

Lunds universitet
Musikhögskolan i Malmö

Rocksmak i rockutbildningen

Populärkultur, smak och repertoar inom en utbildningsinstitution

C-uppsats
2007-08-15

Anders Rydlöv

Handledare Gunnar Heiling

Abstract

Rydlöv, A. *Rockmusic preferences in the rock programme. Popular culture, music preferences and repertoire inside an institution* (Rocksmak i rockutbildningen. Populärkultur, smak och repertoar inom en utbildningsinstitution)

This paper raises some questions about the popular music that exists outside as well as inside institutions. From the example of popular music and rock music the students of a music teacher education programme based on rock music are asked for their taste for music in a brief questionnaire. The answers is compared to those concerning the music they used to like before they entered the education as well as the music played on the ensemble lessons at the programme. The result suggests little difference between music listened to and played and a minor change in music preferences after the students attend the music teacher education programme. The answers indicate no taste for current hit music and little interest for music produced with computers and sequencers. The music played at the ensemble lessons is close the taste expressed in the survey. It might be possible to read the results concluding that students in a natural way change taste slightly affected from the musical environment and that the music played at the programme can be described as genres played and recorded with instruments rather than computers. The discussion includes thoughts about the relation between music played inside an institution and the music outside this environment and touches the complex and interesting task to work with and teach popular music in institutional settings.

Keywords

Popular music, rock, music education, institution, formal, non-formal.

Innehållsförteckning

1. Inledning och bakgrund.....	4
1.1 Linnéskolan.....	5
1.2 ”Rocklinjen” vid Musikhögskolan i Malmö.....	8
1.3 MoS jazz/pop/rock.....	9
1.4Handledning av praktik/projekt.....	10
1.5 Rockutbildningens namn.....	10
2 Populärmusik inom institutioner.....	12
2.1 Populärkultur och populärmusik.....	12
2.2 Rockmusik i skola.....	16
2.3 Formellt och informellt lärande.....	16
2.4 Rock som kulturellt kapital.....	17
2.5 Musik inom och utanför institutionen.....	18
2.6 Musiksmak.....	19
3 Några projekt inom rockutbildningen.....	19
3.1 Korttidsinstudering.....	19
3.2 Peer Assessment.....	20
3.3 Rockutbildningen och omtolkning av genrer.....	20
4. Syfte och forskningsfrågor.....	21
5. Metod.....	21
5.1 Metodologiska överväganden.....	21
5.2 Undersökningens utformning.....	22
5.3 Indelning i kategorier.....	23
6. Musiksmak bland studenter på rockutbildningen.....	24
6.1 Fråga 1.....	24
6.1.1 Kategorisering enligt bred eller smal musiksmak.....	25
6.1.2 Kategorisering i olika genrer.....	25
6.1.3 Kategorisering i spelad eller programmerad musik:.....	25
6.2 Fråga 2.....	25
6.3 Fråga 3.....	25
6.4 Kommentarer.....	25
7 Diskussion.....	27
7.1 Bredd som tillgång eller belastning?.....	27
7.2 Informellt eller formellt lärande?.....	28
7.3 Autencitet.....	29
7.4 Institutionen som mötesplats.....	29
7.5 Navigation.....	30
7.6 SMASK.....	30
7.7 Omfunktionalisering.....	31
7.8 Musik eller kultur?.....	32
7.9 Kommentarer till diskussionen om högt och lågt.....	33
7.10 Utgå från skolan!.....	33
8 Sammanfattning slutsatser.....	34
8.1 Enkät om smak bland studenter på rockutbildningen.....	34
8.2 Skola och ”rock”.....	34
Referenser.....	36

”De djupaste diskussionerna om musik har jag med mina kompisar som inte sysslar med musik på heltid!” citat efter student vid musiklärarutbildningen vid Musikhögskolan i Malmö

1. Inledning och bakgrund

Som bakgrund och förförståelse till detta arbete finns de olika erfarenheter som jag gjort genom de arbetsuppgifter jag haft som musiklärare och i de olika projekt jag jobbat med. Som aktiv musiker har jag spelat klassisk musik, visa, folkmusik, jazz, rock och blues. Jag sammanfattar därför relevanta delar av min utveckling som musikpedagog. En del av dessa erfarenheter har präglat mig och ingår i min som jag ser det stabila grundsyn i pedagogiska sammanhang. Detta första kapitel är en självbiografisk del som är viktig för att förstå uppsatsens personligt färgade resonemang och analys. Denna del är också av värde att skriva för mig själv eftersom det betyder att se bakåt och summera, distansera mig och reflektera över min utveckling och se mig själv utifrån. Detta är centralt både för min roll som forskare och som vägledning för läsaren.

Uppsatsen inleds med en självbiografisk del och en kortfattad historisk tillbakablick över mina olika projekt och arbetsuppgifter. Därefter behandlas enkäten om musiksmak som jag gjort bland studenter på rockutbildningen vid Musikhögskolan i Malmö. I diskussionen tar jag upp resultaten och de tankar det gett upphov till samt drar några paralleller till andra projekt på musikhögskolan. Därefter följer kap 7 som berör två specifika arbetsformer som vi arbetar med på rockutbildningen och som är en illustration och praktiska exempel på tillämpning av populärmusik inom en institution enligt de tankar som framkommer i uppsatsen. Till slut gör jag en sammanfattning i kap 8.

För att ge en bild av mig själv som musikanter har jag här skrivit några korta minnesbilder av nyckeltillfällen i mitt musikaliska liv.

I min familj gjordes under sista åren på 50 talet vissa dokumentationer på bandspelare. En vana var band som hälsningar till kusinläkt i Dalarna. På ett band sjunger jag med min storasyster ”Rosa på bal” i duett såklart, och sången är klockren och utan tvekan. Pappa spelar piano. Så bra har jag aldrig sjungit sedan dess! I ett svar från Borlänge berättar mina kusiner om det mest populära hos dem...två inspelningar ”Petit Fleur” med Acker Bilk och ”Tom Dooley” inspelad av Lonnie Donegan. För oss var detta väldigt intressant, exotiskt och spännande.

Många år tidigare hade jag med viss bävan burit hem skivan ”Help” från Westesons musik i Trelleborg. Priset 25kr var en stor investering som gjordes med viss bävan och det väntade knappast uppmuntran från mina föräldrar. Min äldre syster hade tidigare satt upp en bild på Eric Burdon ihop med en svart kvinna vilket väckt starka känslor i mitt hem.

På gymnasiet började vi plötsligt lyssna på Chicago och Blood Sweat and Tears. Vi lyssnade på annan ny musik också men detta satte fart på mig och några kompisar. Dags att spela blåsinstrument!! Jag hade spelat piano och gitarr innan men nu anmälde vi oss för att få spela riktiga instrument. All musik utan blås var enkel och trivial. Om vi inte fått spela de instrument vi ville hade vi absolut inte tagit något annat istället. Den teoretiska musikundervisningen på gymnasiet hade jag

*valt bort till fördel för slöjd och bild (ett högst tveksamt beslut men det var ideologiskt riktat mot trist och stel teoretisk undervisning)
Jag började med sax och snart också klarinett. Mitt musikintresse var totalt uppslukande!*

1.1 Linnéskolan

Populärmusik och undervisning har präglat mitt arbete sedan slutet av 80-talet. Jag startade med en kollega, Claes Ericsson, ett musikprojekt på Linnéskolan i Malmö i vilket vi lät eleverna spela rockinstrument i grupp grundat på eget val. Startade är kanske mycket sagt, det var en blandning av slump och intuition, där musiken från början var en biprodukt till bild i ett estetiskt ämne för elever som behövde ett icke-teoretiskt alternativ till att välja ett så kallat ”tillval” i C-språk. Valet var tydligt negativt i början. Men detta ändrades radikalt när elevernas musikintresse väcktes och snart kom det några elever som valde musik fast de hade högsta betyg i sina språktillval. Musiktillvalet började byta skepnad från ett negativt val utan status till att bli något man valde för att man var intresserad av musik - och vem var inte det? I en undersökning på gymnasieskolor i Göteborg anges intresset för musik som ganska stort eller mycket stort av 94 % av de tillfrågade. Det var också jämnt fördelat mellan könen enligt undersökningens resultat (Bjurström, 1993). I bakgrunden fanns en helt ny musik i skolans sammanhang, rock! En undersökning bland högstadiungdomar (Trondman, 1989) visar att disco (65%) synt (59%) och hårdrock (41%) är de mest omtyckta genrerna inom ungdomsmusiken. Ett resultat från denna undersökning var också att smak för en genre oftast var kopplad till avsmak för något annat.

Till en början var protester och ifrågasättanden många både innanför och utanför skolan men projektet blev etablerat och omtyckt av elever, föräldrar och de flesta kollegor. Hela skolan spelade i olika former och eleverna fick själva styra repertoar. De fick också välja instrument och musiksalen var tidvis öppen under lunch, raster och håltimmar. Ett fullständigt genomfört praktiskt arbetssätt tillämpades där genomgångar och teori minimerades och moment av denna art enbart omfattades när det som skulle spelas krävde det. Arbetssättet kan också sägas vara projektinriktat och med minsta möjliga ”metodiska” inslag. Eleverna skulle så snart som möjligt kunna spela en viss låt på ett sätt som de själva var nöjda med. I de flesta fall skulle det som övades in framföras i någon form. Claes Ericsson och jag tog också ställning för elevens upplevelse både av det de själva spelade och i valet av musik så att vi aldrig försökte få dem att spela annan ”finare” musik eller ville utveckla dem mer än de själva hade drivkraft/kunskap om. Vi såg det som demokratiskt och elevcentrerat men det släppte också in musik från elevernas tankevärld som vi aldrig skulle ha kunnat få med på annat sätt. Musikens och texternas ibland destruktiva budskap tog vi inte aktivt ställning till utan vi såg det som att kraften i det hela skulle gå förlorad om vi censurerade texter eller musik. Budskapet var ett outtalat ”tänk själv” utan pekpinna från oss vuxna. I vissa speciella fall styrde vi och ingrep men det utgjorde sällsynta undantag.

Vi ville inte heller ställa upp en plan för vad som skulle spelas i den eller den årskursen eller påverka våra musiker att bredda sig och spela annan musik än den de var inne i. Det hade känts helt fel att styra repertoaren så som stämningen var, även om det är självklart att repertoar blir fråga för diskussion i grupperna med läraren som en aktör. Men jag upplevde det som att detta var mycket uppskattat av eleverna. Musikundervisningen blev liksom inte enbart skola utan också något annat där eleverna kunde påverka och få möjlighet att göra något som de verkligen brydde sig om och ville göra. Ungdomarna var synnerligen aktiva som idégivare och musiker samt hade starka åsikter om det som skedde. De deltog aktivt i hela processen

från idé till plankning/övning/framförande och utvärdering! Vi som jobbade med detta diskuterade väldigt mycket om musikundervisning, hur spelandet fungerade i skolan, om förhållandet mellan fritid och övriga ämnen i skolan (jag är utbildad tvåämneslärare musik/matematik), vilket lärde mig enormt mycket och kom att påverka min syn på lärande och skola och bli en del av min pedagogiska grundsyn. Jag såg behovet av att ta ställning för något fullt ut, och att på något sätt kliva ner från katedern och ge eleverna självbestämmande och reell påverkan utan att avsäga sig sitt ansvar som ledare. Jag upplevde att jag var i samma process som eleverna och lärde mig att tillämpa djupgående genrekunskap och metodiska knep, delvis ihop med dem. Förhållandet med motiverade, aktiva och ansvarstagande elever som dessutom själv tog med sig kunskap utanför det jag behärskade, gjorde arbetet som musiklektör både enkelt och inspirerande.

Kritik fanns (bland annat från oss själva) och även om den energi som projektet utstrålade dominerade så fanns en rad tveksamheter. Förhållande till kursplan, genrebredd, genusperspektiv, hörselskydd, ungdomskultur etc. var problematiska men det var ändå väldigt tydligt att det hela ”fungerade”, till stor del på ett sätt som utmanade och ifrågasatte etablerad musikpedagogisk kunskap och metod avseende grundskola och klassundervisning. Saker som notkunskap, analys, progression, genrebredd, och ansvar att förmedla kulturarv fick stå åt sidan i vårt arbete. Stöd och kraft till det vi gjorde kom från eleverna men i ganska stor omfattning från nyfikna kollegor, föräldrar, annan personal på skolan samt närmiljön runt skolan. Det var alltså inte bara eleverna som tyckte detta lät kul!

En kod som var stark i skolan under 1980-talet var den speciella ”skolmusiken” som fanns där man sjöng ”samba” i form av specialskriven förenklad ”skolsamba” och där instrumentariet och böckerna var inköpt via särskilda skolmusikförlag och en central beställningslista för kommunens skolor. På denna kryssade man i gitarr eller congas och fick en nästan ospelbar gitarr och enkel congatrumma med en gång för alla fastspikade skinn. Ingen musiker hade kunnat tänka sig spela på dem. På Linnéskolan lyckade vi få loss pengar (ex tidiga datormedel som ingen ville ta hand om!) så att vi kunde handla direkt i musikaffär eller till och med begagnat, för att på det sättet kunna förse skolan med fungerande instrument. Den musik vi använde var inte tillrättalagd utan vi försökte få det vi gjorde att likna det sätt som vi tyckte musiken fungerade på utanför skolan. Denna kursändring gav en fantastisk ”kick” till undervisningen och upplevdes som något helt nytt!

En slutsats som Claes Ericsson och jag diskuterade var att spelglädje, livskraft och engagemang i ett lokalt projekt i praktiken kan vara starkare än kursplan/läroplan. Det som kommer ”underifrån” och inifrån kan ju bära på saker som känns äkta och fritt skapade och detta kan vara svårt att stoppa och kontrollera! Vissa delar av läroplaner och kursplaner var mycket väl tillgodosedda men knappast helheten.

Vi var helt ensamma om denna arbetsform så långt vi visste, men efterhand tog många efter (eller började själva) och från någon gång under mitten av 1990-talet blev rockmusik och spel allmänt i svenska skolor, även om organisationen och metodiken varierade. I Skåne åtminstone är jag övertygad om att vi var inspiration för många tack vare bredd och stor elevaktivitet, många konserter och uppblommande musiker. En skola i Olofström som senare sände många musiker till Musikhögskolan i Malmö startade en musikprofil efter besök på Linnéskolan! Linnéskolans musikverksamhet finns beskriven i Rydlöv och Ericsson (1992), Ericsson (1993) och Gustafsson (2000) etc. En grundfråga som fanns i med i diskussionen hela denna tid var; hur kan det vara möjligt att det blir framgångsrikt med en så speci-

ell verksamhet? Varför fungerar det och vilken är den egentliga anledningen? Följande svar kan vara riktiga som jag ser det:

- Uppror mot skolan
- Musikens kraft
- Något nytt som händer
- En aktivitet som profilerar musikämnet på ett tydligt sätt gentemot andra ämnen?
- En del av undervisningen om bryter mot skolans kunskapsstruktur och lyfter fram andra elever än andra ämnen
- Föräldrarnas musiksmak och dröm att själva få spela i band kände vi som ett starkt stöd i många fall
- Starka elever präglar musiken och de andra dras med
- Vi som musiklärare medverkar, medvetet och omedvetet
- Eller var rockmusiken helt enkelt ett ganska uthärdligt svar på det existentiella problemet ”nå ska man ju göra...”

Efter att först ha tagit emot den tyska gruppen Pünktchen, Pünktchen 1990 åkte vi med drygt 20 musikelever till Wuppertal i Tyskland på utbytesresa. Vi genomförde en konsert som huvudattraktion inför stor publik där våra musiker/sångare spelade och sjöng på olika låtar i olika kombinationer, dock stannade alla på scen hela tiden och spelade rytminstrument eller sjöng med och dansade. Succén var total, absolut svår att ta in för eleverna som plötsligt blev rockstjärnor för en dag. Resebidrag fick vi från Crafoordska stiftelsen samt Skolstyrelsen i Malmö.

Något år senare genomfördes ett samarbete med Rosengårdsskolan i Malmö där vi lät eleverna spela tillsammans under en termin inför konserter på de båda skolorna samt på Musikhögskolan i Malmö. Socialt är varumärkena Limhamn och Rosengård välkända ändpunkter på en axel mellan invandrare och låg social och ekonomisk status från Rosengård och medel/överklass i Limhamn med litet inslag av barn med någon form av utländsk bakgrund. Spänningen mellan dessa stadsdelar är våldsam och det var inte helt lätt att sälja in projektet. Låtarna togs fram av den ena eller andra skolan men sedan spelade man i blandade konstellationer. I början var ungdomarna väldigt reserverade mot varandra men när man spelade ihop blev det snart mer avslappnat och man fick dra fördel av varandras duktiga musiker. Sedan spreds en stolthet att få spela med vissa musiker samt att ingå i samarbetet och det som hände. Projektet upplevdes som lyckat även om det fanns stora skillnader i spelförmåga och smak. Linnéeleverna hade ett ganska historiskt och ”kultigt” förhållningssätt till sin musik och det var väldigt noga vad som spelades medan rosengårdsungdomarna verkade vara mer spontana, spelade på vad som helst samt lyssnade på aktuell musik och det som låg på listorna. Eleverna var enormt olika, men det gällde faktiskt lika mycket ledarstilen i projektet, där skolorna hade helt olika vanor och system som också skulle mötas i arbetet mot ett gemensamt resultat. Ungdomarna fann sig väl och spelade absolut bra ihop och tyckte som det verkade bra om varandra. Konserterna blev lyckade. Detta arbete genomfördes med medel från Olof Palmes Minnesfond.

LPO 94 förändrade drastiskt förutsättningarna för Linnéskolans musikverksamhet och innebar en slutpunkt för tillvalen i den form de funnits samt lämnade fritt för helklass i alla vanliga grupper. Nu blev det obligatoriskt att ha ett språktillval (motsvarande den position som vi haft musiktillval på tidigare), det nya ”elevens val” som skapades fanns på en schemaposition för hela skolan och hade ingen övre gräns för gruppstorlek (ett tag hade vi 40) så det blev omöjligt att hålla samma kvalitet som i det gamla tillvalet. Kontinuiteten som funnits blev mindre och totala omfattningen i timmar och elever minskade drastiskt.

En intressant sak är att även om Claes och jag fått nya arbetsuppgifter och lämnat skolan och att organisationen ändrats så har spelkulturen på Linné fortsatt i någon form. De musiklärare som tagit över har alla fortsatt och gjort sin egen variant av spelverksamheten där. Elevernas förväntningar på att spela själva på musiktimmarna och kanske också omgivningens bild av musiken på Linné har styrts detta och det har inte blivit ersatt av traditionell undervisning.

1.2 ”Rocklinjen” vid Musikhögskolan i Malmö

1992 startade jag och musikpedagogen/gitarristen Leif Johansson rocklinjen vid Musikhögskolan i Malmö som alltså byggdes på undervisningsexempel både från grundskola och kulturskola. Initiativet kom från ledningen för musiklärarutbildningen som ville göra en försöksutbildning baserad på våra undervisningserfarenheter.

Ett år tidigare hade vi gjort försök med samarbete med kulturskolan där Leif Johansson arbetade och Linnéskolan men det strandade på att musikledaren av resurshänsyn ville sätta in en annan lärare som hade plats i sin tjänst. Linnéskolan hade som idé till samarbetet att våra elever spelade mycket och behövde instrumentala kunskaper inom den musik de var inriktade på men eftersom den aktuella läraren saknade dessa kunskaper fungerade det inte. Istället inledde vi samarbete med studieförbundet Studieförbundet.

En folkmusikutbildning startades parallellt och Musikhögskolan i Malmö fick på så sätt två nya gehörsmusikinriktade utbildningar. Kursledarskapet delade vi så att Leif Johansson hade ansvar för IE- och jag för G-studenter medan vi delade på övriga uppgifter.

Under början av 90-talet rådde det en stark våg av ”garagespelande” runt om i samhället. Så många som 6 % av alla ungdomar spelade i band på ett eller annat sätt, framförallt pojkar (Trondman 1989). För jämförelse kan nämnas att 33 % av ungdomarna spelade instrument. Rocklinjen har genomgått flera stadier och den började som en försöksutbildning med extra resurser och en struktur som låg lite vid sidan av de vanliga musiklärarutbildningarna. Vi satte mycket på ensemble och det fanns en huvudinstrumentensemble och en annan ”riktad” ensemble där innehållet byggde på biinstrument. Vid sidan av detta fick studenterna hela den normala musiklärarutbildningen. Vid starten sökte många aktiva musiker och det fanns ett uppdämt behov och en nybyggeranda. På musikhögskolan var det inte accepterat med rockmusik och jag fick uppleva etablering av en ”önskad” musikform inom en ny institution. Många ifrågasatte om dessa genrer hörde hemma i högre musikutbildning. Snart stod det dock klart dels att det går utmärkt att arbeta som musiklärare med denna grund, dels att studenterna också kunde fungera väl i utbildningen till musiklärare. Det spelades ju dessutom rock/pop på de flesta skolor i någon form så våra studenter fungerade ofta väldigt bra på sin praktik. Till detta kom att rocklinjen kom att sätta ny färg på musikhögskolan i stort, musikerna spelade på festerna etc. Den bytte namn till ”Rockutbildningen”, permanentades och blev alltmer accepterad. Den tidiga ställningen som experimentutbildning gjorde att den haft frihet att hysa vissa egna pedagogiska idéer som vi skapade utifrån vad vi tyckte var viktigt för en populärmusikalisk utbildning inom institutionen Musikhögskolan i Malmö. Vi lade upp musicerande i andra genrer än rock i block så att teoretiska och praktiska ämnen fick samverka och behandla en viss genre samtidigt under ett så kallat ”sjuveckors projekt” där en rad ämnen samverkade. Detta tematiska upplägg togs upp som en modell för hela Musikhögskolan i Malmö när utbildningarna lades om 2001. Andra saker som inspirerades från rockutbildningen och infördes var en allmän öppning mot populärmusik (ex i schlagerjippot SMASK) samt vikten av trygghet och identitet i en huvudgenre - det var tydligt att de studenter som gick utbildningar med

profil var starka och väl fungerande eftersom de hade något de var riktigt bra på som de fick utveckla och känna sig hemma i. Det verkade gälla både i utbildningen som den kommande yrkesrollen. Fram till 2005 har utvecklingen fortsatt så att de allra flesta som kommer in på klasslärardelen G/Ga av Musikhögskolan i Malmö nu har rock som huvudgenre i sin musikaliska utveckling, många även inom IE (instrumental/ensemble) delen har denna bakgrund och rockutbildningen är nu utökad och fullt accepterad som en viktig del av Musikhögskolan i Malmö. Den ovan nämnda dominansen av rock/pop spel i grundskola syns alltså tydligt i våra utbildningar idag.

Musikhögskolan i Malmö är den enda musikhögskola som har uttalade genregränser i sina utbildningar och den enda högre musikhögskolan i Sverige som har en utbildning med namnet ”rock”. För att motverka skarpa gränser har vi byggt ihop jazz och rock i samma korridor med delvis gemensam tillgång, vi gör projekt över gränserna.

Genreproblematik är ett komplext ämne och jag vill understryka att man måste se nyanserat och eftertänksamt på detta. Som det ser ut idag är det ingen överdrift att påstå att alla som går på musikutbildning har egen bakgrund i populärmusik, eget förhållande till genrer och olika artister i sin musikaliska personlighet. Det gör att vi alla på något sätt omfattar och förhåller oss till hela genrekomplexet på ett ofta ganska personligt sätt och till detta återkommer jag i min undersökning.

1.3 MoS jazz/pop/rock

Mitt första undervisningsuppdrag på Musikhögskolan var ämnet Musik och samhälle och inom detta ämne har jag sedan dess skött undervisningen i jazz och populärmusik för musikhögskolans utbildning som en del av min tjänst. På senare år har jazzmusiken lyfts ut. Detta har gett mig en omfattande och djup kunskap inom dessa musikhistoriska områden och det har också påverkat min tolkningsram för detta arbete. Musikhistorisk analys, populärkulturbegrepp, genrer är saker som intresserat mig. Andra företeelser jag tittat på är varför en viss musik är tacksam att spela, vilka genrer som får många att börja satsa som musiker och hur genrefrågor påverkar förhållandet mellan lärare (eller här blivande lärare) och elev, dvs. lärarrollen. Genusfrågor finns ständigt närvarande både som kraft och problem. Detta var också spännande temata att fundera över och se tillämpas i det ovan nämnda Linnéprojektet.

Det är också intressant att se hur populärmusik utvecklas och förändras i det nödvändiga bytet av perspektiv som millennieskiftet innebär. De tidigare använda genreindelningarna utifrån årtionden kommer med nödvändighet att behöva avlösas av någon annan indelning. Förhållande till ursprungsgenrer som historisk musik innebär en ganska annorlunda attityd och användning än musiken omgavs med när den skapades. Begrepp som ”retro” och ”kult” ”covers” antyder en kulturform full av syftningar till och tolkningar av tidigare musik. Samplingar och datorvärlden ger en ny innebörd till begrepp som lån, citat och stöld. Många musikaliska uttryck som kändes nya med den afroamerikanska musikens intrång är idag slitna och uttjatade och behöver kombineras med eller omges av något nytt för att bli fungerande kulturella uttryck i en ny tid. De får också en ny funktion som historiska markörer istället för den utmanande ifrågasättande och omvälvande kraft som de hade när de slog igenom, även om det är just detta de historiskt sett markerar.

1.4Handledning av praktik/projekt

Jag har under en följd av år arbetat med handledning av studenter under Verksamhetsförlagd utbildning (VFU) vid Musikhögskolan. I detta sammanhang har jag fått kontakt med tongivande och duktiga musiklärare i regionen och kontinuerligt kunnat följa utvecklingen av musikämnet vid olika skolor. Ett av de vanligaste temata som tagits upp vid handledning är just hur man agerar som lärare i en spelsituation med anknytning till populärmusik. Detta har lett fram till nya erfarenheter och en utveckling av kunskapen från mitt eget arbete som musiklärare.

En av mina arbetsuppgifter vid rockutbildningen har också varit att leda pedagogiska projekt där studenterna fått som uppgift att möta ungdomar som spelar i olika former. Vi har repeterat och spelat i gemensam konsert med ungdomar på högstadieskolor, vi har varit resurspersoner i spelverksamhet och vi har tagit ansvar för och repeterat band och ordnat konserter med band som anslutit sig till våra projekt.

Båda dessa verksamheter har gett mig ytterligare kunskap och nya intryck. Ett arbetssätt som jag tycker mig kunna skönja i projekten är en sorts ”kaospedagogik” där man som ansvarig startar upp något som varken man själv eller deltagarna kan veta vad det ska bli. Man kan inte förbereda repertoar, bestämma arbetsform eller slutredovisning utan allt måste bestämmas på vägen. I frivilliga projekt tar det överhuvudtaget en tid innan deltagarna ”knyts” till projektet så att man känner att de är ”med”. Innan detta inträffat kan man mycket väl tappa hela projektet innan det kommit igång. När strukturer skapas och deltagarna börjar se sig delta i en process mot ett formulerat mål, som de varit med att skapa eller som de åtminstone samtyckt till uppstår en kraft och inspiration som sällan ses i andra sammanhang. Här har jag sett ytterligare exempel på något som präglade Linnéprojektet. När ungdomar uppträder för kompisar blir skräcken såväl som kickarna att stå på scen och framföra något som störst. Viktigt är också att materialet inom populärmusik delas av lyssnare och de som uppträder. När det gäller ledarrollen verkar den vara ytterst svår i ett fritt projekt som måste stöttas, inspireras, puffas, styras och stadgas för att fungera. Bakslag med högstadieelever kan belysas med följand exempel: En grupp elever som var duktiga och motiverade skulle åka buss till Musikhögskolan i Malmö för att repetera. En av killarna blir så hungrig att han köper en korb och inte längre har kontanter till bussen. En annan i gruppen blir omedelbart så arg på honom att han tar bussen i andra riktningen – hem! Förklaringen fick jag veckan efter! En stor och mångbottnad kunskap om musiken, genrerna och allt som hör till är väldigt viktigt speciellt om man ska utnyttja möjligheten att låta de medverkande påverka så mycket som möjligt. Kontinuitet, effektivitet, förberedelser och att ta vara på de tillfällen man har blir paradoxalt nog några av de viktigaste recepten på framgång i dessa ”fria” projekt enligt mina erfarenheter.

Inom de här projekten har också ett antal musikaliska banor startat. Jag säger inte tack vare men det är inte omöjligt att det är så. Det finns t.ex. en professionell artist och även ett par studenter på rockutbildningen som efter att ha deltagit i projekt kommit igång med eller förstärkt sin musikaliska utveckling. Målet med projekten är förstås det utvecklande och roliga man får vara med om och var och en tar med sig sina nya kunskaper.

1.5 Rockutbildningens namn

Namnet på rockutbildningen har varit ett diskussionsämne över tid. Först hette den ”pop/rock linjen” för att ange en bred acceptans av genrer och attityder men senare ströks pop eftersom det blev svåränvänt speciellt i olika kombinationer med förkortningar och med andra uttryck inom utbildningen. Namnet rock känns kanske lite begränsande o antyder ett smalare genre-

område än utbildningen i verkligheten omfattar. Mycket av grunderna till tanke systemet runt populärmusik finns att hämta från 60-talet då den ursprungliga nöjesinriktade elektrifierade musiken breddades och plötsligt kunde vara poetisk, konstnärlig och uttrycka alla slags mänskliga tankar. Detta gjorde det kreativa utrymmet stort samt att musiken fick en väldigt ”lägesenergi”. En mängd stilar och genrer uppstod sedan under 60- och 70-talen. En del var nyskapande men många innehöll också ett starkt drag av andra generationens musik som exempelvis punk som var ett alternativ till och avståndstagande från annan musik. Enligt min mening har det senare blivit allt svårare att skapa helt nya genrer.

Den skillnad som förr fanns exempelvis mellan rock och pop är numera inte lika tydlig. Från 70-talet och framåt intas ett reflexivt förhållande till rockmusiken som (liksom annan musik) inte kan befrias från historiska associationer eller intertextualitet. Detta gör det förmodligen lättare att byta mellan olika genrer även om laddning och ursprungsbetydelse delvis finns kvar. De olika stilarna känns kanske inte lika livsviktiga idag utan är mer att likna vid poser tycker jag. Man kan också se mycket musik som sträcker sig över dessa gränser. Det är dock inte säkert att en ung person skulle hålla med mig om detta! Den gamla skillnaden mellan rock och pop - "rock är när du vill ändra på samhället medan pop betyder att du tycker det är bra som det är" skrev en gång signaturen "Sgt Pepper" i Sydsvenskan (1990-tal) – är nog inte så tydlig nu när hårdrock kan användas som schlager för att ge ett exempel! (fast kanske inte så konstigt om man ser att hårdrock varit den kanske största och stabilaste genren sen 1970)

Namnet på utbildningen var dock en distinktion gentemot övriga musikgenrer och kanske speciellt jazz. Inom de institutioner där man kombinerar rock/pop/jazz verkar jazzen ta över och dominera och till detta bidrar nog flera faktorer. Lärarnas bakgrund kan vara en men framförallt tror jag jazzens dragningskraft ligger i större komplexitet och abstraktion vilket gör att den ses som nästa steg i utvecklingen för många som spelat rock. Det faktum att man aldrig försöker upprepa det man spelat, samspelet och improvisationens centrala plats i musiken ger jazzen en särställning. Jazz har också ofta associerats med alternativa politiska idéer och livsstilar.

Grundidén till "rocklinjen" var att omfatta musikstilar som hade en kommunikation och energi som var utåtriktad och öppen, och som fungerade bra i kontakt med ungdomar och då speciellt i en inläringssituation och grundat på våra undervisningserfarenheter. Även om detta historiskt sett är samma musik tycker jag att skiljelinjen fungerar utifrån hur det har tillämpats hos oss. Många studenter passar absolut på rockutbildningen och hade inte velat gå jazz. Samtidigt finns undervisningskopplingen nära. Som jämförelse har man i Danmark begreppet "rytmisk musik" för alla afroamerikanska genrer och skiljer inte på rock och jazz. Det finns också en del studenter som spänner över hela spektrat rock/jazz och just för pianister är detta vanligt enligt våra erfarenheter.

När jag i fortsättningen skriver rockmusik utifrån ett rockutbildningsperspektiv skall detta förstås i mycket vid mening och omfattar alla genrer med förtecknen rock dvs. blues/pop/funk/soul/hårdrock och skulle mycket väl kunna innehålla hiphop, techno m.m. men dessa musikstilar har inte tagit steget in hos oss mer än perifert. Vi exkluderar oftast stilar som inte spelas "live" på instrument vilket kan sammanfatta gällande spelklimat. En del projekt med inspelade bakgrunder har gjorts men detta är definitivt mer som undantag. Olika former av subkulturell musik och väldigt amatöristisk musik finns inte heller med.

Mitt arbete tar upp smak hos rockstuderande i jämförelse med vad som spelas inom utbildningen. Begreppen genre och smak för tankarna till kulturforskning, sociologi och ungdoms-

forskning under de senaste decennierna. Institutioner i förhållande till musikens utanför och den icke etablerade musiken inom skolor och institutioner på olika nivåer har varit ett omdiskuterat område de senaste decennierna.

2 Populärmusik inom institutioner

2.1 Populärkultur och populärmusik

Populär kommer från latinets *populus*, folk. Populärmusik är alltså ”folklig” eller en musik som ”tillhör folket”. En musik som de flesta har ett förhållande till medvetet eller omedvetet, och som finns i vår vardag och vår identitet. Men att den är omtyckt av många är inte den enda betydelsen begreppet haft. Det har också varit ett skällsord och använts som benämning på musik som varit insmickrande och oäkta. Detta finns belagt tillbaka till England 1697 (Blokhus & Molde, 2004). I inledning till sin bok *Wow* tar författarna också upp den tredje betydelsen förenklad, lättfattlig, av låg kvalitet. De visar på svårigheterna med definition av begreppet. De nämner faktumet att vid produktion av musik inom dessa genrer är (liksom det har varit) kommersiell framgång något som uppnås bara i undantagsfall. Lennart Persson skrev i sin artikelserie ”Låten” i *Sydvenskan* (2006) att musiken var enkel men det kan man inte sägas om dess påverkan på samhället om en tidig 60-tals schlager.

Populärmusik ska i egenskap av underhållning förnöja och behaga, vara lättroblig och inte uppröra eller ifrågasätta. Men det vi har kommit att kalla populärmusik rymmer också musik som utmanar, inbjuder till reflektion och omfattar komplexitet. Blokhus & Molde (2004) skriver att afroamerikansk musik är autodidakt ”den sjungande slavarbetaren på bomullsfälten hade inga realistiska utsikter till musikutbildning men kunde sjunga spontant från hjärtat. Inget konservatorium hade kunnat lära dem något om blue feeling”.

I *Populärkulturen och skolan* skriver Mats Persson om populärkulturens starka ställning hos ungdomar och hur detta utmanar skolans roll som ”kunskaps och kulturförmedlande institution”. Skolans funktion och legitimitet måste nu ständigt erövrats och får allt större konkurrens av populärkultur i media. Persson (2000) refererar i andra hand en undersökning i vilken amerikanska ungdomar (till skillnad från tidigare) 1984 placerat föräldrarna på tredje plats efter kompisar och musik när de beskrev vad som var viktigast för dem. Kulturell friställning är ett begrepp som används av skolkommittén när de beskriver ungas förändrade socialisation. Begreppet kommer från den tyska sociologen Thomas Ziehe (1984). I boken finns ett antal artiklar av olika författare om hur skolan på ett kritiskt sätt kan belysa och lyfta fram populärkulturella fenomen. Perssons (2000) egen artikel ”Traditioner och perspektiv” handlar om hur skolan skulle vara ”bålverk mot det låga och populära” samt bl.a. om kopplingar till kvinnligt läsande. När skolan började ta upp populär litteratur på 60-talet var syftet att lära eleverna se skillnaden gentemot god litteratur och kunna argumentera för den. Samtidigt rådde moralisk panik angående tecknad film i både USA och Sverige. Magnus Persson (2000) refererar också till en företeelse inom litteratur som vi känner igen från musikområdet. Han citerar Nordström från 1998 som underförstått pläderar för att använda populära texter för att locka elever/studenter in i läsande för att sedan förmå dem att läsa bra litteratur. Vi börjar i elevernas verklighet. Men skriver Persson, populärlitteratur (eller med ett vidgat textbegrepp även musik) behandlas inte som något värt att studera, tolka eller förstå. Jag vill understryka att detta nog är en av de mest omfattande idéerna inom vårt område. Man ser på rockmusik eller populärmusik som lockbete och genomgångsrum på väg mot ”riktig” musik. Detta ämne skulle

vara värt ett eget arbete. Persson fortsätter med att beskriva trappstegsmodellen där eleven utvecklas mot alltmer komplext och kvalitativt läsande, ofta i form av oreflekterad upplevelseläsning. Syfte var också att minska kulturklyftan så att fler läste bra litteratur och man skulle respektera trivialkulturens läsare men inte produkten. Fri upplevelseläsning beskriver Persson som "ahistorisk, ateoretisk och framförallt okritisk". Ett annat märkligt fenomen som Persson beskriver är att populärkultur av sina kritiker betraktas som homogen. Vidare diskuteras de brister som det kan föra med sig att utgå från elevernas erfarenheter (Persson, 2000).

Populärmusik och populärkultur har blivit allt mer dominerande i det mediadominerade samhället. Enligt Blokus och Molde (2004) är ungefär 90 % av all musik som säljs globalt att hänföra till området populärmusik. Vidare bidrar de med nyanseringen att av den så kallade kommersiella musiken utgör de lönsamma projekten snarast en bråkdel. Ställningstagande angående populärkultur måste vidare med nödvändighet innehålla tankar och reflektion om media och deras plats i vårt samhälle. Tomas Ziehe sa 1998 vid en föreläsning som jag lyssnade på i Växjö att "Everyday culture is the most important factor of socialisation" och fortsatte med att tala om föräldrarnas allt mindre och nya, kanske svårare roll. Rockmusik utgjorde ett par exempel och kan enligt Ziehe ses som en företeelse som lever i en sorts symbios med media. Han var tveksam till om indelningen i högt och lågt fortfarande kan sägas gälla för kulturfenomen i samhället och gav exemplen från presidentinstallationerna i USA (Clinton) och Tyskland (Schröder) som båda inramades av rockmusik, James Brown respektive Scorpions. Jag vill här referera till en artikel av Heberlein (2007) där hon belyser att olika kulturella förhållningssätt absolut och nödvändigt ryms inom samma person. Ett intressant sätt att beskriva detta framkom vid en diskussion bland studenter i ML3 -07 där en student sa att högt och lågt visst finns, att punk och klassisk musik representerar olika saker men att de också finns bredvid varandra och att det ena inte säkert kan sättas över det andra.

Fiske (1989) har ställt upp en teori om populärkultur i vilken han utgår från den lilla människan som han menar skaffar sig makt över sitt liv genom användande av populärkultur. Han skiljer på masskultur (produkter från underhållningsindustrin) och populärkultur där vanliga människor ger ny betydelse åt produkten för att passa in i deras liv. Funktionen som tidsfördriv och spontan kultur utan konstnärliga ambitioner gör denna kulturform till en möjlighet och även enligt Fiske till en chans att kanske tillfälligt rubba maktförhållandena och kontrollen för dem som styr i samhället. Man kan säga att Fiske betonar "underifrån" perspektivet av populärkulturen och visar att denna fungerar, eftersom publiken är mycket mer medveten än någon väntar sig.

Det som inträffade på Tutwilers järnvägsstation 1896 när WC Handy för första gången hörde och senare beskrev blues var som det står på minnesmärket ett "landmark" i utvecklingen av afroamerikansk musik: från negro spirituals till blues, jazzens födelse i New Orleans och den guldålder som jazzen hade under 20-talet då musikerna flyttade norrut bl.a. till Chicago och då först klassisk blues men senare också swingmusiken började växa fram. Gospel hade ett tidigt centrum på samma plats. Countrymusiken byggde på europeisk tradition, speciellt brittisk folkmusik, men var eklektisk och speglade i olika omfattning de andra musikstilar som uppstod från blues och framåt. Längre fram blir stilindelningen allt mer omfattande och komplex. Denna utveckling kan beskrivas i termer av vitt/svart eller med tema minskade rasbarriärer. Elvis var rasist skrev Chuck D i Public Enemy (1990) vilket motsägs av P Guralnick, översatt i en artikel i Sydsvenskan 20070815. Den kan också ses utifrån ett mediatekniskt perspektiv med startpunkten när Edison lyckades spela in ljud första gången, grammofoonskivan ca 1900 och den revolutionerande magnetiska mikrofonen och radion på 1920-talet. Hela

vårt västerländska samhälles framväxt under efterkrigstiden (klockan/effektivare produktion/fritid/konsumtion/förlängd utbildning etc.) finns som bakgrund till utvecklingen inom de afroamerikanska musikstilarna. Blokhuis Molde (2004) beskrivit populärmusikens utveckling och den har kantats av uppfinningar och tekniska landvinningar på medieområdet som fortgående förändrat vårt sätt att använda och betrakta musik.

I Memphis ligger Stax Museum på 926 E. McLemore Avenue, den plats där studion Stax en gång låg. I en nerlagd biograf långt från centrum startade man en studio och skivaffär (som gav lite inkomster) åtskilda med ett draperi. Många musiker kom från en kristen skola i närheten, "Booker T", där musikaktiviteten var hög. Ett exempel på betydelse som skola haft för det vi betraktar som informellt lärande. Det som hände sedan vid Stax är musikhistoria, vita och svarta skapade tillsammans det sound, som senare blivit vår bestående bild av 60-tals soul.

Genre är en beteckning som vi använder för att föra ihop musik till grupper som vi kan förstå och hantera. Gullberg (2002) citerar Säljö som definierar begreppet som en "kulturell kontext" och Ruud (1996) som använder uttrycket "emotionell diskurs" för att förklara genrebegreppet. Med hänvisning till Fabbri menar Bjurström (1993) att musikstil är ett snävare begrepp mera knutet till enbart det vi hör medan genre kan innefatta andra stilmedel som mode, språk med mera. En reflektion är varför det är så roligt att diskutera och prata om musik. Det är något av det vi musikmänniskor tycker mest om att göra! Språket kan ju aldrig återge musiken i vilket fall som helst. Men just därför blir ämnet outtömligt och det blir en intressant utmaning att beskriva och fånga musikaliska upplevelser i ord.

Buckingham och Sefton-Green (2000) beskriver hur en person genom att diskutera en genre utser sig själv till en person som kan detta och markerar sig själv i sin sociala grupp på olika sätt. Man gör anspråk på en eller flera sociala identiteter och får möjlighet att "placera sig själv socialt, historiskt och politiskt". Den som kan prata om musik på detta sätt blir del av en sorts expertis som upprätthåller gruppens gemenskap och man utser sig själv till att vara behörlig att tycka om och bedöma en viss genre.

Autenticitet är ett nyckelbegrepp när vi diskuterar genrer. Upplevelse av äkthet är något av det väsentligaste för de flesta lyssnare när det gäller musik och kanske speciellt avseende poplärkultur. Lindberg (1998) byggde sin avhandling på misstanken att "äktheten" hos Springsteen inte kunde vara äkta, kan det verkligen vara så äkta rakt igenom och kan detta upplevas äkta av en blandad publik? Springsteens brukar räknas till genren "autenticitetsrock" och den gör anspråk på att skildra äkta känslor och kärlek som den verkligen är. S brukar också ha monologer om förhållandet till sin far under konserterna vilket Lindberg (1998) citerar och beskriver. Musikstilarna från rap till blues, hårdrock eller jazz bär alla på ett starkt historiskt intresse för vad stilen står för och hur den utvecklats. Bluesen som ibland får stå som ursprungsmusik var själv en totalt konstlad sammanblandning av olika stilar.

Det autentiska kan stå för dimensionen att vi vill att artisten skall tycka om och mena det som musiken är och utstrålar. Det skall vara artisten själv som spelar/sjunger och vi vill veta hur artisten ser ut. Han/hon skall helst ha gjort musiken själv och skrivit texten. För att understryka detta finns en rad instrument och sound som markerar och förstärker just det autentiska. Det kan vara hammondorgel eller ett visst trumset eller gitarrsound. Under 50-talet ansågs elgitarr vara det nyaste och mest banbrytande instrumentet och Hendrix var något helt nytt och främmande som spelade blues. Saxofon stod för det ursprungliga och äkta. Hammond uppfanns som en billig kyrkorgel på 40-talet. Så småningom har dessa instrument blivit lika klassiska som musiken och fått status som äkthetsmarkörer. Det betyder att man kan använda

ett distat gitarrsound för att få en poplåt mer ”äkta” och rå (ex Roxette). Pop är annars en musik som inte bryr sig om att vara uttalat autentisk utan bara vill låta bra och fånga uppmärksamhet. Detta ligger ju nära musikens funktion för många och är på det sättet ”autentiskt”.

En annan form för autencitet kan vara diskomusik som är avsedd att dansa till och fungerar bra till det. Samplingskulturen ställer det här på sin spets och man kan alltså skapa referenser till existerande musik, använda om den, koncentrera och skapa något nytt med hjälp av det gamla – precis som Elvis gjorde! Men med tiden blir olika uttryck mer distanserade från originalet och då också att betrakta som poser och då är det ju ärligast att också redovisa det som poser. Man kan också se att vissa genrebegrepp blir allt tydligare utmejslade och att det blir svårt att nå en publik utan just en tydlig genre som till exempel indiepop eller countryrock. Karaoke låser upp ett gapande tomrum mellan musik och bild (Fornäs, 1999) på ett nytt sätt även om det ställer den tillämpning vi haft av autencitet på huvudet. Paradoxerna brukar gälla och detta kan vara ett fenomen som fungerar just beroende på den existerande autenciteten. Samma sak kan det vara de översvämmande dokusåpor där man ”klonar” eller framställer artister genom talangjakt, artistutbildning och medieexponering i ett. Populärmusikkonsumenter i ex Japan har inge förståelse för detta med original utan tycker det väsentliga är att det låter bra. Liknande tendenser kan man se runt dagens ungdomar som lyssnar på musik i massor – utan att veta vad artisterna heter och de lyssnar hellre på en ”Idol” artist än en originalinspelning av samma låt.

Resonemanget visat att populärkultur skapas i samspel mellan artist och publik och att publiken, den ständigt föränderliga och omöjliga att definiera (Fiske, 1993) är lika viktig som artisten i denna process. I själva verket menar Fiske att populärkulturforeteelser aldrig kan reduceras till varor, inte ens om artister och musikindustrin resonerar så – utan att värde, betydelse och användning skapas och definieras av publiken.

Techno och house är självklart historiska genrer och har egna markörer av autencitet. Inom rockkulturen i stort står maskiner och sequencers dock fortfarande för något konstlat men jag tror inte att det är en nödvändighet. Arbete i studio är fullt jämförbart med att spela ett musikinstrument (Berkaak & Ruud, 1994) och den mesta musik vi lyssnar på och tycker om är gjord med tekniska hjälpmedel på något sätt. Stilbeteckningen ”proddad” anger faktiskt att det är omöjligt att återskapa vissa sound utan maskiner och i begreppet ligger då faktiskt att det är det ”proddade” soundet som låter rätt och är autentiskt.

Synen på och tillämpande av autencitet kommer förmodligen att spela en viktig roll för musikpedagogen också i framtiden. Jag upplever att det har funnits två grundsätt att se detta för muskläraren, där den ena vill att det ska låta bra och att alla ska vara nöjda medan den andra attityden innebär att allt ska vara ”rätt” och att gitarriffet ska spelas av en gitarr och att man inte kan ha syntar på den låten. Det blir förmodligen en både utvecklande och spännande dialog att föra med sina elever... Och om nu rock i en skola är konstlat ändå kan man ju leka lite..? Eleverna själva är ofta oerhört knutna till original och vill att det ska låta absolut ”rätt” som de upplever det. De vill sällan avvika från originalen utan finner sin kick i att efterlikna dessa så mycket som möjligt.

Autencitetsbegreppet är också knutet till just rockkultur och ungdomskultur och det rymmer kopplingar till ursprung och historia. Identitet och livsstil har förmodligen starka kopplingar till autencitetsupplevelsen. Buckingham & Sefton-Green (2000) skriver om det traditionella att ställa konstnärligt mot kommersiellt eller senare indie mot mainstream eller hardcore mot kommersiell musik.

I cybervärlden är det simulera som är nyckelord. Förhållandet till musik blir förändrat i grunden och det gäller säkert också uppfattningar om genrebegrepp och autencitet. I TV serien *Life on mars* görs en tidsresa till 70-talet och vi blir helt förstummade av att se ett liv utan dator och mobiltelefon. Musiken utgörs av 70-tal och - den känns inte ett dugg främmande!! Pop/rock är markörer av vår tid och vårt samhälle och mediekulturen vi finns i och kommer att vara med oss så länge detta samhälle består.

Det verkar som att stereotyper och stilbegrepp blir allt mer väsentliga inom rockkulturerna. Kommunikationen måste vara tydlig i mediebruset och tradition är det gott om. Lindberg (1995) visade att det man upplevde vid en konsert var det man väntade sig att höra. Man får plats med tre sökord på Myspace sidan: Ambient, hippie, minimalism t.ex. Då gäller det att leva upp till det också.

2.2 Rockmusik i skola

Under hela tiden sen jag började arbeta med rockmusiken i undervisning har dess existens inom institutioner varit föremål för diskussion. De allra flesta debattörer och forskare har valt att fokusera på vad den "äka" och "fria" rockmusiken förlorar eller förändras till när den tas in i en institution och hävdar att det är naturligt att man måste bygga på elevernas erfarenheter men oavsett det blir det inte rockmusik man spelar inom en skola (Fornäs 1998, Lillienstam 1998). Fornäs (1998) lägger fram fem punkter av grundläggande motiv och drivkrafter när man spelar rock på egna villkor (kollektivitet, utlevelse, egna villkor-autonomi, aktualitet, alternativa ideal) och visar för varje punkt på de problem som uppstår om man försöker få detta att passa in i en institution. Fornäs summering är att skolan ska göra det bästa av sin konstlade situation och i bästa mening vara skola, något annat kan den aldrig vara. Ziehe (1984) har också skrivit om att skolan ska ta vara på sin speciella funktion och göra det bästa av den. Han angav i föreläsningen i Växjö 1998 samtalet och med ungdomarna som det viktigaste vuxna förhållningssättet mot bakgrund av alla möjligheter och val som man står inför som ung idag.

2.3 Formellt och informellt lärande

I en artikel i *British Journal of Music Education* skriver Göran Folkestad (2006) om forskning rörande fältet formellt och informellt lärande. En majoritet av allt lärande sker utanför institutioner och det är en framtidsfråga för högre musikutbildning och musikpedagogisk forskning att förhålla sig till och dra nytta av de lärstilar som finns både inom hörsgenrer som rockmusik och folkmusik liksom inom etnisk musik från olika delar världen. En förskjutning från formellt till informellt lärande innebär att fokus flyttas från lärare till elev, från lära ut till lära in.

Folkestad definierar formellt lärande som lärarplanerat och lärarstyrt, progressivt, strukturerat och med lärandet i fokus medan det informella lärandet sker i avsaknad av dessa förutsättningar och alltså utan direkt avsikt att lära sig. Det informella lärandet sker också utan en speciellt tillrättalagd miljö och i en naturlig kontext. En mellanform som visserligen måste ses som formell, men där de båda formerna kan sägas mötas, är den engelska termen "education" som betyder att läraren ger möjlighet till, släpper fram, och skapar förutsättningar utan att detaljstyra, liknande en handledarroll. Folkestad refererar till Ericsson (2003) som presenterade ett arbete om ungdomars upplevelse av musikundervisning och visar att dessa rör sig mellan två fält, diskurser som kan exemplifieras med musikundervisningen i skolan och ett all-

mänt musikbegrepp. Education som det beskrevs ovan verkar vara en godkänd form av undervisning enligt dessa ungdomar. De verkade också föredra en musikundervisning som närmade sig musiken i det vidare begreppet där det specifikt skolmässiga tonats ner.

Det finns två världar inom musik, en utanför institutioner och en innanför och bland annat Sting har beskrivit dilemmat med rockmusikens grund som folklig, amatöristisk, gatans musik. Även om man kan lära sig spela denna musik i formella sammanhang kan grundfunktionerna knappast bli äkta och trovärdiga – eller kan de trots allt det? (min kommentar)

I samma artikel refereras Saether som beskriver hur muntlig kultur i Afrika på flera sätt var starkt formaliserad. Green och Olsson i England och Sverige har i sina arbeten dragit slutsatsen att när rock och populärmusik når in i institutioner anpassas den helt enkelt till de undervisningsmetoder som råder, lämnar sitt ursprung och blir formaliserad. I Olssons avhandling om SÄMUS utbildningen framkommer att delat var just det som hände när man försökte introducera annan musik än västerländsk konstmusik i högre musikutbildning.

Folkestad (2006) beskriver i sin artikel också skillnaderna mellan de båda formerna av lärande som flytande och att de ofta överlappar eller närvarar samtidigt. Här refereras bland annat till Hultberg som visat på informellt lärande hos pianostudenter. I egen tidigare forskning (Folkestad, 1996) visar han att arbetet och processen mot en komposition omfattar flera olika dimensioner av lärande.

I boken *Under Rocken* (Fornäs, Lindberg & Sernhede, 1988) beskrivs hur lärande i rockband kan indelas i tre gånger tre områden uppdelade i en dimension lärande om musik och praktiska saker samt en om socialt lärande indelat i en inre, en delad och en yttre värld. Forskningsresultaten ger en bild av ett mångbottnat och komplext lärande.

Söderman och Folkestad (skriver om lärande inom hiphop och beskriver ett kollektivt skapande med texten som överordnad musiken. Som avslutning understryker Folkestad att det ena eller andra sättet inte ska ses som bättre än det andra och tar avstånd från ex romantisering av informellt lärande.

Brändström (1996) och Johansson (1996) skriver i olika artiklar om skillnaden på att lära sig spela med eller utan noter samt rock eller traditionellt notbunden musik. Brändström menar att själva inlärningssättet kan ses som likartat och oberoende av kontext. Johansson å sin sida visar på att det går att undervisa utan att använda noter – och utgå från noter utan att man sedan måste spela exakt efter dem.

2.4 Rock som kulturellt kapital

Den franske sociologen Pierre Bourdieus teorier talar inte om populärmusik som etablerad och som kulturellt eller symboliskt kapital (se Trondman 1989, Jönsson; Arnman; Trondman; Palme, 1993) utan hans syn på populärkultur är att den bidrar till befästa och legitimera maktutövning och rådande samhällsordning. En reflektion är att han inte ser rock och populärmusikens uppdelning i genrer med fokus på historiskt, reflexivt och intellektuellt innehåll. Detta kan bero på att dessa mönster blivit tydligare efterhand, ex under yuppie-eran på 90-talet då plötsligt yuppies och rockstylade fanns som blandad publik på stan alltså långt efter att Bourdieu ställde upp sina teorier. Enligt mitt synsätt går det ganska enkelt att visa att populärmusiken är indelad i genrer med väldigt olika kulturellt kapital enligt Bourdieus begreppsdefinition ett förhållande som Bjurström (1993) tillämpar i sin undersökning som visar på

kopplingar mellan framtida klassförväntningar (snarare än bakgrund) och musiksmak inom populärkultur. Flera personer i min bekantskapskrets har vittnat om att de upplevt som positivt i sin yrkesroll som chefer/arbetsledare att spela rock!

2.5 Musik inom och utanför institutionen

I Piteå har två forskare i två överlappande arbeten skrivit avhandlingar om musik inom och utanför institutioner. A-K Gullberg (2002) jämförde en given låt som spelades in av två grupper, en rockgrupp och en grupp från musikhögskolan. Studien fann dels stora skillnader i arbetsätt, ledarroller, arbetsdisciplin mm dels helt olika musikaliska tolkningar av resultatet. Hon lät sedan olika grupper lyssna på och bedöma resultatet. Studien visade också samband med föräldrars bakgrund och användande av musik.

KG Johansson (2002) skrev om framgångsrika informella och formella musikers sätt att lära sig en låt på gehör. Han fann skillnader som exempelvis att de informella arbetade snabbare och hade ”mer betoning på sväng” men det var inte entydigt och även begreppet informella musiker var svårtolkat ex hade en tydligt akademisk bakgrund. Detta kan anknytas till Folkestads resonemang ovan och visar dels att det finns skillnader mellan musiker som skolats inom institutioner respektive utanför men visar också på ett kontinuum med informell och formell som ändpunkter.

En av de gemensamma slutsatserna för dessa Piteåforskare är den icke skolade musikens charm och livskraft och den institutionaliserades stelhet och mindre uttrycksfullhet (vilket är en paradox gentemot att dessa musiker är skickligare och mer uttrycksfulla med sina instrument ex mkt mer nyanserade). Paralleller till detta finns förstås många i musikhistorien där osäkerheten, risktagandet och energin hos det orepeterade ofta är roligare att lyssna på än ett välrepeterat ”säkert” band. I TV programmet Idol är bland det mest uppskattade de första programmen där människor utan säkerhet och begåvning ändå vågar ställa upp...

Som jämförelse för Lilliestam (1995) i sin bok Gehörsmusik ett resonemang om rockmusik som muntlig kultur och påvisar att rockmusik inte är oberoende av skriven text utan återfinns någonstans mellan polerna skriftlig och muntlig kultur. Detta kan jämföras med den förenklade bilden av en institution som representant för skriftkultur/noterad musik och myten om populärmusik som gehörgrundad och muntlig.

Vid Nordplus konferensen med det musikpedagogiska nätverket hösten 2004 i Köpenhamn genomförde Aage Hagen en intervju med två aktiva unga musiker. Den gav en bild av deras musicerande och syn på musik och de tillfrågades om sina eventuella behov av att gå en musikutbildning. De sade sig inte förstå vad de skulle ha denna till och framhöll dels sitt oberoende, dels ett ganska ringa behov av ökat tekniskt kunnande på sina instrument. Samma sak gällde teoretiska kunskaper om musik. Intervjun var väldigt underhållande och intressant och gav en inblick hur fundamentalt olika syn som finns på musik inom skenbart liknande genrer. Det gav också en bild av uppdelningen mellan ”skolade” och ”oskolade” musiker som två ganska åtskilda världar. Aages slutkommentar var att det trots allt finns ett stort behov av musikutbildningar inom populärmusik/jazz avspeglat i det stora söktryck som finns. Detta förhållande gäller både Danmark och Sverige.

I Norge har Berkaak och Ruud (1994) beskrivit en norsk garagerockgrupp (deras musiklärare var viktig för dem!) och efter analys av innehållet kommit fram till att den globala populärmusiken tolkas lokalt till nya sociala sammanhang och får ny betydelse på den plats och i det

sammanhang den används. De betonar den aktiva roll som musikerna har i tolkningen av en stil och ger en bild av rockmusik som en spegelbild av samhället med värderingar och ideologier av alla slag representerade. Detta gäller också inom den grupp som undersöktes. Ruud framhöll vid en konferens på temat rock i skola 1999 i Malmö också att arbete i studio i många avseende kan likställas med att spela ett instrument. Berkaak & Ruud (1994) motsade i sin longitudiella studie myten om rockmusik som passiviserande och efterliknande och kartlade på ett intressant sätt de olika ideologier som återfanns representerade i bandet. Jag såg deras resultat som att rockmusik och populärmusik med dess olika genrer helt enkelt är en kulturform intimt förknippad med och speglade vårt samhälle som det ser ut.

Det som skrivs om institutioner och rockmusik är viktig utgångspunkt för förståelse och bedömning av vårt eget experiment samtidigt som vi på Musikhögskolan i Malmö besitter unik kunskap som ett resultat av vårt arbete.

2.6 Musiksmak

Begreppet smak är använt i forskning om kultur och musik. Samband mellan smak och social tillhörighet är själva grunden för Bourdieus teorier har påvisats i en rad arbeten i Sverige av forskare som ansluter sig till Bourdieus syn ex Bjurström (1993) och Trondman (1989). Gullberg (2002) citerar Jönsson m.fl. som visar att smak kan upplevas som fritt vald men att den i själva verket väljs inom ramen för den sociala miljö man lever i. Roe (1985) visade att det inte var fördummande att lyssna på hårdrock utan att detsamma kunde vara en överlevnadsstrategi för ungdomar som inte passade in i skolans medelklassmiljö. Gullberg (1996) har låtit olika lyssnargrupper uttrycka smak för, beskriva och genrebestämma två låtar. Låtarna är olika versioner av samma låt inspelade av ett band från musikhögskolan och ett garageband. Lyssnargrupperna är från olika utbildningar bland andra arbetsmiljölinjen i Luleå och Musikhögskolan i Malmö/Piteå. Man använder uttryck som tjatig, enformig och intetsägande men om olika versioner! Teknologernas kommentarer är mer ingående och uttrycksfulla och antyder högre genrekänedom skriver Gullberg.

3 Några projekt inom rockutbildningen

3.1 Korttidsinstudering

Vi (kursledarna Leif Johansson, Carl-Axel Andersson och jag) har infört en ensembleform hos oss som kallas ”korttidsinstudering” och som går ut på att alla studenter på rockutbildningen träffas och sätts i tillfälliga grupperingar. De får en uppgift, har två timmar på sig att lösa den och spelar därefter upp för varandra. Högt tempo, variation i fråga om repertoar, genre och arbetssätt, mycket uppspel och att man får spela med alla på rockutbildningen är starka argument för detta. Det är också mer oberoende av frånvaro än normal ensemble och man får lösa uppgiften i den tillfälliga grupp man blir placerad i helt enkelt.

Blivande lärare inom populärmusikaliska genrer tycker vi skall ha provat och fått erfarenhet att det finns en mängd möjligheter att tillämpa olika perspektiv och organisationsformer på ensemble och spelande i grupp vilka kan samverka eller förstärka varandra på olika sätt.

Musik inom en institution skiljer sig från och förhåller sig till det man gör utanför men är en viktig och korttidsinstudering är exempel på en form av ensemble som fungerar väldigt bra

inom vår utbildning och där en organisationsform kan ge nytt liv och generera nya kvaliteter till ensembleverksamheten.

3.2 Peer Assessment

Vi har haft kontakt med en utbildning på universitetsnivå i Brisbane, Australien som är en musikerutbildning inom pop/rock/populärmusik. Där utvärderas och betygsätts studenterna av varandra enligt ett system som kallas "Peer Assessment". Det finns ingen reguljär undervisning i ämnen som huvudinstrument eller ensemble utan istället bedriver man individuella projekt med stor frihet att själv styra upp och disponera sin tid. Som examination mäts i vilken omfattning studenten själv och kamratgruppen uppfattar att målen som ställts upp har uppfyllts. Läraren ingår som en person i bedömargruppen.

Just nu håller vi på att utforma ett konstnärligt projekt under en termin (nr nio) av utbildningen som är inspirerat av detta försök med "Peer Assessment". Tanken är att låta varje student formulera ett enskilt projekt som ska utvärderas av kamraterna när det är färdigt. För att detta skall fungera behövs bland annat en tydlig och konkret projektbeskrivning.

Våra motiv är:

- formen är lik "education" modellen för undervisning där alltså formellt och informellt lärande kan mötas (se kap2). Det är av största vikt att man som student själv fått arbeta i former av undervisning som ligger genren nära och som kan utvecklas vidare och det hoppas vi funnit ett exempel på här.
- att kamratgruppen har högsta tänkbara kompetens att bedöma, i lika hög som lärarna när det gäller aktuell musik
- att alla studenter får göra ett individuellt konstnärligt arbete inom utbildningen
- att studenterna på detta sätt får prova att arbeta projektstyrt
- att det kan vara en viktig del av en lärarutbildning att få bedöma och bli bedömd av sina kamrater

En beskrivning och uppföljning av pågående projekt pågår. Studiebesök i Brisbane har genomförts under 2007.

3.3 Rockutbildningen och omtolkning av genrer

Jag tror att vi som ansvariga för en utbildning inom populärmusik måste vara öppna för dess tydliga skifte till "historisk" musik och att det inte finns någon direkt eller omedelbar sprängkraft i ex 60-tals soul idag. Detta betyder också att användandet av rock/pop genrer inte kan leva på en romantiserad uppfattning inom en levande och aktiv institution heller utan söka sig nya former och uttryck efterhand. Dess historiska betydelse som grund för den största delen av den kommersiella musiken verkar emellertid stå sig en tid än.

4. Syfte och forskningsfrågor

En student som började på musikhögskolan sa med eftertryck: *”Här vet ju folk inget om musik!”*

Citatet ovan fick mig att haja till och fundera. Vad menade studenten? Det påminde mig om det stora intresse som finns för musik överallt, men är perspektiven på musik så olika innanför och utanför musikhögskolan?

Jag avser att belysa och diskutera området utbildningsinstitution i musik och dess förhållande till och beroende av musiken i samhälle och yrkesliv. Det fall jag intresserar mig för är rockutbildningen vid Musikhögskolan i Malmö och den kultur som är rådande i samhället i rockens genrer. Mitt övergripande syfte är att på detta sätt ringa in och närma mig en del frågor som är viktiga för fältet musikleäroinbildning. Hur förhåller sig musiken som spelas inom Musikhögskolan i Malmö från musik som spelas i andra sammanhang i motsvarande genrer? Om den skiljer sig, hur påverkas studenterna vid Musikhögskolan i Malmö av institutionen så att de spelar en annan musik än de lyssnar på/lyssnade på innan de kom in på skolan? Hur sker förändringen? Hur mycket betyder institutionens formella krav och till hur stor del är det informell påverkan?

Så här lyder mina forskningsfrågor:

Hur ser förhållandet mellan några studenters uttalade smak och ensemblerrepertoaren på rockutbildningen vid Musikhögskolan i Malmö? Vilka tendenser till förändring kan man se i studenternas uttalanden? Vilka aspekter, förklaringar och nya frågor leder detta till? Fråga för diskussion: Är rockutbildningen informell eller formell i första hand?

5. Metod

5.1 Metodologiska överväganden

Den första delen av uppsatsen kan sägas vara självbiografisk. Det innebär att jag skrivit ner minnesbilder av mig själv och min egen verksamhet såsom dessa finns i mitt minne och medvetande nu. Denna del av uppsatsen behövs som förståelsebakgrund till mig själv, till rockutbildningen och till de tolkningsramar och förståelseverktyg jag använder mig av när jag drar slutsatser, tolkar och analyserar. Jag hoppas på detta sätt hjälpa läsaren att bättre förstå både resultat och process. Samtidigt fyller det en funktion att reprisera för mig själv och gå igenom mina erfarenheter för att på så sätt kunna strukturera dem och distansera mig från dem, se materialet ”utifrån” och anlägga en så objektiv syn som möjligt på desamma. Forskarens dubbla roller är i det här fallet både dilemma och nödvändighet och finns beskrivet i Heiling (2002) med referenser till Ely et.al. (1993). Jag har gjort en rad saker som belyst och gett nya perspektiv på min egen verksamhet. Ett exempel är byte av nivå inom undervisningssystemet inom musikleäroinbildning, ett annat är mitt förhållande till afroamerikansk musik och olika populärmusikaliska stilar genom åren både som musiker och pedagog. Detta kan man se som en forskningsliknande process där upplevelser och uppfattningar får ny belysning, omtolkas och framstår i nytt ljus. En helt objektiv bild eftersträvas inte utan det som finns beskrivet ska ses utifrån mig och de olika tolkningsbakgrunder jag har med mig in i processen. Jag är med-

veten om de problem som finns rörande objektivitet och urval i min framställning. På samma gång vore det inte möjligt att få inblick i denna bakgrund utan min hjälp.

De uppfattningar, kunskaper, erfarenheter som jag gjort genom åren är knappast slumpmässiga. Jag har varit besjälad av ett pedagogiskt engagemang samt ett analytiskt tänkande i väldigt många situationer och har ständigt resonerat och diskuterat pedagogiska frågor. Detta blir med nödvändighet en del av analysen i detta arbete.

Min enkätundersökning har en kvantitativ ansats och kunde framställa ett statistiskt redovisbart resultat relaterat till rockutbildningen men med tanke på undersökningens omfattning blir detta inte intressant. Det som finns i kategoriseringarna av det som framkommit ger gott om material och uppslag till kvalitativa resonemang med anknytning till forskningsfrågor och litteraturgenomgång. Jag finner stöd för att kombinera kvalitativ och kvantitativ metod av Boethius (1990) som i *Metodfrågor inom ungdomskulturforskningen* menar att det är värdefullt att kombinera de olika forskningstraditionerna och den pedagogiske forskaren R Åsberg (2001) som går längre och menar att hela uppdelningen bygger på ett missförstånd och att det inte går att göra det ena utan det andra.

5.2 Undersökningens utformning

Jag har valt att göra en mailenkät bland rockstudenterna för att prova deras musiksmak gentemot det som spelas inom ensembleundervisningen. De har fått svara på ett antal frågor som gått ut via e-mail. Svaren har formulerats av den som svarat och de har kunnat skriva fritt. Följaktligen måste jag kategorisera svaren innan jag kan redovisa enkätens resultat. Mina kategoriseringar söker efter svar med eller utan förändring i musiksmak för hur det var när man börjar på utbildningen samt skillnader mellan egen smak och det som spelas med utgångspunkt i forskningsfrågorna. Jag utelämnar könsskillnader eftersom materialet är för litet samt den ojämna fördelningen på rockutbildningen vilket skulle leda till tolkningsproblem. Jag avser också att ge en bild av den bredd som finns i musiksmak och spelad musik var för sig.

Begränsningarna i enkäten ligger i att jag inte ställt följdfrågor vilket leder till att man inte kan gå djupare än de svar som föreligger. Svarsfrekvensen är låg och urvalet riskerar därmed att bli snedvridet och torftigt om man ser det med representativitetsögon. De svar som inkommit är dock intressanta och jag tycker mig kunna använda dessa som underlag för diskussion och analys med de begränsningar jag antytt. Jag har väntat en tid men inte velat göra om enkäten, eftersom det skulle betyda olika mättidpunkter och också beroende på att ensemblegrupperna skiftat. Detta hade sannolikt påverkat svaren om vilken musik de just nu spelar. Urvalet kan antas vara snedfördelat eftersom de studenter som jag känner lite mer personligt har svarat med viss noggrannhet. I sammanfattning återkommer jag till hur stora växlar man faktiskt kan dra på en sådan här undersökning.

Enkätfrågor:

1. Vilken musiksmak har du?? Beskriv vad du helst lyssnar på, vilka stilar är det? Ge exempel på band/artister du brukar lyssna på.
2. Är det samma musik du lyssnade på innan du började på rockutbildningen? Berätta om hur din smak har förändrats!
3. Vad är det för musik som spelas i de ensembler du är med i på Musikhögskolan i Malmö??
4. Ålder, kön, instrument?

5.3 Indelning i kategorier

Jag har gjort kategoriseringar utifrån mina forskningsfrågor men också någon indelning utifrån de mönster som framträdde efter att jag gått igenom materialet. Svaren belyser forskningsfrågorna.

Resultaten av fråga 1 redovisas enligt tre kategorier. Den första var hur bred eller smal musiksmak de olika informanterna har. Bredd kan vara något som kännetecknar en musiklejarutbildning men också en musiklejares yrkesroll, så det är intressant tycker jag. Det känns begränsande att vara musikpedagog utifrån ett smalt genreperspektiv. Bredd kan kanske också sägas vara en svaghet och kanske bli till ett problem beroende på hur den hanteras och detta återkommer jag till i nästa kapitel. Min definition av bredd i denna uppsats är att man lyssnar på minst tre genrer som inte överlappar och är delar av samma större genrekomples, ex (hårdrock och singer-songwriter). Bredd förstås alltså här även inom rock/populärmusik området.

Därefter har jag tittat på svaren utifrån genrer. Här finns en del definitionsproblem. Genrebegrepp är rörliga och uppfattas olika av olika individer och i olika sociala/kulturella sammanhang. Jag har inte haft möjlighet att definiera eller befästa detta med studenterna (en förundersökning hade krävts) så jag har hanterat det så att de genrer som de har haft med i sina svar har jag använt utan att problematisera begreppen. Vidare använder jag inte statistik som något exakt eller som väsentlig del av resultat/diskussionsdel. Vill man gå vidare i detta finns ju de enskilda artisterna redovisade i enkätsvaren men som bekant kan ju bara en artist finnas i eller mellan två eller flera genrer. I själva verket är det få artister som tycker att en etikett räcker för att beskriva deras musik. Alla genrebeteckningar skapas av andra än utövarna själva och oftast i efterhand. Detta är inte samma sak som att det inte finns skillnader mellan olika genrer eller att genreuppdelning inte fungerar men definitioner och gränsdragningar är desto svårare. Detta gör att genrerredovisningen måste ses som ganska summarisk eller till och med problematisk om man vill gå in på mer exakta procenttal och fördelningar. Jag har alltså i resultatdelen använt de genrebeteckningar som studenterna skrivit och ibland valt att para ihop närliggande genrer i redovisningen för att få en bättre överskådlighet.

En tredje analysdimension av fråga ett har varit förhållandet mellan dator och sequenserproducerad (proddad) musik och musik (in-)spelad på instrument. Jag har försökt indela grovt för här finns svårighet med gränsdragning igen men en artist som i huvudsak gjort sig känd för den ena eller andra inspelningsmetoden har hänförs till den!

På frågan två som handlar om huruvida de har kvar sin tidigare musiksmak har jag redovisat antal informanter som angett att de har kvar sin gamla smak, hur många som säger sig ha breddat smaken och de som säger att de slutat lyssna på något.

På fråga tre har jag lagt de studenter som svarat at de tycker musiken på ensembleundervisningen stämmer med deras musiksmak i en kategori och de som har önskemål om annan musik i en annan kategori. Denna fråga var inte väl formulerad. Den blev ledande bara genom sin existens och det hade ju räckt att fråga vad som spelas på ensemblerimmarna! Detta är också just det de flesta studenterna angett i sina svar!

Ett problem kan vara att jag inte definierat användning av musik i enkäten i förhållande till frågorna. Jag tror att man söker efter musik som ligger nära den musikaliska identiteten som musiker när man besvarat detta och i mindre grad det man dansar till eller kanske hör på radio som bakgrund när man gör något helt annat. Den musiken skulle man inte välja att spela i vilket fall – även om man tycker om den. Användningen är helt enkelt en annan.

5.4 Validitet, val av grupp och trovärdighet

Valet av rockutbildningens studenter som undersökningsgrupp gjordes utifrån idén att jämföra musiksmak med spelad musik i rock/pop ensembler på musikhögskolan. Studenterna på denna variant har gått samma utbildning och haft samma struktur på studierna. Ensembleverksamheten har samma upplägg för dem och jag antar i arbetet att de har någorlunda likartat förhållande till att spela musik som på något sätt förhåller sig till deras musiksmak. Studenterna på rockutbildningen har mer eller mindre inflytande över musikval i ensemble beroende på omständigheterna. Vissa lärare styr mera än andra och det finns mer eller mindre möjlighet att påverka valet av musik. Andra studenter på Musikhögskolan i Malmö som deltar i ensembler är mer heterogena både i sitt förhållande till denna musik men också i et organisatoriskt perspektiv. Det unika med rockutbildningsvarianten och dess begränsade storlek gör att undersökningen måste ses som ett exempel eller ett fall ägnat att vara underlag för vidare funderingar, belysa de studerade problemområdena på nytt sätt, ge nya idéer samt bidra med uppslag till vidare diskussion och forskning. Samtidigt ser jag resultaten som allmängiltiga och överensstämmande med andra observationer jag gjort och detta gör resultatet troligt för mig, samtidigt som det kan finnas en risk att jag härigenom missat andra förklaringar och mönster. Validiteten avseende forskningsfrågorna ser jag som ganska god även om detta kan diskuteras och jag upplever att samband finns och att dessa kan vara värda att utforska vidare.

Trovärdighet kan ligga i att jag känner gruppen väl, jag känner ämnesområdet, jag har arbetat med ungdomar i olika åldrar inom populärmusik. Jag har ett litet material men i gengäld gått igenom det noga och föreslagit många kvalitativa tolkningar. Jag har vidare diskuterat resultat och tolkningsmöjligheter med kollegor.

Generaliserbarhet produceras inte i detta arbete. Jag tror att många likt mig själv lockas att tänka *aha...så är det!* om sådant man tycker ligger i linje med egna observationer och förväntningar men jag vill understryka att undersökningen i sig inte är ett statistiskt underlag. Där emot hoppas jag att de möjliga tolkningar och funderingar som läggs fram används för kritisk granskning, vidare läsning eller funderande.

Mailet med frågorna gick till 22 personer varav alltså 9 svarade. Svaren kan beskrivas som utförliga och seriösa från samtliga som svarat. Jag har inte sorterat efter årskurs eftersom jag velat bevara anonymitet så långt möjligt men jag är medveten om att detta kan vara ett problem utifrån resonemanget om hur mycket utbildningen och kontexten har påverkat studenten. Det är inte givet men det är rimligt att anta att tiden är en faktor för anpassning till ny miljö och därmed påverkan.

6. Musiksmak bland studenter på rockutbildningen

Här följer redovisning av enkätsvar enligt kategoriindelningen ovan. De olika informanterna är representerade med bokstav A – I på respektive fråga.

6.1 Fråga 1

Vilken musiksmak har du?? Beskriv vad du helst lyssnar på, vilka stilar är det? Ge exempel på band/artister du brukar lyssna på.

6.1.1 Kategorisering enligt bred eller smal musiksmak

Bred musiksmak A B C F G H I

Smal musiksmak D E (i båda fallen komplex, virtuos musik)

6.1.2 Kategorisering i olika genrer

Soul/funk/slick A C E F G H I

Hårdrock/rock B C D E G H I

Symfonisk rock D E H

Punk/grunge

Blues bluesrock A C G H

Pop/schlager B C F G I

Singer/songwriter B I

Jazz C D

Klassisk musik E

Crooner B

6.1.3 Kategorisering i spelad eller programmerad musik:

Spelad musik. Samtliga lyssnar mest till detta!

Programmerad musik: Vissa anger någon artist: Orup, Fugees, Mary J Blige och några till men inte särskilt mycket "favvomusik" i detta område.

6.2 Fråga 2

Är det samma musik du lyssnade på innan du började på rockutbildningen? Berätta om hur din smak har förändrats!

Alla svarade att de har kvar sin smak!

Många sade att de hade breddat smaken nu: A B D E F G H I

En tyckte att smaken var exakt samma som innan och att den inte ändrats alls!

Två hade med kommentaren att man slutat lyssna på något.

6.3 Fråga 3

Hur väl stämmer svaren på fråga ett med det som spelas på ensembletimmarna?

Följande stilar har nämnts som svar:

Klassisk rock med attityd, experimentell rock, fusion, 80-tals rock, funk, groovebaserad minimalism/folkmusik, väldigt blandat, färgat av vilken lärare man har med möjlighet att påverka, egen musik. Här anges ingen musik som är producerad med maskiner.

6.4 Kommentarer

Studenterna i denna enkät lyssnar på väldigt blandad musik. Smaken spänner från klassisk musik och jazz via Sinatra över soul och pop till tung och komplicerad hårdrock eller symfonisk rock. Nästan alla lyssnar på någon form av hårdare och tyngre musik (det verkar nästan "höra till") men även slickmusik och soul/funk är med på de flestas listor. Detta gäller också de som i stort sett har smak för lite mjukare musik. Det verkar som en musiksmak här innehåller kontraster och motpoler, olika personligt färgade genrer, kända och okända artister,

musik från olika tidsperioder. Det blir ofta till en palett av musik där den ingående musiken sällan är mainstream eller listbetonad. Ofta innehåller studenternas artistlista någon ”kommerciell” artist och jag får intryck att detta, det kommersiella i sig har ett värde för dem.

En sak som tydligt avspeglas i materialet är att man lyssnar på musik som spelas av musiker och som inte är ”programmerad”. Techno/house/hiphop/ är exempel på musik som inte någon nämnt bland sina favoriter.

Inte heller helt aktuell musik nämns. Det kan vara påverkan från rockutbildningens ”kod” eller vad man tänker sig som önskvärt att svara i en sådan här enkät. Man skulle behövt ställa fler frågor för att säkert veta svaret på detta men jag är ganska övertygad om att ifall man lyssnat mycket på aktuell musik skulle det ha avspeglats i enkätsvaren. Jag har ingen känsla av att man inte redovisat svaren ärligt utan det har verkligen kommit med mycket som inte är självklart. Det är självfallet ett intressant resultat av undersökningen att studenterna på rockutbildningen inte lyssnar på aktuell musik.

Å andra sidan finns inte perioden före 1975 särskilt representerad heller. Även om mycket som gjordes på 60-talet är viktig referens och grund för allt som spelas senare verkar studenterna snarare lyssna på senare musik där olika aspekter av 60/70 talets stilar avspeglas. Men den ende som nämnt detta säger sig gå tillbaka till 60- och 70- talen för att ”kolla grunderna” mer än beroende på ett mer spontant intresse för musiken. Jag får intrycket att den musik som man lyssnar ska vara lite distanserad eller citerande i förhållande till originalmusiken för att tilltala studenterna. Steely Dan är ett märkligt exempel som många gillar hos oss, som ofta spelas som för- eller pausmusik under konserter eller när jag nyligen besökte musikmänniskor i Australien spelade båda Steely Dan när vi kom på besök. Det verkar som om viss tolkning av globalt tillgänglig kultur är överensstämmande i olika regioner. Samma reflektion gjordes för övrigt på mindre geografiskt avstånd under den tidigare resan till Wuppertal. Steely Dan är ett band som har gjort personliga låtar med humoristiska ironiska texter och attityd med bra musiker i gränslandet till slick eller fusion.

På fråga två svarar alla att de har sin musiksmak kvar. Dock säger de flesta att de breddat den och funnit ny bra musik vilket kan ses som högst rimligt i en musikalisk miljö. Några har också funnit klassisk musik, folkmusik eller jazz som nya genrer, alltså genrer som de exponeras för på musikhögskolan och tillhör koden här. En student säger sig ha blivit trött på kommersiell musik och några anger att de slutat lyssna på något de gillat innan de började på musikalärutbildningen. Detta är processer som kanske skulle ha ägt rum under alla omständigheter. Svaren kan ses som högst rimliga men skulle också kunna tolkas som påverkan från institutionen.

Fråga tre var inte särskilt väl formulerad. Den kunde ses som ledande genom sin blotta existens. Studenterna angav här i stort sett de genrer som spelas på ensemble som svar.

Det är svårt att se någon omedelbar skillnad mellan det som spelas och studenternas smak enligt svaren på fråga ett och tre. Ensembleundervisningen är färgad av lärarna och den profil de ger undervisningen, samtidigt som det finns stora möjligheter att påverka (enligt flera svar). Studenterna ger en bild av stor bredd och olika inriktningar på ensembleundervisningen och det spelas funk, rock med attityd, experimentell rock, eget material, 80-tal, world music etc. Resultaten visar att det inte finns någon tydlig motsättning mellan det som spelas och studenternas musiksmak. Lojalitet med lärare och utbildningen, gruppträck och anpassning till praktiska lösningar kan tänkas dämpa eventuell kritik men det är inget man kan bedöma utifrån detta material.

Även förhållandet med live-spelad musik på ensemble (kan ses som en självklarhet men det är inte helt nödvändigt) stämmer med musiksmaken, som jag nämnde tidigare. När det gäller musik som gjorts med maskiner på något sätt finns det inga nämnda exempel på att man arbetat med det på sin ensemble. Det kan ses som anmärkningsvärt med tanke på hur omfattande detta sätt att arbeta är vid skivproduktion och ur mycket sådan musik vi lyssnar på i olika sammanhang. Ordet ”proddad” som term anger också att detta har blivit en del av genren och att spel med instrument inte kan göra de proddade musikstilarna rättvisa.

Ensembleundervisningen omfattar inte mycket av aktuell musik. Den verkar kretsa kring en konsensus om att det som händer under rockens första 50 år är det som definierar genrerna och beprövat så att det kan sägas representera någon form av kvalitet. Aktualitet är inte något som nämns överhuvudtaget, varken på smakfrågan eller på frågan om repertoar under ensembletimmarna. Jag återkommer till detta i diskussionsdelen.

En del musik som finns representerad som svar på smakfrågan finns inte med bland svaren på fråga tre. Pop, blues och singer-songwriter, grunge gäller detta för och det är således musik som studenterna gillar men som inte fått plats på just deras ensemble. Ett förbehåll är den musiken de skrivit själva och som inte är definierad i genre men där dessa stilar alltså kan vara representerade.

Det finns också svar som säger att man vill spela mer komplicerad och utmanande musik på ensemblen så att man får öva och utveckla sig. Detta stämmer väl med redovisad musiksmak för denna person.

7 Diskussion

7.1 Bredd som tillgång eller belastning?

En gymnasiekompis som spelade gitarr sa till mig: ”Det finns bara två sorters musik, bra eller dålig!” (personlig kommunikation, 1973) Jag visste spontant då att jag inte höll med honom. Han intog en estetisk hållning till musik isolerad från sitt sammanhang!

Musikpedagogen behöver vara bred i avseendet att kunna hantera olika sorters musik eftersom han/hon ska ha en undervisning som kan möta alla typer av elever i sin verksamhet. Det leder till en rad problem om man är smal och inte kan fungera i andra musikstilar än just sin egen. Bredden är alltså något man måste förhålla sig till när man jobbar med musik och ungdomar. Men det finns en annan sida av breddtänkandet som jag ser som problematisk och som delvis illustreras av citatet ovan. En viss musikstil är för de flesta beroende av personlighet och ingenting man byter hur som helst. Kopplingar till identitet och personlig historia såväl som livsstil och ideologi ger musiken en stor del av sitt innehåll för lyssnaren. Musikläraren däremot kan få ett praktiskt ”känna till och klara av” förhållande till musik och som följd av detta likställa olika genrer och musikytringar utifrån detta praktiskt färgade perspektiv. Den mesta lyssningen kan bli instrumentell, man lyssnar på det man behöver lyssna på som upptar den tid som finns och den egna profilen inom musik kan därigenom dämpas.

Historiskt sett kan man se att förändringar av samhälle och sociala förhållanden och därpå följande nya gruppidentiteter har skapat behov av nya uttrycksformer och ny musik. Vissa

stilar kan ses som uttryck för ett konstnärligt och estetiskt ställningstagande. Populärmusik kan vara mer eller mindre kommersiell och i den finns lagrat allt från politiska ställningstaganden till ideologier av olika slag. Detta förstärks av andra stilmedel som mode, bildspråk och skriven text. Även den sekundära nivån som representeras av allt som skrivs och rapporteras om musik i media påverkar betydelsen. Vi som sysslar med musik utifrån ett brett spel-perspektiv kan riskera att betrakta musik hantverksmässigt och hamna ganska långt ifrån musikens egentliga betydelse i samhället, för de som skapat musiken liksom för dess publik. Detta tror jag kan verka onaturligt för människor som är engagerade i musik ur ett lyssnar-perspektiv. I musikundervisningen missar vi kanske motivation och drivkraft men också kulturell och konstnärlig kvalitet.

I enkätsvaren skulle man kunna tolka det som en tidig inskolning i musikärligheten att ha en bred musiksmak och tendenserna till att sluta lyssna på det man hört på tidigare kan vara ett tecken på en sådan utveckling. Man börjar också lyssna mer instrumentellt och mer på musik man på olika sätt behöver lyssna på av rent praktiska skäl. Detta breddtänkande ligger också nära musikerns perspektiv för vilken det är nödvändigt att kunna anpassa sig och spela i olika sammanhang. Ensemblerrepertoaren visar en bredd som tillfredsställer olika genrer och sidor hos studenterna. Bra är det som jag ser det att man inte stelt "betar av" rockhistorien utan helt enkelt söker efter substans i det som spelas och tillåter olika inriktningar och stilar. Det förekommer också en hel del egen musik och låtskapande under ensembler-timmarna.

Min bild av en bra musiklehrare är att det är en tillgång att ha en stark profil och ett tydligt eget musikintresse. Elever/studenterna vet var de har en sådan lärare och respekterar någon som har en kulturell linje och ståndpunkt. Dock är det av yttersta vikt att man inte förväxlar detta med sitt arbete och de prioriteringar som blir följden av ett professionellt förhållningssätt till sitt yrke och sina elever. Det verkar också besynnerligt om läraren skulle ha samma smak som eleverna. Här skulle jag önska att man som musiklehrare vore öppen för den mångbottnade roll som det innebär att vara förebild, inspiratör och handledare både praktiskt och konstnärligt lika mycket som man är pedagog med mål att ge eleverna olika praktiska musikaliska kunskaper.

Vidare diskussion här är musikens estetiska och sociala dimensioner och hur dessa förhåller sig till varandra.

Musikhögskolan i Malmös utbildning till G-lärare har inslag av val som gör att studenten kan fokusera på och prioritera den musik man är intresserad av och det ser jag som en riktig väg att gå. Det är väsentligt att utbildningen som helhet också har öppenhet inför detta vilket inte är en självklarhet. Balansen mellan starka sidor och de relativa svagheter som behöver arbetas med är inte okomplicerat att hantera. Examinationen som de senaste decennierna i praktiken utgörs av att klara en enda absolut lägsta nivå ger inte heller vägledning i detta.

7.2 Informellt eller formellt lärande?

De definitioner som Folkestad (2006) anger medför tydligt att undervisningen på rockutbildningen ska betraktas som formell. Det finns klara ramar, en lärare ansvarar och det ingår i en på förhand bestämd utbildningsmodell. Kursplaner reglerar innehåll, arbetssätt och examination. Studenterna som i de allra flesta fall har erfarenhet av olika former av informellt lärande inom samma musik och i många fall parallellt ingår i sammanhang som kan sägas vara mer eller mindre informella ger inte uttryck för något som skulle kunna tydas som problematiskt när de diskuterar sin ensembleundervisning. De verkar tycka att det är matnyttigt och att det ger dem något i musikalisk mening. Detta kan ses som stöd för Folkestads tes att det inte

finns någon motsättning mellan det informella och det formella och att det ena inte kan sägas vara bättre än det andra. Grundsynen som vi som kursledare representerar är att det måste vara tydligt att det inte är som att repa själv när man har undervisning i ensemble. Vi försöker lyfta fram olika kvaliteter i undervisningen samtidigt som vi vill understryka de olika fokusar och ansvarsområden som skiljer när man har ett band själv gentemot när detta ingår i en institution. Det kan röra sig om ansvar för sina kamrater och sin utbildning, gentemot uppsatta mål sett både ur gruppens och eget personligt perspektiv. Detta är av största betydelse i en lärarutbildning som vi ser det. Det finns sedan ingenting som hindrar att de olika kunskaper man fått på den ena eller andra nivån kan användas i ett annat sammanhang.

Man kan också tolka detta som att svaren visar på anpassning till institutionen och den breda praktiska och estetiska kultursyn som finns återgiven i 7.1.

Det finns en tydlig svårighet i att införliva och göra folklig musik institutionaliserad. Många attribut som knyts till musiken står i motsättning till formen av högre musikutbildning. Men de stilar som kräver spelteknisk förmåga och musikalisk komplexitet eller ”sväng” fungerar utmärkt enligt de erfarenheter som finns. Populärmusiken ställer också en mängd frågor om hela utbildningens funktion i förhållande till den musik som omger oss i vårt dagliga liv.

7.3 Autencitet

Företeelsen äkthet och autencitet är inte starkt representerad i materialet, det finns åtminstone inte tydligt markerat någonstans. Det kan utifrån undersökningen konstateras att deltagarnas svar inte uttrycker omfattande smak för musik med stark prägel av ”autencitet” men det går förstås inte att dra säkra slutsatser. Här skulle följdfrågor ha varit motiverade!

7.4 Institutionen som mötesplats

Högstadiel elever säger i undersökningar att kamraterna är det viktigaste för dem i skolan (Ihrskog 2006). Jag funderar över vad våra studenter skulle svara på samma fråga. Jag har observerat stark kamratpåverkan många gånger t.ex. en elev som utövade större makt över sina kamrater än lärarna hade, kanske just för att hans makt var informell och alltså fritt erövrade. Var träffar ungdomar då flest ungdomar? Svaret är självklart skolan. Ingen annan plats för samman så många ungdomar i samma ålder. Här finns således en koncentration även av de olika drivkrafter som verkar mellan jämnåriga. Detta gjorde att när vi lät eleverna spela ihop och för varandra på Linnéskolan uppkom den starkast möjliga sociala motivationen för musiken, de spelade med och för dem som betydde mest för dem just då: kamraterna (och i ganska stor utsträckning för föräldrarna som var stora tillskyndare och som jag tolkade detta; att spela i band var något de själva drömt om att få göra).

Vid musikhögskolans utbildningar möts musikintresserade med olika inriktningar. Alla som går här ägnar sig åt musik mer eller mindre brinnande intresserat. När man kommer hit är det accepterat att helt ägna sig åt musik, att satsa på att bli bra och använda sin tid till den ekonomiskt osäkra investeringen; att öva. De flesta spelar något nytt instrument. Man pratar om musik och ägnar sig åt det på heltid. Musikteori och musikhistoria ihop med praktiska ämnen och praktik i musik utgör tillsammans ett ”musikbad” De flesta får vänner för livet och lär känna nya musiker. Man mäter sin egen förmåga och får svar på frågor om egen musikalitet och identitet. Cafeterian är ett informellt centrum för skolan. Kicken att träffa andra som håller på med musik tror jag är en av de viktigaste anledningarna att man söker hit överhuvudtaget. Pianisten Alan Pasqua sade vid en masterclass för rock/jazz studenter ungefär att ”Glöm inte det viktigaste, knyt kontakter inför framtiden bland era kompisar.”

Möten inom en institution sker också inom vissa ramar som institutionen anger. Man träffar personer med ganska liknande bakgrund och man genomgår en utbildning som musikhögskolans IE- eller G- utbildningar som består av en blandning av obligatoriska kurser och fria val. Detta betyder att du som student kan styra din utbildning själv i ganska hög grad. Samtidigt ges möjligheter till informella möten på olika nivåer inom institutionen. De sociala processerna är en viktig del av skolans innehåll. Den gemensamma press som utbildningen utsätter studenterna för leder till viss gemenskap och kanske ibland tom en sorts motkultur (inför vissa kurser och arbetsbelastning mm) även inom den självvalda utbildning som Musikhögskolan i Malmö är.

7.5 Navigation

Musiklärarutbildningen utgör en komplicerad utbildning med många valmöjligheter på olika plan. Den enskilde studenten väljer mellan olika huvudutbildningar och genrer/inriktningar under detta samt olika tillval enskilt och i grupp. Studenterna har individuella scheman och har i princip individuella studiegångar. Men en stor del av utbildningen består också av obligatoriska delar utifrån vad som anses nödvändigt för yrket. Många moment och delkurser läses i grupper med olika sammansättning och profil. Utbildningen är komplex och kan vara mycket arbetskrävande i kombinationen av teoretiska och praktiska ämnen. Många studenter säger sig inte hinna med att fullt ut tillgodogöra sig alla delar av studierna. Studenterna kan ofta sägas ”navigera” på ett sätt som betyder att de lägger sin kraft på andra saker än utbildningen avsett. En blivande klasslärare kan säga: jag lägger all min kraft på kör och sång just nu för det är mest intressant. Detta bidrar till en spänning mellan utbildningens mål och studentens egna mer eller mindre uttalade önsknings. Kamratpåverkan spelar förmodligen in här. Lärarna ser ofta svårigheter att få studenterna att fokusera på det som är utbildningens huvudmål medan de kan vara oerhört aktiva på andra områden. Begreppet navigation kan illustrera brytpunkten och mötet mellan institutionen och studenternas egna önskemål och prioriteringar.

7.6 SMASK

En av de största händelserna under året numera SMASK (Svenska Musikakademikers Sång Kåntest) och här har uppstått en nisch sedan schlagerfestivalen på TV slutade med levande orkester. Musikhögskolan i Malmö: s studentkår kan förena alla utbildningar i ett stort arrangemang där humor distans och tonartshöjning är obligatoriska inslag. För många studenter gäller nog att man någon gång ska ha sjungit i SMASK. Ett sätt att visa upp sig och våga ta risken att misslyckas, att göra en schlager är nämligen något som knappast kan göras efter särskild metod eller recept. Det låter antingen bra eller inte och är utlämnande, här gäller det bara direkt musikalisk utstrålning. Utmaningen både som kompositör och artist är påtaglig.

Det praktiska utförandet av SMASK är att det ligger helt utanför schemalagda aktiviteter och att inga lärare är inblandade. Elevkåren står för det omfattande arbetet att organisera tävlingen. Det är ingen som egentligen kan förklara hur det hela verkligen blir genomfört. Det finns en mängd saker som är svåra att få igenom i Musikhögskolan i Malmös komplexa organisation. SMASK är både stort helt frivilligt och – informellt. Det lärande som blir följden av SMASK skulle säkert vara mätbart med Folkestads definitioner. Det ger också möjlighet att i ett projekt förena hela skolan med alla inriktningar från klassisk musik, rytmik och dans till folkmusik, rock/jazz samt teknik och ljudproduktion. Resultatet blir en sammansmältning av hela skolan i kul projekt. Alla som ställer upp sjunger inte perfekt utan representerar en

”rock’n roll attityd” i att det viktiga är att våga och göra något eget. Enbart utskriften av stämmorna till orkestern tar arrangören ca en arbetsvecka effektiv tid.

Biljetterna till SMASK har efterhand blivit dyrare. Fler utomstående hittar dit och SMASK blir alltmer etablerat och välkänt. Det är en sorts publik framgång som oavsett om man vill eller ej ändrar förutsättningar såväl som upplevelse av projektet. Friheten från institutionen finns kvar men samtidigt finns förväntningar och en ekonomisk apparat som inte kan ignoreras.

7.7 Omfunktionalisering

Nät tiden går och förutsättningarna ändras får kulturella uttryck ny betydelse och kommer att fungera på nya sätt. Det är ett viktigt i utveckling av genrer och musik överhuvudtaget men det är också en väsentlig sak att förstå i samband med undervisning. När vi började med elförstärkta instrument på högstadieskolan så var det de allra starkaste och mest originella eleverna som spelade och uppträdde. De var något sorts ”avantgarde” som alla såg upp till. När musikinstitutionen växt sig stor spelade sedan alla elever mer eller mindre aktivt och de flesta var med i någon sorts framförande av musik. Nu var spelandet inte ovanligt längre utan ”alla spelade”. Detta tog på ett sätt bort en del av spänningen runt musiken men det betydde ju också att väldigt många började spela, stor repertoar strömmade genom skolan och att det fanns många att spela ihop med. Någon gång blommade ett band upp på en grannskola och då var de ibland minst lika duktiga som våra bästa och hade starkare scenshow. Som vi såg vår verksamhet var kvalitet inte att en liten grupp skall få all uppmärksamhet utan att så många som möjligt aktiverades och gavs chans att spela och framträda. De hade också stort inflytande på det de spelade. Slutsatsen var att musiken fick ny funktion efterhand och kom att betyda nya saker. Ett litet konkret exempel var att niorna lade ner Jumpin’ Jack Flash när sjuorna började lära sig den! På Musikhögskolan i Malmö har också populärmusiken fått en helt ny roll och flyttats från att vara smått utmanande, omdiskuterad och spelas av få till att synas tydligt i skolans verksamhet, vara allmänt accepterad och omfattas av många. Den är idag en viktig bas för rekrytering och således en trygghet och ekonomisk faktor. Det är också nu mer ”vanliga” studenter från förutbildningar som söker och mindre av aktiva musiker. En annan förskjutning är att fler av de som går ut från rockutbildningen verkar vara väl accepterade som musiker i olika sammanhang. Lillistam (1988) har skrivit om låten Hound Dog och jämfört olika versioner av denna inte minst de svenska covers om gjorts och analyserat på vilka sätt de är ”svenska” och hur de förhåller sig till varandra och originalet, vilket det nu är eftersom Elvis version också är en cover. Han använder begreppet musikalisk ackulturation för att beskriva hur Hound Dog omtolkas i olika sammanhang

För musikpedagogen innebär detta att allt måste vara föränderligt och att exempelvis den repertoar vi använder måste vara i ständig rörelse för att utgöra ett levande inslag i den utbildning den ska fungera i.

Sökandeströmmen till musikutbildningar med jazz/populärmusik är stark. De många ungdomar söker sig till institutioner för att utveckla sitt spelande är ett fenomen som inte kan förklaras av det som hittills kommit fram i diskussionen om institutioner och populärmusik. Jag vill i detta arbete lägga fram en synvinkel på ämnet som jag saknat under de senaste tio årens debatt; institutionen som är formell och styrd i många avseenden blir en ny sfär att vara upprisk inom samt institutionen som mötesplats och informell miljö.

Tron på garagebanden och det "fria" musicerandet som man såg ca-90 finns nog kvar hos många. Men frågan är hur det förhåller sig egentligen. Man skulle idag tom kunna vända på hela resonemanget och säga att "band-spelad" musik efter år 2000 i huvudsak återfinns knuten till institutioner från studieförbund och grundskolor till andra kommunala institutioner och musikutbildningar medan det breda spelandet utanför inte alls är så omfattande nu som för tio år sedan. Musikstilarna med rock/pop/soul i centrum verkar dock ha kvar sin dragningskraft och är fortfarande centrala på olika nivåer i samhället. Romantiken runt den fria upproriska gehörsbaserade musiken finns kvar och den står fortfarande för ord som oberoende, ungdomlighet, upproriskhet etc. även om det inte alls fungerar på det sättet nu. Lyssnar man på Rolling Stones hyllar man 60-talet och det Stones gjorde när de slog igenom och de hade inte kunnat vara lika stora idag utan den associationen. Stones kan sägas stå för något etablerat och superkommersiellt idag men positionen har erövrats med ursprunglig upproriskhet och egen kraft som en sorts klassresa. Referenserna idag är oerhört gemensamma och välkända av alla. Fascinationen av fenomenet Springsteen är nog det dubbla där man också fascinerats av megakändisen och den globala berömmelsen. När programmet folktoppen går på TV skall det mest och bästa svenska utses i olika kategorier. Musikunderhållningen består av Shirley Clamp sjungande 60-tals soul arrangerat på ett snyggt och ytterst rätt och förväntat sätt. Den musik som var politisk sprängstoff i USA på 60-talet är nu alltså den bredaste och mest oproblematiske musik som allra flest svenskar förväntas kunna tycka om. De som spelar musik i närliggande genrer kan inte göra detta oberoende av gemensamma referenser som Stones eller Hendrix.

En fundering jag går omkring med är den ökade individualiseringen och fokus på egna projekt man ser omkring oss. Är detta något som samspelar med spänningen runt det informella och det formella? Det tycks mig som att vi står inför en märklig blandkultur där det informella tillmätts stor betydelse samtidigt som vi ser att formella meriter fortfarande spelar stor roll.

En annan möjlighet är att diskutera detta ur ett postmodernistiskt perspektiv som skulle kunna innebära att all musik är parallell och lika mycket värd. Det skulle i så fall inte kunna finnas hög respektive låg kultur och således inte någon motsättning eller speciell laddning mellan olika genrer och uttrycksformer. Detta resonemang skulle också göra hela genrebegreppet och det sätt som vi delar in musik överflödigt. Möjligen ser vi början på en sådan utveckling men det är också tänkbart att populärmusiken helt enkelt har blivit historisk och alltså mogen att betraktas som del av vårt kulturarv. Det är inte svårt att visa att populärmusikens utveckling gått hand i hand med det moderna samhällets utveckling och därför kan ses som illustration till västsamhället efter andra världskriget. Linnéskolans elever hade ett mycket mer intellektuellt och historiskt sätt att se på musik jämfört med eleverna från Rosengård i det tidigare nämnda projektet.

7.8 Musik eller kultur?

En fundering som ni sett skymta i det jag skrivit är vårt förhållande till musik som konstnärligt uttryck eller kulturföreteelse. Det finns en tendens att vi som sysslar med att utföra musik blir mer hantverkare än arkitekter, som att vi sysslar mer med att göra rammar än med själva konstverket. Det är naturligt att man som musiker blir fokuserad på utförandet, konstruktionen, spelteknik, sound och att det ligger ett stort konstnärligt värde i det. Men det är inte alltid att musikerna utnyttjar denna kunskap till att komponera, skapa och föra fram egna tolkningar. Detta går hand i hand med tolkande och kunskap om musik som kulturföreteelse i socialt sammanhang eller med andra ord så som musiken fungerar i samhället. Jag ser detta som en mission att jobba med ständigt inom musikpedagogik, att lyfta fram tolkning av musik och

dess betydelse och potential som påverkan och kommunikation. Detta gäller även för musklärare i grundskola. Musikläraren riskerar att överföra denna attityd till sina elever. Vi spelar det vi klarar och bara vi får ihop det är det bra! Det är inte okomplicerat men min åsikt är att musikläraren skall uppmuntra *tolkning och förståelse*. Ibland kan detta också innebära att inte skriva på näsan och låta ungdomarnas tolkningar var ifred.

De som är duktiga på att tolka musikaliska symboler och formler (Lilliestam, 1995) är bättre musiker såväl som lyssnar som jag ser det. Jag tror att detta gäller oavsett genre! Att visa på just genrens betydelse är ett sätt, även om detta förhållande också är beroende av genre även om jag främst berör populärmusik här. ”Om man inte förstår pop som tonsatt poesi missar man ju poängen!” (Håkan Engström, personlig kommunikation).

7.9 Kommentarer till diskussionen om högt och lågt

I artikeln ”Självbild i gungning” i Sydsvenskan 070721 skriver Ann Heberlein om hur vi hanterar vårt nödvändiga förhållande till olika kulturyttringar i ett personligt perspektiv. Hon beskriver hur hon kan se filmen ”Kill Bill” hur många gånger som helst, samtidigt som hon är akademiker med titeln ”doktor i etik”. Hon pekar på hur vi kan dölja och nästan vilja skämmas för viss kultur vi använder hur vi kan förhålla oss till en och samma kulturyttring på olika sätt och hur vi på ett personligt plan naturligt och nödvändigt rymmer olika sätt att se på och använda kultur. ”Det handlar om förhållningssätt snarare än om genre – med hjälp av rätt vokabulär och analysverktyg blir både Dolly Parton och ”Sex and the City” finkultur” skriver Heberlein. Resonemanget belyser den ibland stereotypa diskussionen om postmodernism eller inte och visar på att ”högt” och ”lågt” existerar samtidigt inom varje person och att det måste vara på det sättet.

Enkäten visar på liknande tendenser. Studenterna lägger fram en bred blandning av musik som ofta är ganska olika i attityd, kommer från olika tider, utstrålar olika budskap och ideologier. Alla anger någon tuffare och hårdare musik som del av sin smak liksom ofta något mer kommersiellt. Jag ser detta som väldigt intressant och ett förhållande som vi delvis är omedvetna om när vi undervisar.

7.10 Utgå från skolan!

I diskussionen om rockmusik och institutioner glöms några saker bort. En skola är inte samma sak som livet utanför. En skola eller institution har ett uppsatt mål med sin verksamhet och finns till för att de som går där ska kunna nå dessa mål som samtidigt måste upprätthållas. Många lär sig med institutionens resurser saker de aldrig skulle uppnå annars. De får en uppbyggd struktur att förhålla sig till och de blir utsatta för krav å ena sidan men får också stöd. Skolan ingår som byggsten i uppfostran, utveckling, karriär. Som antagen blir man enormt bekräftad och får tillhör gruppen av musikhögskolestuderande. Man får mäta sin förmåga och breddar sin kunskap och sina förmågor inom musik på ett genomgripande sätt.

Utslagningen är större utanför, risktagandet också. Om vi pratar om populärmusik är känslan av autenticitet större, det är mer hardcore och mer personligt. Den musikaliska kvaliteten är absolut större inom musikhögskolan.

En paradox att fundera över är ju att man enligt många uttrycker mer med sin musik när man inte kan spela. Den duktige musikern döljer sin personlighet bakom spelklichéer och man

lockas att spela mer komplex musik än man klarar av att ge uttryck åt. Paradoxen ligger förstås i att man spelar mer nyanserat och varierat, men uttrycker mindre!

Enligt Fornäs (1998) blir det inte äkta rockmusik men med stöd hos Ziehe (1986) konstaterar Fornäs att en kommersiell karriär påverkar de ursprungliga kickarna med rockspelande lika mycket. Nya krav ställs och sammanhållningen sätts på prov (jmf Heiling 2002).

Min idé för att få ett användbart perspektiv är att inte se rockmusikens äkthet som det väsentliga utan istället se det ur skolan perspektiv. Om man är musikpedagog blir det en självklarhet. Då blir det inte så svårt att föra in populärmusik som spegel av samhället och ungdomarnas erfarenheter, även om det självklart inte blir äkta oberoende rockmusik. Som exempel måste man ta hänsyn till andra inom en institution.

Egentligen tror jag att man spelar, inte i första hand för att spegla och berätta sina livserfarenheter för en publik ute i medievärlden, utan för att bryta tristessen göra upp med sin historia och - bli någon annan och mer spännande (se debatten efter Dylans biografi) Och det kan man ju låta eleverna göra riskfritt inom skolans ram...!

8 Sammanfattning slutsatser

8.1 Enkät om smak bland studenter på rockutbildningen

Resultaten saknar statistisk säkerhet. Synbara tendenser efter frågorna är:

- Det lyssnas på blandad musik.
- Denna stämmer ganska väl med det som spelas på rockutbildningen.
- Mindre förändringar i smak efter det att de påbörjat sin utbildning på musikhögskolan påtalas av några studenter.
- Smak liksom tonvikt på ensembletimmar är av typ ”spelad” rockmusik till skillnad för så kallad ”proddad” musik.

Det verkar som om studenterna lyssnar på rock som kommer från andra eller tredje generationens rockmusik i första hand. Få tycker om eller lyssnar på originalbanden från 50 och 60-talen, istället framskymtar en bild hos dem som deltagit att lyssna på då redan reflexiva genrer från 70-talet och framåt. I någon mening liknar det den attityd vi intar till musiken idag. Man har också en tydlig ”smakpalett” med en mängd olika musikstilar och artister med olika innehåll och genreplicering.

8.2 Skola och ”rock”

Den fria rockmusiken är en levande myt i det västerländska samhället. En god del av de mjuka värderingar som vi lever med hänger samman med tankar som vuxit fram tillsammans med populärmusiken efter Elvis. Underhållning och avkoppling är intimt knutet till samma utveckling. Överbryggande och förtydligande av klasskillnader, rasmotsättningar och etnicitet har knutits till musik. Den enorma tekniska utvecklingen av bild och ljud är en parallell till den afroamerikanska musikens framväxt och en aktiv medskapare till dess innehåll. Den globala musikkulturen står nära den amerikanska och den afroamerikanska musiken. Inom detta gen-

reområde finns idag ingen musik som kan leva utan att vara historisk och tillbakablickande, ingen musik som ens gör anspråk på att vara ny.

Men myten om frihet och upproriskhet lever ett tag till gissar jag. Rolling Stones och Tolvan Big Band står i egenskap av etablerade institutioner som representanter för det som musiken en gång var och fungerade som. Denna förskjutning i fråga om betydelse och funktion kan man omtolka och använda som drivkraft i olika sammanhang. De historiska och samhällsanknutna perspektiven runt ”rockmusik” och jazz passar i själva verket väldigt bra i en undervisningssituation. Det gör också de amatöristiska inslagen som är del av underifrånperspektiven i rockmusik. Men ”äkta” enligt myten om rock blir då inte musiken i skolmiljö, däremot kan den bli användbar för en musikpedagog som vet vad hon/han vill och kan sortera i begreppen.

Man kan kanske sammanfatta det såhär: Huruvida man utgår från skolan och viljan att utveckla musikundervisningen alternativt om man prioriterar perspektivet att bevara den fria rockmusiken leder förmodligen till ganska olika svar på en hel del av de här frågorna! Skolperspektivet är både spännande och sammansatt.

Referenser

- Alvesson, M., & Sköldböck, K. (1994). *Tolkning och reflektion*. Lund: Studentlitteratur.
- Bjurström, E. (1993). *Spelar rocken någon roll?* Stockholm: Statens ungdomsråd.
- Berger, A. (1999). *Kulturstudier. Nyckelbegrepp för nybörjare*. Lund: Studentlitteratur
- Berkaak, O., & Ruud E. (1994). *Sunwheels. Fortellinger om ett rockband*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Blokhus, Y., & Molde, A. (2004). *Wow! Populärmusikens historia*. Oslo: Universitetsforlaget
- Boethius, U. (1990). Det ifrågasatta helhetstänkandet. I Fornäs, Beoethius, Cwejman (red) *Metodfrågor i ungdomskulturforskningen*. (FUS-rapport nr1) Stehag: Symposion
- Brolinson, P-E., & Larsen H. (1990). *Satisfactions. Studier i ungdomskulturens musikestetik*. (Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 63) Uppsala: Almqvist & Wiksell
- Brändström, S. (1996). Musikpedagogiska aspekter på temat rockmusik och skola. I Brändström (red) *Rockmusik och skola*. (s. 3-18). Luleå: Musikhögskolan i Piteå.
- Buckingham, D. & Sefton-Green, J. (2000). Populärmusik, identitet och kritisk diskurs. I Persson (red) *Populärkulturen och skolan*. Lund, Studentlitteratur.
- Ely, M. mfl. (1993). *Kvalitativ forskningsmetodik i praktiken* (C. G. Liungman övers.) Lund, Studentlitteratur. (Original publicerat 1991)
- Engdahl, H. (2006). Det eviga som traditionsbrott. I Stenström, J. (red) *Det eviga som traditionsbrott*. (s. 9-14) Lund, Lunds Universitet
- Ericsson, C. (2002). *Från guidad visning till shopping och förströdd tillägnelse*. Malmö: Musikhögskolan i Malmö.
- Fiske, J. (1989). *Understanding popular culture*. London, New York: Routledge.
- Folkestad, G. (1996). *Computer based creative music making, Young people's music in the digital age*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Folkestad, G. (2006). Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education*, **23**(2), 135-145.
- Fornäs, J., Lindberg, U. & Sernhede O. (1989). *Under rocken. Musikens roll i tre unga band*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Fornäs, J. (1999). Resor och tomrum. Identifikation och tolkning i svensk karaoke. I Johansson, Sernhede & Trondman (red) (1999) *Samtidskultur*. Falun, Nya Doxa.
- Gullberg A-K. (1996). *Formell eller icke formell utbildning* I Brändström (red) *Rockmusik och skola*. (s. 20-31) Luleå, Musikhögskolan i Piteå.
- Gullberg, A.-K (2002). *Skolvägen eller garagevägen*. Luleå: Musikhögskolan i Piteå.
- Guralnick, Peter (2007). *Humanist inte rasist*. Malmö; Sydsvenskan 070721.
- Gustafsson, J. (2000). *Så ska det låta : studier av det musikpedagogiska fältets framväxt i Sverige 1900-1965*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Heberlein A. (2007). *Självbild i gungning*. Malmö: Sydsvenskan 070721.
- Heiling, G. (2000). *Spela snyggt och ha kul. Gemenskap, sammanhållning, och musikalisk utveckling i en amatörorkester*. Malmö: Musikhögskolan i Malmö.
- Ihrskog M. (2006). *Kompisar och kamrater. Barns och ungas villkor för relationsskapande i vardagen*. Växjö. Växjö Universitet.
- Johansson KG. (1996). Kan man undervisa i att spela rockmusik? I Brändström (red) (1996) *Rockmusik och skola*. Luleå, Musikhögskolan i Piteå.
- Johansson KG. (2002). *Can you hear what they're playing?* Luleå: Musikhögskolan. i Piteå.
- Johansson, Sernhede & Trondman (red) (1999). *Samtidskultur*. Falun, Nya Doxa
- Jönsson, I., Trondman, M., Arnman G., & Palme M. (1993). *Skola- fritid- framtid* Lund, Studentlitteratur.
- Fornäs, J (1996) Rockens pedagogiseringsproblem. I Brändström (red) (1996). *Rockmusik och skola* (s. 43-48) Luleå: Musikhögskolan i Piteå.

- Lalander, P. & Johansson, T. (2002). *Ungdomsgrupper i teori och praktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Lilliestam, L. (1988). *Musikalisk ackulturation - från blues till rock: en studie kring låten Hound Dog*. Göteborg: Göteborgs universitet, institutionen för musikvetenskap.
- Lilliestam, L. (1995). *Gehörsmusik*. Göteborg, Akademiförlaget.
- Lilliestam, L. (1998). *Svensk rock, Musik, lyrik, historik*. Göteborg: Bo Ejeby.
- Lindberg, U. (1995). *Rockens text. Ord, musik, mening*. Stehag: Brutus Östling, Symposium.
- Lundberg, D., Malm, K., & Ronström, O. (2000). *Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Stockholm: Gidlunds.
- Olsson, B. (1993). *SÄMUS en musikutbildning i kulturpolitikens tjänst?* Göteborg: Göteborgs Universitet, Musikvetenskap.
- Patel, R., Davidsson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund, Studentlitteratur.
- Persson, M. (red) (2000). *Populärkultur i skolan*. Lund, Studentlitteratur.
- Roe, K. (1996). *Skola och ungdomskultur*. I Lundmark och Stridsman (red) (1985) *Sen kommer en annan tid* Helsingborg, Socialstyrelsen.
- Ruud, E. (1996). *Musikk og verdier*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Rydlöv, A. & Ericsson, C. (1992). *Spelar skolrock någon roll?* Malmö: Musikhögskolan i Malmö.
- Saether, E. (2003). *The oral university* Malmö: Musikhögskolan i Malmö.
- Sundin, B. (2003). *Estetik och pedagogik* Smedjebacken, Mareld
- Trondman, M. (1989). *Rocksmaken. Om rock som symboliskt kapital*. Växjö, Högskolan i Växjö.
- Trondman, M. (1993). *Bilden av en klassresa* Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Trondman, M. (1999). *Kultursociologi i praktiken*. Lund: Studentlitteratur.
- Söderman, Johan. & Folkestad, Göran. (2004): "How hip-hop musicians learn: strategies in informal creative music making", i *Music Education Research*, 6:3, s. 313–326. Hampshire: Carfax Publishing.
- Ziehe, T. (1984). *Kulturell friställning och narcissistisk sårbarhet*. I *Ungdomskultur: Identitet och motstånd* (red) Johan Fornäs mfl. Stockholm/Lund Symposium.
- Åsberg, R. (2001). *Det kvalitativa-kvantitativa argumentets missvisande retorik*. I *Pedagogisk Forskning i Sverige 2001 årg6 nr4*.
- Citerad intervju Aage Hagen i musikpedagogiskt nätverk inom Nordplus konferens i Malmö-Köpenhamn 2004 under rubriken *Open and informal learning outside and inside of the institutions*.
- Skolöverstyrelsen (1994). *LPO 94*.

Fonogram

Chuck D 1990. *Fight the power*. CD Public Enemy.