gör att vi hör ljusa toner en aning snabbare än mörka och därför lättare uppfattar dessa som melodi.

Hela processen, från det att ljudet fångas upp av ytterörat till dess att hörselcentrum i hjärnan tar emot signalen tar cirka 1-500 millisekunder, vilket är den fördröjning vi har på vår hörsel, för det är inte förrän våra hjärnor tar emot signalen som vi kan börja bearbeta och analysera ljudet närmre och därmed hör.

Redan i örat sker alltså en enkel bedömning av ljudvågornas frekvenser (tonhöjd). En bedömning som ligger till grund för hur vi uppfattar musik när vi lyssnar till den.

## Minnet

Minnet kan sägas bestå av tre delar:

Det **sensoriska registret** fungerar som ett filter mot alla intryck som omger oss. Utan detta filter som rensar bort överflödiga information skulle vår hjärna snabbt riskera en härdsmläta på grund av den massiva mängd information som dagligen omger oss.

**Kortidsminnet** eller **arbetsminnet** som det också kallas, tar tillfälligt hand om den information det sensoriska registret släpper igenom. Detta minne är mycket instabilt och

klaras bara av att hantera  $7 \pm 2$  enheter samtidigt. Utsätts vi för något distraherande, förlorar vi lätt den information vi nyss hanterade i korttidsminnet. Genom viljekraft och repetition kan vi dock föra över information från korttidsminnet till långtidsminnet.

**Långtidsminnet** är betydligt mer stabilt än korttidsminnet så saker som lagras här försvinner inte så lätt. Långtidsminnet består av åtminstone fyra skilda avdelningar:

Det **episodiska minnet** behandlar upplevelser vi varit med om. Här kan vi minnas när vi började skolan eller när vi var på Stings konsert i Köpenhamn.

Vårt **semantiska minne** är vårt faktaminne där vi lagrar kunskaper som att Sveriges nationaldag är den 6:e juni eller att Moskva är Rysslands huvudstad.

Vi har även ett **procedurminne** som lagrar information rörande saker vi gör med kroppen. Detta minne är ytterst stabilt och kan exempelvis lagra information om hur vi cyklar eller spelar flöjt.

**Perceptionsminnet** behandlar information som talar om för oss hur saker är. Minnen lagrade här kan vara svåra att uttrycka i ord men kan handla om hur citron smakar eller hur det luktar på en bensinmack.

Det finns även vissa underdelningar till några av dessa minnen som exempelvis det **prospektiva minnet** där vi hämtar information om vad som skall göras i framtiden. Här minns vi att vi har ett möte på tisdag och att vi har tvättid klockan två. Det finns också forskning som tyder på ett **emotionellt minne** som väcker känslor till liv. Detta minne kan till exempel få oss att bli ledsna när vi hör psalmen som spelades på vår mormors begravning.

Utöver dessa minnen skiljer man på **explicit** och **implicit** minne. Dessa styr hur vi hämtar redan lagrad information. Det explicita minnet är en medveten erinring medan det implicita minnet är saker vi omedvetet erinrar oss. Procedurminnet är till stor del ett implicit minne medan det semantiska minnet i större utsträckning är explicit.

De olika minnen som finns lagrade i våra hjärnor är inte som färdiga bilder inne i våra huvuden. Snarare består de av många olika små fragment som är utspridda över stora delar av hjärnan. De delar av ett minne som är starkast kopplade till synen är främst placerade i närheten av just syncentrum och likaså är minnesdelar som främst är kopplade till hörseln lagrade nära hörselcentrum o.s.v. Detta gör att vi får möjligheter att associera mycket snabbt och fritt och har förmåga att ofta kvickt hitta minnen vi lagrat. När vi sedan minns något, aktiveras de associationscentra minnet är kopplat till och vi får en känsla som liknar den känsla vi upplevde då vi först kom i kontakt med det lagrade minnet.

## Bilaga 2

### Låtlista till lyssningsundersökning

**1. Morgonstämning - Grieg**

Klassiskt orkesterstycke. Utvalt med tanke på instrumenten.

**2. Kinesisk folkmusik**

Enstämmigt stränginstrument. Utvalt med tanke på att det är något främmande.

**3. Love at my life worldwide - Erika Badu**

Pop/Funk. Utvalt med tanke på instrumenten.

**4. The Peelers Jacket - Danú**

Irländsk folkmusik. Utvalt med tanke på att det är något främmande.

**5. Money for nothing - Dire Straits**

Typisk rocklåt. Utvalt med tanke på instrumenten.

**6. La cloche a sonn  - Bizet**

Klassisk opera. Utvald med tanke på taktartsskiftet.

**7. Stockholm syndrome - Muse**

Tung rock. Utvald med tanke på instrumenten.

**8. Highlanders women ganga song - Bosnien**

Bosnisk folkmusik (kvinnok r). Utvald med tanke på det främmande.

**9. Farfars tema - Prokofjev**

Klassiskt stycke med solofagott. Utvald med tanke på instrumenten (främst fagotten).

**10. In the cold cold night - The white stripes**

Pop. Utvald med tanke på instrumenten och rytmen.

Det viktigaste för mig i val av låtar/stycken  r att det finns representanter för olika typer av både klassisk musik och pop/rockmusik, samt musik ingen av grupperna  r väl förtrogen med. Variationen i l tvalet g r att deltagarna tvingas konfronteras med musik de inte är vana vid. K nslouttrycket i musikavsnitten är mycket varierat liksom tempo, taktart och instrumentuppsättning.