



LUNDS UNIVERSITET  
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE  
Höstterminen 2009  
Läraryrket i musik  
Lena Ostendorf

## **Mer än bara utsmyckning?**

Fyra kvalitativa intervjuer med cellister inom rock- och popmusik



Handledare: Lia Lonnert

## **Abstract**

More than decoration only? Four interviews with rock and pop cellists.

This research is based on four interviews with cellists who work within rock and pop music. It will be examined which factors could be responsible for the cellists' choice of specialisation. The aim of this thesis is to get a deeper understanding and knowledge about why one chooses to develop one's musicianship outside traditional patterns. The theoretical background presents theories about which part the cello plays in other genres and what affects children's choice of instrument. Furthermore research concerning gender and music is presented. The study's results are represented by four categories: the cellists' musical background, education, entrance into rock and pop and their experience of gender. The results show that all four persons have a similar musical background, two play more than one instrument and all have entered rock and pop music by encouragement from friends. The majority of the interviewed cellists have experienced little support by teachers to explore different genres. Mainly the women find that female cellists are overrepresented in rock and pop music and the pop and rock culture overall has a sexist attitude towards women.

Keywords:

cello, choice of instrument, gender, genre, pop, rock

## **Sammanfattning**

Mer än bara utsmyckning? Fyra kvalitativa intervjuer med cellister inom rock och pop musik.

I detta arbete undersöks genom fyra kvalitativa intervjuer med cellister inom rock- och popmusik, tre kvinnliga och en manlig, vilka faktorer som har påverkat deras val av inriktning. Syftet med forskningen är att få en ökad förståelse och insikt i varför man bestämmer sig att utveckla sitt musicerande utanför de traditionella ramarna. Den teoretiska bakgrunden belyser cellons roll i olika genrer och vad som styr barns instrumentval. Dessutom återges forskning som berör genus och musik. Resultaten presenteras i fyra kategorier där intervjupersonerna beskriver sin musikaliska bakgrund, utbildning, ingången till rock och pop och slutligen sin syn på genusfrågan. Resultaten visar att bakgrunden kan beskrivas som likartat, hälften av intervjupersonerna är multiinstrumentalister och alla har kommit in i pop och rock genom andras uppmuntran men uppger ett stort intresse av rock och pop sedan ungdomen. Majoriteten av de intervjuade har upplevt lite stöd från pedagoger att utforska andra genre än den klassiska. Framförallt de kvinnliga musikerna upplever en sned könsfördelning bland cellister i rock och pop och en allmän sexistisk kvinnoosyn i rock och popmusik.

Nyckelord:

cello, genre, genus, instrumentval, pop, rock, stråkinstrument

# Innehållsförteckning

<b>1. INLEDNING</b> .....	<b>1</b>
<b>2. SYFTE OCH FORSKNINGSFRÅGOR</b> .....	<b>3</b>
<b>3. TEORETISK BAKGRUND/TIDIGARE FORSKNING</b> .....	<b>4</b>
3.1 BEGREPPSDEFINITION .....	4
3.2 ÖVERSIKT: CELLONS ROLL I OLIKA GENRER .....	5
3.2.1 Jazz .....	5
3.2.2 Folkmusik .....	6
3.2.3 Rock och pop .....	6
3.3 INSTRUMENTVAL OCH GENREBREDD .....	7
3.3.1 Instrumentval .....	7
3.3.2 Genrebredd i användningen av stråkinstrument.....	8
3.4 GENUSPERSPEKTIV .....	10
<b>4. METOD</b> .....	<b>12</b>
4.1 VETENSKAPLIGT TANKESÄTT OCH KUNSKAPSSYN .....	12
4.2 KVALITATIV FORSKNING .....	13
4.2.1 Den kvalitativa intervjun .....	14
4.3 STUDIEN .....	14
4.3.1 Undersökningens upplägg .....	14
4.3.2 Urval.....	15
4.3.3 Datainsamling .....	18
4.3.4 Databearbetning.....	18
4.3.5 Validitet .....	19
4.3.6 Generalisering .....	19
<b>5. RESULTAT</b> .....	<b>20</b>
5.1 MUSIKALISK BAKGRUND .....	20
5.2 UTBILDNING.....	22
5.3 INGÅNGEN OCH RELATIONEN TILL ROCK OCH POP .....	27
5.4 GENUSPERSPEKTIV .....	29
<b>6. DISKUSSION</b> .....	<b>33</b>
6.1 RESULTATDISKUSSION .....	33
6.1.1 Implikationer för musikundervisningen .....	36
6.2 METODDISKUSSION .....	37
6.3 FÖRSLAG TILL VIDARE FORSKNING.....	38
<b>7. REFERENSER</b> .....	<b>39</b>
<b>8. BILAGOR</b> .....	<b>41</b>

# 1. Inledning

Mitt examensarbete skulle ha ett tema som engagerar mig personligt. Samtidigt skulle det vara ett intressant och utvecklande material för andra och ge ett nytt perspektiv på min framtida roll som lärare. Eftersom jag är klassisk cellist men samtidigt intresserad av rock, pop och jazz var kombinationen av dessa ämnen ett spännande forskningsområde.

Min musikaliska bakgrund präglades från första början av att det inte fanns genremässiga begränsningar, framförallt vad som gällde min musikkonsumtion. Även om klassisk musik alltid har varit viktigt för mig så har jag alltid älskat pop och rock. Jag började spela piano när jag var åtta år och genomgick en mestadels klassisk utbildning. Detsamma gäller cellon som jag började spela när jag var tretton år. En av mina pianolärare var vid sidan av hans klassiska skolning en duktig jazzpianist som väckte mitt intresse för jazz. Det var även som pianist jag började spela i mina första band. Så småningom gick jag ett år på jazzlinjen på en folkhögskola med piano som huvudinstrument och senare ett år med klassisk cello som inriktning.

Att utveckla mitt cellospel inom andra genrer såsom jazz eller rock har inte funnits i bilden så länge. Jag har dock alltid tyckt att det var synd att inte använda cellon på ett mera okonventionellt sätt. Mina lärare på folkhögskolan, framförallt på jazzlinjen, uppmuntrade aldrig en mer genreöverskridande användning av mitt andra instrument cello. Mina försök på egen hand att utveckla den sidan gav inte mycket resultat, detta beror nog till stor del på okunskap och djupt rotade traditioner. Ändå verkar det komma fram fler och fler cellister som ägnar sig åt jazz.

Med tanke på mitt intresse för jazz skulle det ha varit naturligt att begränsa forskningen till den genren. Men eftersom jag själv har börjat spela cello i ett popband för ett tag sedan ville jag reflektera över min roll som cellist i bandet. Jag fick upp ögonen för hur lite jag faktiskt visste om ämnet. Mina efterforskningar visade att de flesta personer, även de som är musiker eller intresserade av musik, inte ens är medvetna om att cello finns i en stor del av pop- och rockmusiken. På grund av detta kände jag att min uppsats kunde bidra till att reflektera över de alternativa användningsområdena för traditionellt klassiska instrument, i mitt fall cello. Jag ville lyfta fram dess förekommande i andra genrer och hitta cellister som jobbade med rock och pop. Att ta reda på de olika motiv och skäl till varför cellister blir attraherade av andra genrer och vad som kännetecknar dessa musiker blev det huvudsakliga målet med undersökningen. Med hjälp av intervjuer har jag försökt att få en djupare förståelse för hur det är att

vara cellist i ett band som inte är baserat på klassisk musik och vad som kan ha lett till att man utvecklar sitt spel inom andra genrer.

Som blivande lärare för ett traditionellt klassiskt instrument tycker jag att det är viktigt att vara uppmärksam på att eleverna även får inblick i andra genrer och utvecklar många olika sidor av sitt instrument.

Om man tänker genrebredd i undervisningen på t.ex. kulturskolan så finns det en del som relaterar till populärmusik. Oftast handlar det då om poplåtar som är transkriberade och spelas som en melodi på cello eller som arrangeras för skolorkestrarna. Dessa låtar är inte automatiskt lämpade att spelas på cello och varken låtens eller cellons karaktär och möjligheter kommer då till sin rätt. Men visst går det att spela rock och pop på cello samtidigt som man tar tillvara på alla möjligheter och tekniker som finns att tillgå på instrumentet.

Ytterligare en viktig aspekt i sammanhanget är genusperspektivet. Det är fler flickor än pojkar som väljer att spela stråkinstrument idag, även om fördelningen inte visar sig lika tydligt i professionella sammanhang som t.ex. i symfoniorkestrar. Pojkar är däremot överrepresenterade på instrumenten gitarr och slagverk. De flesta cellister jag har kunnat hitta som är verksamma inom pop och rock är kvinnliga.

Med detta arbete ser jag en chans i att etablera cello i pop- och rocksammanhang för att uppmuntra flickor som en gång har valt cello att bli kreativa och gå med i band där de kan leva ut rockstjärnedrömmen precis som gitarrspelande pojkar i ett garageband.

Jag hoppas att detta arbete kan bli en inspiration för både elever och lärare och hjälpa till att presentera en större bild av vilka möjligheter som finns på ett akustiskt stråkinstrument och kanske bli motiverade till eget skapande.

Fyra intervjupersoners berättelser ska visa olika faktorer som kan ha lett till att gå nya musikaliska vägar.

## 2. Syfte och forskningsfrågor

Syftet med det här arbetet är att få en ökad förståelse om varför och på vilket sätt intervju-personerna är verksamma som cellist inom pop- och rockmusiken och vilka faktorer som har bidragit till att de har valt denna inriktning. Resultaten av arbetet ska vara ett inlägg i den stråkdiraktiska diskussionen.

Forskningen genomfördes med hjälp av följande forskningsfråga:

Vilka olika faktorer kan ha påverkat den musikaliska och personliga utvecklingen av cellister som är verksamma i pop- och rockgenren?

## 3. Teoretisk bakgrund/tidigare forskning

I detta avsnitt ges en översikt över litteraturen som berör ämnet. Sökning efter vetenskapligt material som både behandlar ”cello” och ”rock och pop” visade sig svårt eftersom det finns mycket lite skrivet om detta. Tre aspekter som är förknippade med både instrumentet och olika genrer ska belysas. Det handlar om forskning som har bidragit till en bättre förståelse av fenomenet cello i rock och pop och de möjliga faktorerna varför situationen bland cellister i pop och rock ser ut som den gör idag.

Inledningsvis definieras vad som menas med begreppen pop och rock i det här arbetet. Efter det ges en kort översikt över cellons roll i icke-klassiska genrer följt av ett avsnitt om didaktiska funderingar kring cello och stråkinstrument i olika genrer. Avslutningsvis presenteras forskningsresultat om genusperspektivet i instrument- och genresammanhang.

### 3.1 Begreppsdefinition

I det här avsnittet ska det först göras ett försök till en begreppsdefinition över vad som menas när termerna rock och pop används.

Pop är enligt Nationalencyklopedin framförallt i amerikanskan ett samlingsbegrepp för all populärmusik. I det svenska språkbruket har begreppet ”pop” sedan 1960 används istället för termen ”rock” och betecknade populärmusiken som främst ungdomar lyssnade på och som hade utvecklats bort från 1950-talets rock ’n roll till en mer schlagerorienterad musikstil. Som pop gällde även de stilarna som uppkom med band som *The Beatles* eller *Rolling Stones*. Enligt Nationalencyklopedin är ”nyttvänlig melodik, tydlig funktionsharmonik, enkel och överskådlig form samt ett pregnant och slagkraftigt sound” kännetecknen för pop (Nationalencyklopedin: Pop).

Rock präglas av en blandning av stilar, framförallt dock av Rythm ’n Blues, och har sitt ursprung i USA. Rytmen är i fokus och bildar ofta figurer som upprepas. Pulsen ska vara markerad så att det finns en ”beat”. Sångstilen i rockmusik följer inget ideal utan varje sångare tillskrivs en individuell sångstil. Ofta baserar det harmoniska mönstret och melodiken sig på bluesschemat (Nationalencyklopedin: Rock). Dock har även många andra stilar såsom folk-musik och jazz påverkat rockmusiken.



Eftersom det finns en uppsjö av olika definitioner för stilarna så nöjer jag mig med att beteckna den populärmusiken, som inte är schlager eller rock, som pop. I definitionen av rock håller jag mig till ovan nämnda beskrivningen i Nationalencyklopedin, d.v.s. rock är den musiken som har utvecklats ur och följer Rythm 'n Blues traditionen. Till det räknas även de stilarna inom rockgenren som har tillkommit p g a influenser från andra musikriktningar.

Den traditionella sättningen i rocken är elgitarr, elbas och trummor. Eventuellt förekommer piano och saxofon. I de mer jazzinfluerade stilarna används ibland även bleckblås och stråkar. Med teknikens utveckling blev användning av effekter för gitarr eller sång och synthesiser vanligare. Inom popmusik kan sättningen variera mer, den avancerade tekniken har dock en stor inverkan på utvecklingen. Viktigt att framhäva är att instrumenten för det mesta är elektrifierade och därmed kännetecknas rock och pop vanligtvis av en hög ljudvolym.

## **3.2 Översikt: cellons roll i olika genrer**

I detta avsnitt presenteras vilka funktioner och uppgifter cello kan ha i olika icke-klassiska genrer. Det valdes att inte fokusera på klassisk musik eftersom cello redan har en självklar plats i genren. Företeelsen har undersökts i många andra sammanhang och bedöms som irrelevant för den här studien.

### **3.2.1 Jazz**

I jazzen kan man använda cello såväl som ackompanjerande basinstrument och som soloinstrument (Jost i Pape & Boettcher, 2005). Ingår cello som bas i den så kallade kompgruppen använder man sig ofta av pizzicatot för att härma kontrabaskaraktären. För det solistiska spelet har det utvecklats en stråkteknik som ska skapa en jazztypisk frasering och klang. Själva tonmaterialet är, som alltid i jazzen, hämtat ur genrespecifika skalor, ofta baserade på kyrkotonarterna. Med detta material kan jazzcellisten ägna sig åt improvisation. Cello har en marginaliserad roll i jazzen. Enligt Jost (I Pape & Boettcher, 2005) beror detta på att den sociokulturella imagen av cello är så nära förknippad med västerländsk konstmusik att ett gränsöverskridande till improvisationsmusiken, såsom jazz, förhindras. Annat är det med

blåsinstrument. Att börja spela ett stråkinstrument innebär enligt Jost nästan alltid att man är inställd på en karriär i den västerländska konstmusiken.

### **3.2.2 Folkmusik**

Violinen som stråkinstrument har länge haft en självklar plats i svensk folkmusik. Också i andra länders folkmusik som irländsk, nordamerikansk eller fransk har stråkinstrument används och används fortfarande (Ugelstad, 2005). Enligt Nilsson har cellon som stråkinstrument på senare tid fått en större roll i svensk folkmusik även om den fortfarande marginaliseras. I svensk folkmusik kan cellon såväl vara bas- som melodiinstrument (J. Nilsson, personlig kommunikation, 30.11.2009).

### **3.2.3 Rock och pop**

Traditionellt har stråkinstrument ingen plats i rock och popmusik. Med folkrock och fusion kom dock stråkinstrument till större användning i rock och pop eftersom stråkinstrument har funnits länge i de flesta folkmusiktraditionerna (se 3.1.2). Ju bättre tekniken på scen och i studio fungerade desto lättare var det att inkludera stråkinstrument i rocken. Inte minst tack vare det brittiska popbandet *The Beatles* har stråkinstrument och därmed även cellon fått en ny och viktigare roll i pop och rock. Ett exempel är låten "Eleanor Rigby" från 1966 som använder sig av endast en dubbel stråkkvartett och sång och som var banbrytande för användningen av stråkinstrument i popmusiksammanhang (Wicke, Ziegenrucker & Ziegenrucker, 1997).

Den aktuella finska gruppen *Apocalyptica* som består av fyra cellister är representanter för en ny kategori, "cello rock", där enbart cello används för att spela rockmusik eller metal (Wikipedia: cello rock). Begreppskombinationen "rock" och "cello" gav endast resultat på Internetencyklopedin Wikipedia. Att genomföra källkritik visade sig vara svårt eftersom begreppet "cello rock" enligt mina efterforskningar inte förekommer i vetenskaplig litteratur. Det ska dock uppmärksammas att det till synes finns en egen kultur och ett intresse inom populärkulturen för fenomenet som resulterar i en sådan artikel. I samma artikel fanns även listor med cellister och band som har inriktad sig på pop och rock musik. Dessa listor utgjorde en del av det tidiga forskningsarbetet för studien.

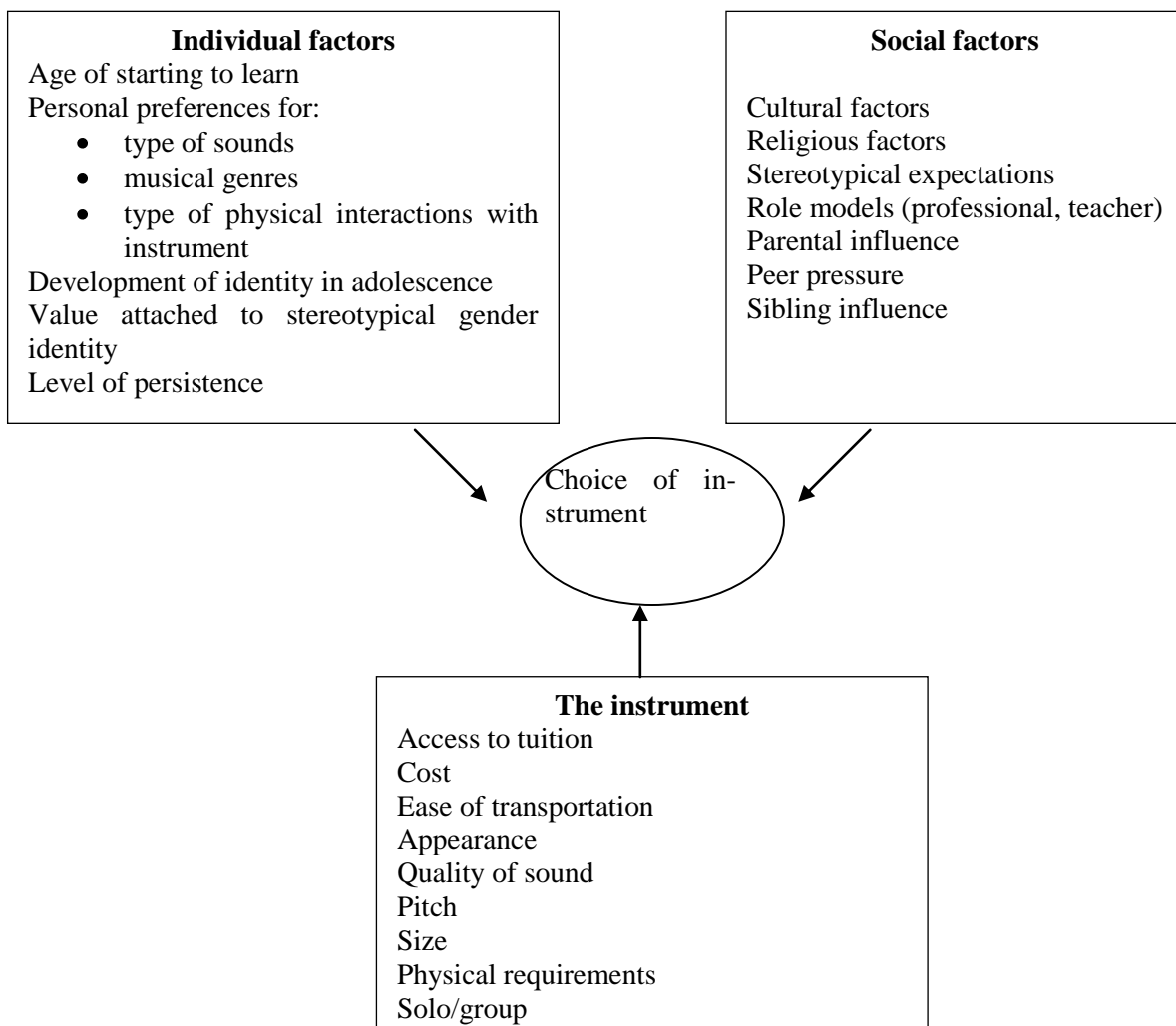
Exemplen på olika grupper är många och nästan alla tillför någonting unikt till musikvärlden. Att gå in mer på det skulle spränga ramarna för detta arbete och det här avsnittet är enbart avsedd till att presentera en kort översikt.

### 3.3 Instrumentval och genrebredd

#### 3.3.1 Instrumentval

I det här avsnittet presenteras forskning av Hallam, Rogers och Creech (2008) om genus och val av musikinstrument.

Forskarna finner tre faktorer som determinerar valet: sociala, individuella, och instrument-specifika. Nedan presenteras en översikt över dessa faktorer (Hallam, Rogers och Creech, 2008, sid.15).



Bland de sociala faktorerna visar sig förebilder att vara ett starkt skäl till att välja ett visst instrument men även könsstereotypa förväntningar. Detta kan enligt forskarna sammanfalla med kulturella faktorer som t.ex. religion. För barn i yngre åldrar är föräldrarnas inflytande avgörande. Däremot tar barnens klick, den så kallade "peer group", över denna funktion i högre åldrar. Även syskon som är framgångsrika på ett instrument kan påverka valet.

Instrumentvalet är till stor del förknippat med barn och ungdomars växande självmedvetenhet och identitetssökande. Enligt Hallam et.al. väljer till exempel fler och fler flickor att spela trummor i högre åldrar. Det skulle kunna vara ett tecken på ett växande självförtroende. Pojkar kan lättare utsättas för påtryckningar från deras "peer group" som kan tillbakavisa allt som tyder på en "feminin" aktivitet som musicerande eftersom den stereotypa manliga rollen är av stor betydelse. Även själva instrumentets egenskaper spelar en viktig roll. Framförallt speciella klangegenskaper kan tilltala barn så att de väljer att spela just det instrumentet. Tillgängligheten, kostnader och transportfaktorer måste också tas i beaktning.

### **3.3.2 Genrebredd i användningen av stråkinstrument**

I den amerikanska tidskriften "Strings" återfinns tre artiklar som innehåller intervjuer med stråkmusiker som arbetar inom pop och rock och tillför didaktiska funderingar och idéer.

*The improper Bostonian*, skriven av Kevin McKeogh (2002), handlar om utvecklingen av en stråkavdelning på Berklee College of music in Boston. Berklee är en skola som är mest känd för sin jazz-, pop- och rockutbildning. Artikeln innehåller delar av intervjuer med bland annat chefen för stråkdepartementet, Matt Glaser. Glaser påpekar att stråkavdelningarna på Konservatorier och Colleges i vanliga fall bygger på den västerländska konstmusikens tradition och att studenter som vill utveckla andra sidor i sitt spel måste söka sig utanför institutionerna.

Det är därför Berklee College har försökt att skapa en unik linje för stråkmusiker som ska smälta in som en del av hela skolan och därmed även erbjuder samma genrebredd som de andra linjerna.

Samtidigt som att stråklinjen växer och får mer och mer uppmärksamhet stöter den också på fördomar och motstånd inom Berklee College. Många tror att stråkinstrumentalister inte kan improvisera. För ge alla studenter en gedigen grund är vid sidan av de individuella in-

strumentlektionerna undervisning i harmonilära och teori liksom studioteknik och ensembler viktiga delar.

*Hard rock cachet* av James Reel (2007) handlar om ”The section quartet”, en stråkkvartett som grundades för att kunna arbeta i studion och spela på rock och pop inspelningar. Musikerna i gruppen ska ”look like rockbands, know their music and not be bored thinking ’God, I’m playing a popular song’” som första violinisten och grundaren av bandet Eric Gorfain säger (Gorfain citerad i Reel, 2007). Nuförtiden är de en fast ensemble och spelar helt egna konserter.

Gorfain berättar att ett viktigt mål med grundandet av bandet var att riva ner gränsen mellan artister och producenter som ibland kunde känna sig hämmade i närvaron av klassisk skolade musiker. Medlemmarna i kvartetten anser att även orkestermusiker skulle kunna spela rock, att det handlar om att vara öppen, känna sig bekväm med att inte ha noter och spela utan vibrato om det är det musiken kräver.

Altviolinisten Leah Katz menar att hennes erfarenheter med rockmusik har gjort henne till en kreativare klassisk musiker, för att ”once you loosen up and can feel the grooves, that helps you be freer with classical playing as well” (Katz citerad i Reel, 2007).

*Plugging in* av David Templeton (2005) porträtterar rockviolinisten Mark Wood och hans projekt ”rock-and-roll orchestra”. Wood är grundaren av ett antal orkestrar på amerikanska high-schools där eleverna spelar på elektrifierade instrument. Hans vision är att genom att låta eleverna spela rock på elinstrument motivera dem till att transformera från ”reluctant rehearsers and half-hearted music students into amped-up, adrenalized ambassadors for the pleasure and sheer joy of playing the violin” (Wood citerad i Templeton, 2005).

Wood berättar om motståndet han möter från stråklärarnas sida när han presenterar sitt projekt. Enligt honom kommer den viktigaste musiken i vår tid från grupper som *The Beatles*, *Santana*, *Miles Davis* eller *John Coltrane*. Ändå anser han att det inte är fel på den klassiska musiken som han beskriver som levande och vacker utan att det är stråkundervisningens koncept som inte har anpassat sig till utvecklingen. Han påpekar att många elever slutar spela i högstadiet och att de kan hållas kvar vid musicerandet genom att låta de experimentera med elförstärkta instrument och effekter. Han menar att eleverna lär sig mycket genom att spela rock, nämligen scenvana, utantillspel, gehör, intonation och rytmkänsla.

Själva instrumentet har också enligt Woods en högre status bland eleverna, de är inte ”old-fashioned” utan ”super cool” (Woods citerad i Templeton, 2005) och eftersom stråkeleverna

ofta har en gedigen utbildning bakom sig är de ofta duktigare instrumentalister än t.ex. trummisar eller gitarrister. Stråkinstrument får alltså en högre status.

Examensarbetet *Varför spelar man bara klassisk musik på fiol* av Ida S. Ugelstad belyser genrebredd i fiolundervisningen med hjälp av enkäter bland violinpedagoger på Kulturskolor i Sverige.

Författaren kommer fram till att alla pedagoger undervisar i klassisk fiol men att det finns inslag av andra genrer och improvisation. Det finns också ett intresse från pedagogernas sida att fortbilda sig inom nya musikformer, även när det kommer till det egna spelet.

### 3.4 Genusperspektiv

Detta avsnitt presenterar olika arbeten som belyser instrumentval, ensemblespel och genre ur ett genusperspektiv.

I C-Uppsatsen *Varför vill killar inte spela tvärflöjt?* av Andersson och Hallman (2007) görs en sammanställning över könsfördelningen på de olika instrumenten på två kulturskolor i Göteborgsområdet. Resultaten visar att signifikant fler tjejer än killar väljer stråkinstrument och att killar är överrepresenterade på instrument som bas, gitarr, keyboard, slagverk och bleckblås. Författarna anser även att kvinnor i rock och popmusik framträder oftast som sångerskor och anses som sämre instrumentalister. Utseendefixering, sexualisering och objektivering är vanliga fenomen kvinnor i rock- och popmusik är tvungna att förhålla sig till (Andersson & Hallman, 2007).

C-uppsatsen *Fem kvinnliga gymnasieelevers upplevelse av ensemblespel* (Brandebö & Sevä, 2009) beskriver de olika förutsättningar för kvinnor och män att börja spela i band inom rock/pop/jazz. Författarna finner att kvinnor börjar spela i band senare än män och då ofta tillsammans med andra kvinnor till skillnad från många band som grundas av manliga kompisgrupper. Detta är enligt författarna en följd av flickors socialisationsprocess som främjar tvåsamhet istället för större vänskapsgrupper som pojkar ofta socialiseras i. Vidare beskriver Brandebö och Sevä vikten av förebilder när det kommer till instrumentvalet. Enligt författarna är det signifikant fler flickor (20% mot 2%) som vill lära sig ett icke könsnormativt instru-

ment som trombon om instrumentet har blivit introducerat av en kvinnlig musiker (Brandebo & Sevä, 2009).

Hallam, Rogers och Creech (2008) genomförde en studie för att undersöka om de förändrade könsrollerna i dagens samhälle även speglas i barns instrumentval. Historiskt sett har flickor föredragit mindre instrument med hög tonhöjd. Studien visar att flickor även idag är överrepresenterade på instrument som harpa, flöjt, oboe och violin. Pojkar däremot dominerar på instrument som elgitarr, elbas, tuba, trumset och trombon. Enligt författarna finns det många könsstereotyper som är förknippade med vissa instrument. Detta kan bero på olika faktorer, bland annat instrumentets storlek, klangkvalitet, tonhöjd eller fysiska förutsättningar som krävs för att kunna spela det instrumentet.

Färre pojkar än flickor börjar lära sig att spela ett instrument enligt studien. Musik anses av många som ett ”kvinnligt” ämne. Pojkar visar ett större intresse för musik om den är förknippad med teknik, till exempel elförstärkta instrument, datorer etc. (Comber, Hargreaves & Colley, 1993, refererat i Hallam, Rogers & Creech, 2008). Flickor är däremot öppnare för en större bredd inom musikaliska genrer än pojkar (Green, 1997, refererat i Hallam, Rogers & Creech, 2008) och är även mindre bundna till könsstereotyper i sitt instrumentval. Studien som genomfördes bland elever från förskoleåldern till 18årsåldern visar dock att det är 66 % flickor och 34 % pojkar som spelar cello. Könsfördelningen blir mer och mer ojämn ju äldre barnen blir. Detsamma gäller fiol som hamnar på 74 % flickor och 26 % pojkar. Elgitarr däremot visar en könsfördelning av 19 % flickor och 81 % pojkar med en mer utjämnande tendens i högre åldrar där andelen flickor som börjar spela ökar. Elgitarrens statistik är representativ för de övriga traditionella rockinstrument som elbas och trummor.

Det är också avgörande hur instrumentet presenteras för barn. Är det en kvinna som spelar på ett typiskt ”manligt” instrument så är fler flickor benägna att välja instrumentet.

I en studie från 1978 av Abeles and Porter (Abeles & Porter, 1978, refererat i Hallam, Rogers & Creech, 2008), som gjordes för att undersöka barns preferenser för olika instrument ur ett genusperspektiv, ansågs cello och saxofon som könsneutrala instrument. Fiol och flöjt ansågs som typiskt kvinnligt, trummor, trombon och trumpet som typiskt manligt.

## 4. Metod

Här beskrivs hermeneutik som det vetenskapliga tankesätt som detta arbete är inspirerat av. Vidare förklaras begreppen kvalitativ forskning och kvalitativ forskningsintervju och deras tillämpning i forskningen motiveras.

Efter det beskrivs studien och dess upplägg, urvalet av intervjupersonerna och hur datainsamlingen och –bearbetningen gick till. Slutligen redogörs tankar om studiens validitet och generalisering.

### 4.1 Vetenskapligt tankesätt och kunskapssyn

Det vetenskapliga tankesättet som tillämpas i forskningen är hermeneutiken. Hermeneutiken användes under 1600- och 1700-talet för tolkningen av bibeltexter, senare också för icke-religiösa texter. Den moderna tidens hermeneutikern antar att förutom texter även mänskliga handlingar och livsberättelser kan tolkas.

Patel och Davidsson (2003) skriver att hermeneutiken som allmänt humanistiskt vetenskapssynsätt ”...har fått stå för kvalitativa förståelse- och tolkningssystem och en forskarroll som är öppen, ”subjektiv” och engagerad” (Patel & Davidsson, 2003, s.29). Förståelse är ett centralt begrepp i hermeneutiskt tänkande och bunden till förståelse är ”...vad som förstås och hur förståelsen utformar sig” (Ljungar-Chapelon, 2008, s.16). Själva förståelsen utgör resultatet inom hermeneutisk forskning. Den hermeneutiska processen däremot omfattar att mening tolkas och utläggs. Detta sker under ständig beaktning av uttolkarens förkunskap för att få fram det som man tror är en giltig och gemensam förståelse. Betydelse ska nämnas som ett annat essentiellt begrepp i hermeneutiken. Betydelse genereras genom en interaktion mellan det undersökande subjektet och det undersökta objektet (Ljungar-Chapelon, 2008).

Metoderna som används i hermeneutisk forskning är subjektiva och forskaren agerar alltid utifrån sin egen förförståelse. Förförståelsen betraktas inte som en nackdel inom hermeneutiken utan som en tillgång för forskningen, förutsatt att det finns en rimlig och förnuftig distans. Under forskningsprocessen anses forskarens så kallade förståelsehorisont förändras.



Hermeneutisk forskning är präglad av ett holistiskt synsätt, det vill säga forskaren försöker att se helheten i forskningsproblemet och anser att helheten är större än summan av proble-  
mets delar. Det pendlas under hela forskningsprocessen mellan problemets delar och helhet i  
letandet efter förståelse. Dessutom kan forskaren växelvis inta en objektiv och en subjektiv  
roll. Detta pendlande mellan olika perspektiv på problemet kallas för den hermeneutiska cir-  
keln eller hermeneutiska spiralen. Forskaren och forskningsobjekt betraktas som jämlika och  
arbetar gemensamt på att uppnå förståelse och forskarens förmåga till empati är essentiell i  
processen.

Målet med hermeneutisk forskning är i de flesta fall inte att komma fram till en allmängil-  
tig teori utan det unika i varje tolkning framhävs (Patel & Davidsson, 2003). Det metodolo-  
giska angreppssättet i hermeneutiken är ideografiskt, det vill säga man antar att verkligheten  
är subjektiv och att det inte finns en ”sann” kunskap att upptäcka genom sin forskning (Lantz,  
1993).

## **4.2 Kvalitativ forskning**

Patel och Davidsson (2003) nämner i sin bok *Forskningsmetodikens grunder* två skilda  
forskningsansatser: den kvalitativa och den kvantitativa. Dessa två begrepp beskriver olika  
sätt att ”...generera, bearbeta och analysera den information man har samlat in” (Patel & Da-  
vidson, 2003, s.14). I fall man använder sig av den kvantitativa metoden handlar det om att  
genomföra mätningar och få fram mätbar och verifierbar data med hjälp av statistiska bear-  
betnings- och analysmetoder. Forskning som baserar på kvalitativ forskning fokuserar på att  
”upptäcka företeelser, att tolka och förstå innebörden av livsvärlden, att beskriva uppfattning-  
ar eller en kultur” (Patel & Davidson, 2003, s.103) och genererar material om områden som  
forskaren vill veta mer om. Materialet analyseras oftast genom tolkning av texter med hjälp av  
verbala analysmetoder. Eftersom min forskning syftar på att få en djupare förståelse och att få  
en helhetsbild istället för att mäta fakta lämpar sig den kvalitativa metoden bäst.

### **4.2.1 Den kvalitativa intervjun**

Kvale och Brinkmann (2009) skriver att den formen av kvalitativ forskningsintervju som betecknas som ”halvstrukturerad livsvärldsintervju” är ”...en intervju med målet att erhålla beskrivningar av intervjupersonens livsvärld i syfte att tolka innebörden av de beskrivna fenomenen” (Kvale & Brinkmann, 2009, s.19).

Lantz (1993) talar om öppna och öppet riktade intervjuer som vanliga former av kvalitativa intervjuer. Hon skriver att dessa former av kvalitativa intervjuer kännetecknas av ”...att de syftar till att förstå meningen med fenomen i relation till respondentens livsvärden, är deskriptiva, är fokuserade på bestämda temata, är öppna för flertydigheter och förändringar” (Lantz, 1993, s.34).

Båda intervjuformarna visar stora likheter och behandlas i detta arbete som likvärdiga uttrycksformer av den kvalitativa intervjun enligt Kvale och Brinkmann och Lantz.

## **4.3 Studien**

### **4.3.1 Undersökningens upplägg**

Undersökningen genomfördes i form av fyra enskilda kvalitativa intervjuer. Material genererades genom att intervjupersonerna berättade om sitt perspektiv på fenomenet som undersökts, i den här studien cellistens upplevelse av att vara verksam i pop- och rockmusik.

Att välja en fallstudie eller ett experiment som undersökningsmetod var ingen lämplig metod för att producera den nödvändiga informationen i denna studie eftersom varken processer eller förändringar (där en fallstudie skulle vara lämplig) eller enstaka variabler (som skulle kunna ha experiment som metod) skulle undersökas.

I intervjuerna tillämpades en låg grad av standardisering och låg strukturering. Frågorna skulle vara så öppna som möjligt för att generera djupgående informationer. Eftersom frågorna ämnar åt att komma åt personliga upplevelser och uppfattningar är det viktigt att bemöta varje deltagare på ett individuellt sätt.

Att genomföra en kvalitativ intervju medför att vissa etiska överväganden måste göras. I denna studie följdes vetenskapsrådets fyra huvudkrav för forskningsetiska principer i humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning. Dessa är informationskravet, samtyckeskravet, konfidentialitetskravet och nyttjandekravet (Vetenskapsrådet, 2009).

Innan intervjuens början informerades intervjupersonerna om forskningens syfte och intervjuens upplägg. Såväl informationen som intervjupersonernas medgivande spelades in. De underrättades om att de alltid har möjlighet att avstå från att delta i studien. Dessutom erbjöds de anonymitet och det försäkrades att ingen annan än forskaren skulle ha tillgång till materialet. Det påpekades också att samtalet skulle dokumenteras genom ljudupptagning och att alla intervjupersonerna skulle få ta del av forskningen genom att läsa det färdiga arbetet. Alla intervjupersonerna var helt införstådda med detta och ingen valde att vara anonym.

Trots det har intervjupersonernas namn ändrats för att inte flytta fokus till informanternas personligheter och för att i min tolkning inte behöva påverkas av att skydda intervjupersonernas intresse.

Detta beslut är inte enbart positivt eftersom det hade varit önskvärt att kunna presentera intervjupersonerna och deras musikskapande som förebilder. För att ändå ge möjlighet till att skaffa sig ett intryck av de olika uttrycksmedlen cellon kan innebära bifogas det en lista med intressanta grupper för fortsatt läsning och lyssning.

### **4.3.2 Urval**

Undersökningsgruppen, populationen, består av cellister i olika åldrar och av olika kön i pop/rockgrupper.

Elektrisk cello visade sig vara ett annat fenomen som jag var tvungen att förhålla mig till i den här undersökningen. Eftersom ljudet och effekten blir en helt annan än på ett akustiskt instrument uteslöts elcellister ur undersökningen.

Följande kriterier för urvalet bestämde vilka personer som skulle vara mest intressanta för min forskning:

Intervjupersonerna skulle

- vara fasta medlemmar i ett band.
- inte enbart vara verksamma som studiomusiker.
- ha scenerfarenhet.
- spela på en akustisk cello.
- vara tillgängliga.

Musiken skulle

- definieras under kategorin ”pop och rock”.
- ha cello som essentiellt inslag.

För att hitta passande intervjupersoner gjordes dels sökning på Internet där olika listor med band som inkluderade en eller flera cellister var tillgängliga, dels valdes informanter utifrån tips från kunniga personer i min omgivning. Vissa av intervjupersonerna kände jag själv till sedan innan.

Efter det gjordes ett urval efter de ovan stående kriterierna och några personer kontaktades via e-post.

Jag fick ett positivt svar av Lisa och Petter. Sofia och Maria frågade jag personligen eftersom dessa två hör till min bekantskapskrets.

### **Om intervjupersonerna**

Petter, 25 år

Bor i Köpenhamn. Han har varit cellist i sitt nuvarande band i fem år och studerar på universitetet i Köpenhamn. Jag fick kontakt med Petter genom hans manager och träffade honom en förmiddag på ett litet café i Köpenhamn strax innan han skulle åka på turné med bandet. Intervjun fördes på engelska och varade 45 minuter.

Maria, 26 år

Bor i Malmö. Maria går femte året på musikerprogrammet med klassisk inriktning på Musikhögskolan i Malmö där vi lärde känna varandra. Hon är aktiv klassisk musiker men spelar rock och pop med sitt band bestående av två cellister och en sångare. Vårt samtal ägde rum på ett café i Malmö under informella former och varade ca 40 minuter.

Lisa, 37 år

Bor i Stockholm. Arbetar huvudsakligen med sin duo där hon spelar cello och sjunger tillsammans med en sångerska. Vi träffades på ett fik på söder i Stockholm och förde ett samtal som varade ca. 55minuter.

Sofia, 25 år

Utbildar sig till Landskapsarkitekt i Alnarp utanför Malmö och spelar cello i ett Malmö-band. Intervjun genomfördes hemma i Sofias lägenhet och varade ca 20 minuter. Sofia och jag spelar i samma band.

Här visas en översikt över intervjupersonerna, deras aktuella hemort, instrumentsättningen i bandet de är verksamma i och bandets genremässiga stil.

Namn	Lisa	Petter	Sofia	Maria
Hemort	Sverige (Stockholm)	Danmark (Köpenhamn)	Sverige (Malmö)	Sverige (Malmö)
Band-sättning	Vlc, så, så	Så, dr, bs, vln/såg, dr, perc, vlc, pi	Dr, bs, pi, git, git, så, vlc. Vlc, vln	Vlc, vlc, så
Stil	Visor, pop	Experimentell	Indie rock	Indie pop/ Jazz

### 4.3.3 Datainsamling

Alla intervjuer genomfördes i ett personligt möte genom att antingen åka till Stockholm och Köpenhamn eller genom att träffa intervjupersonerna här i Malmö.

Intervjuformen är öppen riktad. Enbart stödord användes för att ge samtalet en viss riktning. För att förbereda mig på intervjun formulerade jag en intervjuguide som jag dock inte använde i själva intervjusituationen.

Intervjuerna genomfördes över en kopp kaffe i olika caféer och dokumenterades genom ljudupptagning. Längden varierar mellan 19 och 55 minuter. Målet med att träffa intervjupersonerna på en offentlig plats som ett fik var att skapa en avslappnad situation som inte skulle kännas laboratoriemässig och stel. Intervjupersonerna skulle känna sig bekväma i att berätta fritt.

Intervjun med Petter genomfördes på engelska. För att inte förvränga intervjumaterialet och för att underlätta transkriberingen översattes den inte. Att göra intervjun på danska skulle ha medfört språkliga problem, både i intervjusituationen och i transkriberingen.

### 4.3.4 Databearbetning

Datan bearbetades genom reduktion redan under transkriberingen som resulterade i att skratt eller dylikt enbart finns med i vissa situationer. Uppprepningar och utfyllnad som hummande och ”äh” togs för det mesta bort. Egna anmärkningar som ska underlätta förståelsen av citaten markeras med [...].

Enligt Kvale (2009) kan databearbetning och analys av kvalitativa intervjuer genomföras i sex steg.

- Steg 1. Intervjupersonen beskriver sin livsvärld i förhållandet till ett ämne spontant och utan att det görs någon tolkning eller ges förklaringar
- Steg 2. Intervjupersonen upptäcker nya förhållanden utifrån det spontant berättade utan ingripandet av intervjuaren
- Steg 3. Intervjuaren koncentrerar och tolkar det som sagts i intervjun och ger intervjupersonen möjlighet till förklaring och utläggning eller korrigerering
- Steg 4. Den registrerade intervjun tolkas av intervjuaren
- Steg 5. Eventuellt ny intervju
- Steg 6. Intervjupersonen börjar handla enligt nyvunna insikter (terapeutisk intervju)

Intervjuerna genomfördes med tanke på att uppfylla steg 1 – 3, det vill säga att ge intervjupersonen utrymme att spontant berätta, få möjlighet att analysera själv det som har sagts och genom följdfrågor analysera djupare det som intervjupersonerna säger. Steg 4 innebär att intervjumaterialet sorteras, kategoriseras och sedan presenteras med tolkande kommentarer.

Steg 5 och 6 utelämnas på grund av tidsramarna och syftet med detta arbete.

#### **4.3.5 Validitet**

Enligt Patel och Davidson (2003) är validitet i kvalitativ forskning nära kopplad till reliabilitet och ska tas i beaktning under hela forskningsprocessen för att garantera god kvalitet i forskningen. En god validitet förutsätter att forskaren kan applicera sin förförståelse i forskningen och därmed åstadkomma basen för en tillförlitlig tolkning av informantens livsvärld. Forskaren ska uppfatta eventuella mångtydigheter eller motsägningar och argumentera för eller emot olika tolkningar. För att uppnå validitet ska även forskarens tolkning kommuniceras på ett sådant sätt att den bakomliggande meningen blir tydlig. Viktigt är även att forskningen visar en övertygande inre logik och att de skilda delarna fogas samman till en meningsfull helhet (Patel & Davidson, 2003).

Min förförståelse är en viktig faktor att ta hänsyn till för att garantera en god validitet. Jag är själv aktiv cellist inom rockmusik och spelar i samma band som en av intervjupersonerna. Dessutom är jag bekant med en annan informant. Under intervjuerna reflekterade jag kontinuerligt över min egen position och försökte medvetandegöra min förförståelse för att inte styra samtalet enligt mina egna uppfattningar och åsikter.

#### **4.3.6 Generalisering**

Kvalitativ forskning behandlar enskilda fenomen och är i högsta grad subjektiv. Därför kan en generalisering av resultaten vara problematisk. Dock kan kvalitativ forskning leda till ”en förståelse av ett fenomen” (Patel & Davidson, 2003, s.106) och vilka variationer fenomenet kan ha i förhållandet till dess kontext. En generalisering av forskningsresultaten kan då i vissa fall göras i relation till andra likartade situationer eller kontexter.

## 5. Resultat

Forskningsfrågan efterlyser faktorer som kan ha påverkat intervjupersonernas utveckling till cellist inom pop och rockmusik. I det här avsnittet ska fyra av dessa faktorer som kom fram under intervjuernas gång presenteras. Intervjumaterialet var mycket omfattande och på grund av detta gjordes en koncentrerad och kategorisering av materialet.

Fyra huvudsakliga kategorier kunde urskiljas ur materialet som representerar olika möjliga faktorer i utvecklingen av individerna. En faktor som undersöks är personernas musikaliska bakgrund för att se likheter eller skillnader som kan vara signifikanta. En annan faktor är utbildningen intervjupersonerna har genomgått. Tredje kategorin belyser på vilket sätt personerna blivit inspirerade till att börja spela pop och rock. Sist ska intervjupersonernas erfarenheter och tankar om genusperspektivet redovisas.

### 5.1 Musikalisk bakgrund

Inledningsvis presenteras här hur intervjupersonerna beskriver sin musikaliska bakgrund utifrån sina egna värderingar. Svaren varierade mycket i utförlighet.

Tre av fyra anger att de började spela piano och valde sedan cello som andra instrument. Alla fyra har gått på den kommunala musikskolan och har spelat kontinuerligt i alla fall till slutet av gymnasietiden.

Maria är den enda av intervjupersonerna som började med cello som första instrument i 9års ålder och betecknar sig själv som ”eninstrumentalist”. Hon spelar inte piano, trots att hon hade en förebild i sin far.

...min pappa har alltid spelat mycket piano hemma och vi har sjungit och så. Så att vi har ändå haft musik hemma.

I alla familjer förekommer musikutövning på ett eller annat sätt, två har föräldrar som är musiker, en har en förälder som är musiklärare och en har förälder som inte är musiker men som har ett musikintresse.

Anledningar för att välja just cello går isär. En aspekt som kom till tals är att instrumentet går att spela ihop med andra. Lisa berättar hur det kom sig att hon började på just cello.



Det var min pianolärare som tyckte att jag skulle spela nåt som var lite mer orkesterbaserad, lite mer- piano är så ensamt, och då spelade hon själv cello och då föreslog hon det.

En annan anledning ligger i familjesituationen. Maria berättar hur hon minns sitt val:

Jag hade en sån instrumentprovning på musikskolan och då när vi gick dit så hade jag sagt till mina föräldrar att jag ska spela cello. Och jag vet inte alls faktiskt vad jag fick det ifrån. Men jag var väldigt bestämd. Min syster spelar i och för sig fiol och hade gjort det ganska länge så det var säkert att det var kul och så ville jag göra samma men ändå inte riktigt samma...

Instrumentet cello valdes alltså för att det redan fanns en förebild i familjen som intervjupersonen ville efterlikna men inte helt imitera.

En musikalisk grund som några av intervjupersonerna delar är körsången. Lisa säger:

Min mamma gick också och tagit med mig och sjung i kör. Det gick jag i hela mellanstadiet, högstadiet. Så sången har alltid varit med på ett självklart sätt för mig, även om jag då inte har haft solosång så att säga

Lisa har sång som viktig del av sin musikaliska bakgrund och identitet som här uttrycker sig i att hon själv nämner körsång som en viktig del i hennes utveckling och musikaliska uppväxt. Även Maria berättar om att hon har varit en aktiv körsångare.

Sofias far är trubadur och hon har därmed hela sin uppväxt varit i kontakt med ett aktivt musikskapande.

Hon resonerar kring hur hon kom in i musikhjorden.

Äh, ja det är ju för att min pappa är musiker, trubadur, så det har ju varit där ända sen min barndom. Det börjar med att jag såhär gick på rytmikkurs när jag var liten och sen så börjar jag spela piano i den här suzuki metoden, jag vet inte hur gammal jag var, fyra kanske

Hennes uttalande kan tolkas som att hon tror att hennes musikintresse härrör mycket från att hennes pappa är musiker och hon har varit i kontakt med musik från en tidig ålder. Det framgår inte hur mycket initiativ som utgick från henne själv.

Petter, vars mamma är musiklektör i grundskolan, säger att han tror att mamman ville föra vidare sitt musikintresse till sina söner. Samtidigt påpekar han att en hel del drivkraft även kom inifrån honom själv och från hans vänners sida. Han är självlärd gitarrist och bassist och säger att han har spelat musik från många olika genrer redan i tidig ålder.

But I think a lot of the different genres was like my own idea. Like playing the klezmer and the folk music and also the rock music. I think it's just something we did in the group I was in, like: "how about this. Oh yeah it sounds nice..."

Petter verkar tycka sig vara mer bortkopplad från föräldrarnas inflytande och ser sig inte påverkad av det i samma utsträckning som t.ex. Sofia. Vidare påpekar Petter att han var mycket tidigt intresserad av olika genrer och började spela i band dock mest på andra instrument än cello. Han är den ende av intervjupersonerna som berättar om erfarenheter inom andra genrer och musicerande på eget initiativ i olika grupper som ung.

## 5.2 Utbildning

Alla fyra intervjupersonerna har fortsatt med musikstudier efter den vanliga musikskolan. Sofia och Lisa gick på musikgymnasium, Petter gick en så kallad MGK (musikalsk grundkurs) efter gymnasiet som är en förberedande kurs inför musikkonservatoriet. Maria gick inte på musikgymnasium utan började med sin högre musikutbildning efter gymnasiet.

Lisa slutade med cellostudierna efter gymnasiet och studerade sång med afroamerikansk inriktning. Petter gick parallellt på cello och piano.

Lisa beskriver sin utbildningsgång så här

O sen efter det så sökte jag till södra latins musiklinje med cello som huvudinstrument. O så eftersom jag inte hade kommit in där först så kom jag sen till slut in som reserv så att då började jag där till min stora lycka. O så gick jag där i tre år o sen var det faktiskt slut på själva cellostudierna. För sen så gick jag vidare och sökte till musikhögskolan i Stockholm på sång på deras instrumental och ensembleledare linje med afroamerikansk inriktning. Så då gick jag där i 2 år o sen hoppade jag av o sen så har jag inte gått någon mer utbildning (skratt). Sen är det livets skola.

Lisa ändrar alltså inriktning från klassisk cello till afrosång. När jag frågar henne efter orsakerna säger hon:

...att om jag har haft prestationsångest nu när jag har gått södra latin, då kan man föreställa sig hur det kommer vara där, eller hur kommer det bli att gå då på den här Kungliga Musikhögskolan och spela ett klassiskt instrument som cello. Och jag, jag kommer aldrig fixa det, jag vill inte det. Jag vill inte ägna mitt liva åt att sitta 5-8 timmar varje dag och öva, öva, öva. Det var väl liksom det att- jag

började inte sent men jag fick tyvärr inte en så bra cellolärare när jag började spela. Så hade jag haft en annan lärare så hade jag förmodligen varit mer drillat tekniskt än jag då var. Och det gjorde ju att jag visste hela tiden att om jag skulle hålla den nivån då måste jag öva, öva, öva, öva.

När jag undrade om klassisk musik hade den innebörden för henne, att det är mest övning så svarar hon:

Ja, precis. Men så kände jag. Det var nog en insikt om att jag vill inte ägna så här mycket tid åt att upprätthålla mitt spel på det viset som det kan bli när man just spelar klassisk cello. Det är ju inte så att jag inte behöver öva nu men det är ju så som jag har valt att utveckla mitt spel så är det andra komponenter som också spelar in än just det där rent tekniska övandet.

Lisas syn på den högre musikutbildningen på ett klassiskt instrument som cello är att det mest handlar om strävan efter teknisk perfektion. Hennes motivation för detta är liten, därför väljer hon att byta inriktning och instrument i hopp om att komma loss från det kravbelagda övandet. Även begreppet prestationsångest är enligt Lisa förknippat med den klassiska skolan. Den respektingivande institutionen ”Kungliga Musikhögskolan” bidrar också till att hon känner sig otillräcklig och att hon inte tror att hennes mål med sitt musicerande kan uppfyllas på ett sådant ställe på sitt huvudinstrument cello.

Maria berättar om hur ojämn hennes väg in på musikhögskolan ser ut.

När jag gick ut gymnasiet så skulle jag jobba och så skulle jag åka utomlands tänkte jag och då skulle jag sluta spela. För att jag kände att det inte fanns nåt bra sammanhang riktigt längre. Men då ringde min cellolärare som jag hade då och hon undervisade på musikhögskolan i Stockholm. Och hon visste att hennes kollega behövde en cellist till kammarmusiker utbildningen i Västerås...  
.... Han [pojkvännen] gick på musikhögskolan i Stockholm så han var så här ”nej, det är klart du måste börja i Västerås” men jag ville inte alls göra det faktiskt, jag var väldigt negativ. Jag hade sett fram emot att leva ett slacker liv. Men man kan inte riktigt säga nej när celloprofessorn i Stockholm ringer och undrar om man vill gå på hans utbildning. Så då gjorde jag det ett år. Och sen åkte jag utomlands ett år och funderade lite sen kom jag tillbaka och så sökte jag [till musikhögskolan]...

Maria var alltså inte från början inställd på att bli professionell musiker, tvärtom hade hon planerat att lägga cello på hyllan och fundera ut vad hon skulle göra med sitt liv. Det var påtryckningar och motivation utifrån, från hennes gamla lärare, professorn på den nya utbildningen och från hennes dåvarande pojkvän som gjorde att hon vidareutbildade sig och som till

slut ledde till att hon sökte in på musikhögskolan för att satsa på en karriär som klassisk musiker.

Petter reflekterar mycket över kraven på att göra val. Eftersom han är både pianist och cellist kom frågan upp, vilket instrument han skulle satsa på i MGK. Dessutom skulle han ta ställning till vilken genre han skulle välja.

And when I applied for it it was like: "Okay Petter, now you have to make a choice. Do you want to play the piano or do you want to play the cello? I was like "mmh" (ser ut at tänka efter) "I would like to do both!". Ok. Do you want to play rock or pop music or do you want to play classical music? "I want to do both!".

Petter ville inte ta beslutet om vilket instrument eller vilken genre han skulle välja framför det andra. Istället ville han hålla på med olika instrument och genrer. Inom MGK finns en så kallad musikleärrinriktning som Petter beskriver som friare och öppnare. Han fick där till slut möjlighet till att hålla på med båda sina instrument och olika genrer. Musikutbildningen tog alltså hänsyn till hans intressen och tillät en breddning istället för avsmalning. När jag undrar vilka erfarenheter han har gjort med sina cellopedagoger ger han en intressant utläggning om det

...when I lived in Åhus I studied classical cello. It didn't work out at all actually. Because I had a teacher who wasn't right for me. And who only played classical and it was technique stuff. I mean, it's good with technique but I have to have some kind of aim with what I'm doing. Some kind of relevance for what I'm doing outside the rehearsal room. And there just wasn't any connection.

Det kan tolkas som att Petter kände att cellopedagogen inte kunde förmedla relevansen och sammanhanget för honom och istället bara fokuserade på att lära ut det tekniska spelet. Kommunikationen mellan elev och lärare verkar inte ha fungerat.

När jag påpekar att jag tror att det är ett vanligt fenomen, att inte hitta rätt i en elev – lärare relation, tänker han efter och tillägger:

Yeah it does. But you have to be aware of it. And I wasn't aware of it. But also because since I met my present teacher now I know "Ok, this is how it is supposed to be." But I did not know this at that time. So I was just like "Ok, this is how it is. When I study the cello this is how it is."

Hans uttalande kan tolkas som en uppgivenhet inför systemets strikta strukturer där man fogar sig och accepterar. Varken läraren eller Petter själv verkar ha reflekterat över situationen och det har tagits för givet att formerna i deras relation och undervisningens innehåll inte kunde ändras. I nuläget har Petter hittat en lärare som han har ett kreativt utbyte med och som visar förståelse och intresse för Petters sätt att skapa musik. Att hitta en sådan person var enligt Petter omvälvande och fick honom att förstå hur ett välfungerande och fruktbar samarbete student/lärare emellan kan se ut.

En annan aspekt vad som gäller musikutbildningen är genrebredden. Med tanke på att intervjupersonerna är verksamma inom en för deras instrument atypisk genre var jag intresserad av att höra hur mycket genrebredd de själva har upplevt under sin utbildning. Alla berättar om en mestadels klassiskt inriktad utbildning som inte främjade ett genreöverskridande musicerande.

Sofia svarar på frågan om hon någonsin har upplevt uppmuntran från pedagogernas håll att prova olika genrer:

Sofia: NEJ! Nej, nej. Där fick man ju inte vara med i såna ensembler alls. Det var Barockensemblen och stråktrio eller pianotrio.  
Lena: Ingen heller från rock o pop sidan som bjöd in dig?  
Sofia: Nej, aldrig någonsin. Det blandar man inte...det var alltså de klassiska sättningar i alla ensembler

Hennes svar var spontant och hon reagerade rätt så kraftigt. Att hon svarade utan att behöva tänka efter tolkas som ett tydligt tecken på att ett samarbete mellan genrererna var smått otänkbart.

Petter har samma uppfattning om huruvida det fanns uppmuntran från lärarnas sida.

No, no definitely not. I mean some of them, my piano teacher on the GK, he was ...like both as well so I played both Jazz and classical with him...that was alright with him. But all the classical teachers I've had since then... some saying "I don't know anything about this. If you want to study with me you have to study classical". And at that point I was actually looking for people who could do both. But I didn't find any.

Petter beskriver att han sökte efter lärare som kunde hjälpa honom att utveckla flera sidor av hans musikaliska skapande. Han kunde inte hitta någon som passade hans behov förutom en pianopedagog som också befann sig i "två världar": jazzen och den klassiska. De flesta andra pedagoger gav inget stöd i hans sökande och skyllde på brist på kompetens i andra genrer än den egna.

Lisa kommenterar bristen på användning av cello i olika genrer under sin tid på Södra Latin på följande sätt:

Jag kan också förundras över att det inte finns den kunskapen eller insikten eller att våga prova att göra som de [Jazz/rock/pop instrumentalister]. Vi var ju många cellister, vi hade ju celloensemble, att vi inte vågat göra sånt mer. Men det kan ju också bero på att ingen har kommit dit och sagt: ”så här kan man också göra”. Men det kan ju också bero på att det inte fanns någon som kunde det just då...

Att man som elev inte ”vågar” att prova olika saker skulle tyda på en rädsla att göra fel. Enligt Lisa var dock atmosfären på skolan öppen och tillåtande. Ändå visar formuleringen på ett synsätt på musik och musikinstrumentens användning: att det kan finnas fel sätt att använda vissa instrument på.

Maria berättar om hur hon såg på genrebredd när hon gick på musikskolan. Hon nekar till frågan om hon har hållit på mycket med andra musikstilar än klassisk.

Men det var nog så att jag...det sa nog mina lärare nån gång att ”men vill du ta med nåt så...”Men så många klassiska förebilder hade jag nog ändå så att jag ville spela sånt som jag visste passade bra.

Hon beskriver här att hon inte tyckte att annan musik än den klassiska passade sig att spelas på cello.

Vidare kommenterar hon sättet andra genrer införs på i musikskolesammanhang

Det blir fånigt. Alltså jag har ju spelat ur såna böcker du vet, cello pop. Och det blir ofta väldigt tramsigt för att man...det är lite som att man...alltså vi [hennes band] spelar ju musik som passar bra att spela på cello för att det är skriven för att spelas på cello. Det är klart att det inte funkar när jag spelar en vokalstämma ur...alltså som elever gör, ”my heart will go on” har jag hört många som spelar, det är ju en ton. Den kan man ju i och för sig spela för cello men det blir ju väldigt tråkigt...

Hon påpekar att det finns försök till att bemöta ungas intresse för pop och rock musik inom den didaktiska litteraturen men att hon inte anser dessa försök som speciellt lyckade. Vidare kan hennes uttalande tolkas som att det trots allt finns material som kan ge cellon en betydande roll i en popgrupp.

## 5.3 Ingången och relationen till rock och pop

För att förstå bättre vad rock- och popmusik betyder för intervjupersonerna pratade vi om på vilket sätt de olika genrerna var betydelsefulla för utvecklingen och vilken roll klassisk respektive popmusik har i deras liv.

Sofia berättar att hon gillar att lyssna på klassisk musik men att hennes främsta intresse alltid har legat i pop/rockgenren.

För att jag tycker ju väldigt mycket om klassisk musik, jag älskar opera framförallt. Jag tycker om att lyssna på det men jag har aldrig varit den som varit jätte entusiastisk. Så därför har jag aldrig känt att jag egentligen hört hemma där. Så det är väl därför jag...för att jag tycker egentligen mest om pop rock och elektronisk musik. Det är mer det jag alltid det jag har lyssnat på. Mina favoriter när jag var 15 det var liksom David Bowie och inget klassiskt.

När jag frågade hur det då kändes att hålla på med pop- och rockmusik på egen hand när det är den musiken som ligger närmast ens musikaliska identitet säger hon:

Ju, det är ju det som är kul. Jag trodde väl inte det att jag skulle spela det med cello.

Det fanns alltså inte med i bilden för Sofia att det faktiskt skulle finnas en möjlighet att själv vara aktiv inom den genren man tycker mest om ifall man spelar ett traditionellt klassiskt instrument som cello. Hon hade funnit sig i reglerna att cellon bara används i klassiska sammanhang.

Lisa beskriver en inspirationskälla för hennes ingång i annan musik än klassisk på det här sättet.

Alltså det var inte jag som har fått mig på det här spåret, det var faktiskt en annan som gjorde det men det är ingen cellist utan det är faktiskt Cornelis Vreeswik och hur han på nåt sätt förhåller sig till sitt instrument och liksom bendar och slår och håller på. På ett sätt ett ganska rudimentärt spel som blir väldigt uttrycksfullt i kombination med sången.

Hon betecknar Cornelis' spelsätt som en förebild för hur hon har utvecklat sitt cellospel inom pop- och rockgenren. Det handlar om att hon frigör sig från det klassiska klangidealet mot ett mer avskalat, rytmiserat spel.

Det som alla fyra intervjupersonerna har gemensamt är att de har kommit in i pop- och rocksammanhang genom att de blev tillfrågade av andra att medverka i en grupp.

Maria berättar att hon hjälpte till på inspelningar av kompisars band redan på gymnasiet men att hon kom i gång med bandspelningar efter hon hade börjat på musikhögskolan.

...alltså när jag flyttade till Malmö spelade jag med ganska mycket olika band för min kusin är lite i svängen. Och veckan efter jag hade flyttat hit så blev jag bjuden på nån fest hemma hos henne och hon introducerade mig som cellisten som alla nu skulle ha i sitt band. Jag spelade säkert med fyra, fem olika...

Det var alltså inte först och främst genom eget initiativ hon kom in i rock- och popgenren även om hon tyckte att det var en rolig och intressant syssla och även en möjlighet till socialt umgänge och scenvana.

Även för Sofia började bandverksamheten på initiativ av kompisar. När jag frågar henne hur hennes första erfarenheter med pop- och rockgrupper ser ut berättar hon:

Jag har vänner som ibland har velat att jag ska hoppa in och spela med de... då var jag med och spelade in i studion och så här, och la på en eller två låtar och var med på nån spelning, men jag gillade ju aldrig den musiken alls så jag kände att jag kunde inte riktigt stå för det...

Ett annat projekt som hon var inbjuden i passade inte heller hennes personliga smak. Jag tolkar detta som att hon tycker det är viktigare att den musikaliska helheten motsvarar hennes krav och förväntningar än att hon vill till varje pris spela cello i ett band.

I Petters fall visar sig fenomenet extra tydligt. Han kom med i det nuvarande bandet under hans tid på MGK.

But then, after one year of this course which is usually three years, I heard about this band called [...] and they needed a cello player because their cello player had moved to Switzerland. So I was 19 at that point. So I really didn't have to make that choice, you know, I was waiting to make a choice but then this band came...

Han stod vid ett vägskäl för att bestämma sig hur han ville gå vidare med sin musik när han blev tillfrågad av gruppen [...] om han ville vara med. Valet stod mellan att vidareutbilda sig och söka sig till konservatoriet eller att satsa på ett rockband.

But then they were like "Hey, we're going on tour in a few weeks, so come on, do you want to see the world or what?" (skratt). Like, "yeah, shure. I'll do that"



Valet mellan att se världen och göra den musik man älskar eller att fortsätta studera framstod som enkelt och även om Petter är i efterhand medveten om de stora konsekvenserna av sitt beslut så ångrar han sig inte idag.

## 5.4 Genusperspektiv

Ett annat ämne som diskuterades i intervjuerna var genusfrågan. Tre av de fyra intervjupersonerna är kvinnor mellan 25 och 35, enbart en är manlig. Under efterforskningarna för studien visade sig att även bland andra cellister som spelar i band kvinnoandelen är mycket hög. Intervjupersonernas kommentarer om könsfördelningen bland cellister pekar på en överrepresentation av kvinnor, i alla fall i medierna och inom icke- klassiska genrer.

Lisas uttrycker det följande vis:

...Idag är det ju verkligen att cello är väldigt representerad av kvinnor. Unga och äldre kvinnor...Om man tittar på schlagerfestivalen där brukar det alltid vara nån låt med där det är cello och det är nästan alltid en tjej...Och det är den där romantiska bilden av... och så finns det ett visst erotiskt inslag av att man sitter och har instrumentet mellan benen, och formerna. Och så ska man ha långt hår som böljar, det är nånslags kvinnlig motsvarighet till näcken, fast mycket mer jungfruligt.

Enligt henne är alltså instrumentet förknippat med det kvinnliga könet. De cellisterna som visas på tv är ofta yngre kvinnor. Cellon får enligt Lisa en erotisk färgning när den spelas av attraktiva kvinnor med långt hår som håller ett kurvigt instrument mellan benen.

Även i andra medier som film tycker sig Lisa se en koppling mellan det kvinnliga och instrumentet cello.

Och sen har det gjorts filmer. Där har det alltid varit, jag menar vi har Bond, eller att kvinnor ofta har kunnat spela cello i filmer.

Det är ju...kvinnor i popmusik, i alla typer av musik, har alltid haft en roll som utsmyckning. Det kan man ju se på sångerskor. Det är nästan alltid kvinnliga sångerskor, så är det band som består av män och då står hon där som representant och ska se bra ut och ha snygga kläder. Medan snubbarna, de kan naturligtvis också vara lite snygga men de kan vara mer diskreta. Det är liksom den här frontfiguren. Så det tror jag absolut att det kan finnas en koppling till att tjejer...och det kanske är ett sätt för de att...det kan vara motsvarande för tjejer att de känner att det kan vara ett sätt att ta sig in på det där.

För att konkurrera som elgitarrist på en marknad där det är nästan bara, alltså inte bara, det finns ju tjejer också, men där det är väldigt representerad av män. Det är alltså koppling till manlighet och virilitet och den här elgitarren...de förebilder som finns är ju fortfarande...jag kan inte säga vem som finns. Inom slagverk så finns det ju mer förebilder med kvinnor. Men på elgitarr så gör det ju inte det...Då är det ju ett sätt att erövra nånting och de andra i bandet kanske också gärna vill ha med tjejer och då är det kul att det inte bara är sångerskor, och att man kan lite mer också lira ett instrument.

Lisas yttring kan tolkas som att hon anser att kvinnors roll i pop och rock ofta är representativ. Därför agerar kvinnorna oftast som sångerskor och ska stå längst fram på scenen och se bra ut. Begreppet utsmyckning ska framhävas här.

Men att spela cello i ett band öppnar upp möjligheten för kvinnor att bli en del av ett band genom att vara instrumentalist och Lisa påpekar att detta eventuellt även önskas av manliga musiker. På de andra rocktypiska instrumenten finns det få kvinnliga förebilder och det är svårare att hävda sig som kvinna. Lisa beskriver att rockinstrument som elgitarr till och med är en symbol för manlighet. Män har enligt Lisa inte samma krav på sig att övertyga med sitt utseende.

Samma resonemang finns även hos Sofia.

Annars så tror jag att det kan ha att göra med att de vill ha lite utsmyckning och därför. Eller så är det ett sätt för tjejer också att komma in i band. Alltså jag tror att hade jag spelat gitarr så hade jag inte lika lätt kommit in här och börjat spela med de. Det är faktiskt mycket svårare att hävda sig tror jag om man spelar nåt sånt.

Här visas också antagandet att det är svårt för tjejer att hävda sig när de spelar ett traditionellt rockinstrument och att kvinnor ofta betraktas som utsmyckning.

Maria har gjort iakttagelser som belyser fenomenet från en annan sida, nämligen att män eventuellt är mera begränsade i sin musikutövning.

...det är en fördom men många killar som går på musiker tror jag att de kan ha...att de lite nördigare ofta. Så finns det färre killar också i o för sig. Det är på nåt sätt lite svårare att vara cool och kille och spela klassisk musik och då går de verkligen in för det. Om de är så är de verkligen riktigt bra på klassisk musik. Jag vet inte...män har i största allmänhet svårt att göra två saker...jag vet inte.

Hon verkar anse att de killarna som går den klassiska musikerutbildningen på musikhögskolan är mer insnövade och specialiserade på just klassisk musik och har svårare att växla mellan två olika genrer och sysslor. Dessutom tycker hon sig se skillnad i hur killar och tjejer

kan vara ”coola” och accepterade. Hennes reflektion kan tolkas som att tjejer behöver inte vara hårdrockare för att hävda sig och att killar får lättare en ”nörd” stämpel under sin uppväxt om de håller på med någonting som klassisk musik.

Sofia ser ännu en skillnad i män och kvinnors musikutövande.

O sen kanske också att vi är...killar kanske är lite mer så här teknik, jag får spela snabbt, det är jazz det är så här... medan tjejer kanske tilltalas med av melodier...

Detta kan tolkas som att hon tror att killar är mer attraherat av det tekniskt svåra. För tjejer står enligt Sofia kanske andra aspekter i fokus som till exempel melodiösitet.

Som det redan är beskrivit ovan så verkar vissa av intervjupersonerna anse att utöver de musikaliska faktorerna även utseendet spelar en stor roll som förklaring för kvinnors överrepresentation som stråkmusiker i icke- klassiska sammanhang.

Maria påstår att hon har blivit inbjuden till att spela i ett band enbart på grund av hennes utseende.

Jag vet att jag varit med i ett band bara för att de tyckte att jag var snygg...  
...Men om man är ett gäng grabbar o man sitter däri sin sunkiga källarlokal och då dyker det upp en tjej som är 10 år yngre och har långa ben så är ju det gött förstås.

Hon menar alltså att en snygg tjej tillför ett förhöjande element i en mansdominerat och en, enligt hennes åsikt, något oestetisk domän.

Även Sofia betonar att den vanligaste kommentaren hon brukar få efter spe-lingen har med det visuella att göra.

Men seriöst då är det det. Åh vad det är fint, det ser så vackert ut när du sitter där...Okej, jaja, bara yta. Inte vad man gör.

Det är inte någonting hon gillar, som den lilla tillsatsen ”jaja, bara yta. Inte vad man gör.” visar. Hon är uppgiven inför att det framhävs hur hon ser ut på scenen och att hennes spel kommer i andra hand.

Petter delar inte uppfattningen av att kvinnor inte är representerade i rock och pop annat än som sångerskor.

(Skratt) I mean there are a lot of girls playing rock music now. I think. There's just girls all over the place I mean. Everywhere there's just girls now, right?

Kanske det kan bero på att han spelar i en grupp där det finns många kvinnliga instrumentaler och där stråksektionen faktiskt består av två killar. Dessutom är han involverad i Köpenhamns underground musikscen som per se inte representerar mainstream-kulturen. Enligt Petter finns det över genomsnittligt många kvinnliga rock- och popmusiker i just den scenen.

There is definitely a feminine dimension in the music of our band. I think that women make other music than men I mean. I think they play differently as well.

Han uttrycker att alla andra cellister han någonsin hade sett i rock och pop sammanhang är kvinnliga.

Yes, that's right. I think everyone I've seen playing cello in a rock band is a woman... That's strange actually. But I think in the Copenhagen underground scene there are a lot of women playing drums, a lot actually. Right now I can count 5 or 6 really good drummers. That's a lot.

Han säger att faktumet att det enbart är kvinnor är märkvärdigt men påpekar samtidigt att det finns enligt honom ovanligt många duktiga kvinnliga trummisar i Köpenhamn, fem eller sex stycken.

Resultaten av forskningen ska nu sammanfattas i några meningar innan de diskuteras i nästa kapitel.

Informanterna beskriver en liknande bakgrund med musikintresserade eller –utövande föräldrar. Deras erfarenheter under utbildningen pekar på att skolornas och lärarnas förhållnings-sätt gentemot genrebredd i användning av cellon är konservativt. Alla fyra intervjupersonerna började spela rock och pop tack vare att de blev tillfrågade av vänner och bekanta. Vad som gäller genusfrågan så beskriver intervjupersonerna en kvinnodominans bland cellister i rock och pop. Dessutom påpekas att kvinnors roll i rock och pop allmänt är att fungera som ”ut-smyckning” och att det visuella är av stor vikt för kvinnliga musiker inom genren.

## 6. Diskussion

### 6.1 Resultatdiskussion

Genom att undersöka hur fyra cellister beskriver sin bakgrund och sina upplevelser som instrumentalister i en icke- instrumenttypisk genre hoppas jag kunna visa på problemområden inom ämnet. Detta arbete syftar till att bidra till den stråkdiraktiska diskussionen. Förhoppningen är att denna diskussion kan leda till ett gott och medvetet pedagogiskt arbete som i längden kan skapa en mer jämlik musikvärld.

Intervjupersonerna beskriver sin livsvärld och sin syn på att vara cellist i pop- och rock-sammanhang. Genom hermeneutisk tolkning återges en del av materialet ur samtalen som ska möjliggöra en djupare insikt i ämnet. Eftersom det handlar om fyra individer finns det fyra olika synsätt på hur det är att vara cellist i rock och pop och vilka faktorer som kan ha bidragit till var och ens utveckling. Trots det visade resultaten att det finns många gemensamheter mellan intervjupersonernas uppfattningar och upplevelser.

I resultatkapitlet presenterades intervjumaterialet i fyra kategorier som beskriver informanternas musikaliska bakgrund, utbildning, ingången till rock och pop och genusperspektivet. Samma indelning följs i detta avsnitt.

Flera aspekter inom intervjupersonernas musikaliska bakgrund kom fram i samtalen. Exempelvis berättade personerna varför de började inrikta sig på musik eller valde just cello som sitt instrument. Resultaten visar att alla intervjupersonerna har föräldrar som antingen är musiker, musiklärare eller musikintresserade och kan därmed ha bidragit till att väcka ett intresse för musik. Informanterna berättade också om hur vänner och syskon påverkade musicerandet och instrumentvalet. Hur mycket de själva tycker sig ha påverkats av sin familjära bakgrund varierar. Sofia till exempel beskriver att hennes musikintresse härrör ifrån att hennes pappa är trubadur. Petter betonar däremot att, trots att hans mamma är musiklärare, det största initiativet till att musicera utgick ifrån honom själv.

Hallams et. al. forskning visar att föräldrars, syskons och kompisgruppens inflytande är viktiga faktorer i barns instrumentval och musicerande i allmänhet. Att intervjupersonerna började spela överhuvudtaget beror antagligen till stor del på föräldrarna och syskon. Att sedan börja spela på egen hand i ungdomen pekar mer på kompisgruppens påverkan. Framför-

allt Petters kommentar att hans lust att experimentera med olika stilar berodde till stor del på de vännerna han umgicks med är ett bra exempel på klickens inflytande. Alla fyra har även gått på kommunala musikskolan. Musik- och kulturskolor är rikstäckande och lätt tillgängliga i Sverige. Ett liknande system finns enligt den danska intervjupersonen i Danmark.

Ett fenomen som utmärker hälften av intervjupersonerna är att de har ett andra instrument som är eller har varit lika viktigt som cello och som används i icke-klassiska sammanhang. Bland dessa framhävs sång och piano. Möjligen blir ingången till att använda cello på ett okonventionellt sätt underlättad om man redan håller på med andra sorters musik än den klassiska, även om det sker på andra instrument. Man växer upp med ett bredare musikaliskt spektrum som skulle kunna vara en del av förklaring för genreöverskridandet.

Sofia beskriver en krock mellan det egna musiklyssnandet och musikutövandet under sin uppväxt. Hon betonar att hon alltid har känt sig mer dragen till pop och rock än till klassisk musik. Den egna musikpreferensen kan alltså också spela en betydande roll i vilken genre man sedan väljer att inrikta sig på. I intervjupersonernas fall så är den valda genren pop och rock inte konform med instrumentens sociokulturella roll som traditionellt klassiskt enligt Jost som beskrivit i avsnitt 3.2.1.

Intervjupersonernas upplevelse av utbildningen präglas av anpassning till systemets strukturer. Alla vittnar om en uteslutande klassisk undervisning i instrumentet cello förutom vissa undantag i användning av cellolitteratur som ägnar sig åt populärmusik, som intervjupersonerna beskriver i 5.2. Cello är ett traditionellt klassiskt instrument och undervisningsmaterial och undervisningsmetodiken återspeglar det tydligt.

Intervjupersonerna visade dock tidigt intresse för olika stilar och deras musiklyssnande var avvikande från det enbart klassiska. I mötet med olika cellopedagoger under sin utbildning har ingen förutom Maria berättat om en öppning från lärarnas sida mot annan musik. Ensemblespel, som skulle kunna vara en god möjlighet till samarbete mellan genrerna, höll sig också uteslutande inom de klassiska ramarna, som Sofia och Lisa anmärker. Även Petters skildring av upplevelsorna med en viss cellopedagog som inte tog hänsyn till hans behov pekar på att institutionerna och individerna tenderar till att ”hålla sig till sitt”. En sådan situation som leder till missnöje och oförståelse på båda sidor kan vara ett tecken på ett försök till att pressa in människor i fack och kategorier, till exempel cellist = klassisk musiker. Slår insorteringen fel så är det människans problem och inte systemets.

Hur kom intervjupersonerna då in i pop- och rockmusiken? Som ovan nämnt har kompisar, den så kallade ”peer group” en viktig funktion i barns val om de vill spela och i så fall vilket instrument. Detta skulle även kunna gälla för medverkandet i en grupp. I intervjupersonernas

fall utgick initiativet till att spela i ett band ifrån vänner och bekanta. Deras hållning mot att spela i band kan alltså betecknas som positivt-passiv eftersom de inte tog initiativet själva men ändå upplever en tillfredställelse i att spela i ett band som motsvarar deras musikaliska preferens. Detta skulle återigen kunna bero på strukturerna i musikinstitutioner som inte uppmuntrar genreöverskridande musicerande och inte heller visar förebildsfunktion.

Förebilder har en viktig funktion i barns instrumentval (Brandebo & Sevä, 2009, Hallam et.al., 2008). Det finns starka skäl att tro att detsamma gäller för genreval och användning av instrumentet på olika sätt. Detta styrkas bland annat av Lisas uttalande om bristen på förebilder som gjorde att hon inte var mer villig att experimentera.

Undersökningar visar att signifikant fler tjejer än killar spelar cello (Hallam et.al., 2008). Detta är någorlunda motsägelsefullt med tanke på att tjejer oftare väljer små instrument som har en hög tonhöjd. Dock handlar det sig om ett akustiskt instrument som eventuellt inte passar in i manliga könsstereotyper och på det sättet hindrar pojkar ifrån att välja just cello. Lisa anser att cellon är förknippat med ett sinnligt kvinnliga ideal och påpekar att kvinnliga stråkmusiker är överrepresenterade i media.

Flera av intervjupersonerna betonar att utseendet spelar en stor roll för kvinnor som spelar rock och pop. Andersson och Hallman beskriver i sin undersökning att kvinnor i dessa genrer ofta är utsatta för objektifiering, sexualisering och utseendefixering (se avsnitt 3.4). Detta är ett sociokulturellt fenomen som behöver motarbetas genom kompetenta kvinnliga musiker som kan visa sig bortkopplade från dessa visuella krav.

Enligt mina efterforskningar finns det flera manliga cellister inom subgenrer som till exempel Hardrock. Det är en genre som i allmänhet verkar attrahera fler killar än tjejer. Även inom Jazz syns killar oftare som cellist än tjejer. Man skulle behöva undersöka musikaliska preferenser ur ett genusperspektiv för att kunna stödja eller förkasta iakttagelserna.

Hur kan man då förklara att tjejer verkar dominera på cellistsidan inom rock och pop som i övrigt är mansdominerade? Hallam et. al. (2008) påstår att tjejer tenderar till att vara mera öppna för andra genrer än den de är huvudsakligen aktiva i och är mindre bundna än pojkar till könsstereotypa roller. Det skulle kunna betyda att kvinnor är mer beredda till att gå nya vägar utanför den egna genren eftersom de inte riskerar i lika stor utsträckning som män att bli negativt bemötta av omgivningen.

### 6.1.1 Implikationer för musikundervisningen

Vad kan och ska skolan och lärare göra för att främja en bredare musikalisk utveckling av intresserade elever? Eftersom de flesta barn får sin musikaliska grund på musik- och kulturskolan har dessa institutioner en enormt viktig roll i att erbjuda ett brett spektrum av både instrument- och genrebredd.

Som lärare har man alltid ett ansvar att ta till vara elevernas intresse och förmågor. Genom att visa intresse för elevernas musikaliska livsvärld kan det bli möjligt att skapa ett bra sammanhang och en motivation. Som till exempel Petter beskriver så behöver man som elev se en mening med att öva teknik. I Lisas fall har det kravbelagda tekniska övandet, som i många fall är en stor del av undervisningen på klassiska instrument, till och med fått henne att sluta spela cello för en längre period. Att med hjälp av en god teknik kunna spela den musiken man brinner för, även om det skulle innebära ett genreöverskridande, skulle kunna vara till hjälp för eleven att skapa en sådan mening.

Många barn slutar spela när de kommer i tonåren. Att vara flexibel som lärare och främja alternativa spelsätt kan ha en positiv effekt för att hålla fler elever kvar i instrumentalundervisningen. Ett exempel på detta visas i artikeln *Plugging in* om rockorkestrar på elförstärkta instrument i USA (se avsnitt 3.3.2). Att hantera teknik i samband med musikutövandet skulle enligt forskning (se avsnitt 3.4) tilltala pojkar i högre utsträckning än att endast traktera akustiska instrument. Men även flickor skulle få en chans att få en naturlig ingång till allt som har med scenteknik, förstärkning etc. att göra. Det skulle underlätta att spela i grupper med andra rock- och popinstrument. Denna undersökning har fokuserat på akustiska instrument. Möjligheten att blanda i till exempel elcello i undervisningen är dock värt att ta i beaktning och skulle kunna bidra till att fler barn behåller intresset i att fortsätta spela i tonåren.

Den största effekten på att inspirera och förändra kan enligt mig åstadkommas genom att presentera förebilder och ge positiv bekräftelse för att uppmuntra barn och ungdomar att följa sitt eget intresse och inte underkasta sig de givna normer och strukturer.



## 6.2 Metoddiskussion

Intervjun som metod visade sig lämplig för forskningen. Materialet som genererades gav en djupare förståelse om många faktorer som bidrar till ens musikaliska utveckling. Ljudupptagningen visade sig som ett praktiskt och effektivt verktyg eftersom jag kunde koncentrera mig på intervjupersonen i stunden och inte var distraherad av att anteckna. Som forskare enligt hermeneutiska normer betraktade jag mig som jämlik med intervjupersonerna och intervjuerna var en form av att uppnå gemensam förståelse.

Eftersom det inte eftersträvades att generera sann kunskap utan att skildra intervjupersonernas syn på fenomenet ”cellister i rock och pop” visade resultaten ett brett spektrum av tankar och känslor. Dessa tolkades som unika företeelser men det visade sig samtidigt att vissa upplevelser var gemensamma inom den undersökta gruppen.

En eventuell generaliserbarhet av resultaten för teoribildning måste diskuteras. Viktiga faktorer att ta hänsyn till är det begränsade antalet intervjupersoner och hermeneutikens egenskap som individuellt inriktad vetenskapssyn. Därför antas det att resultaten inte kan generaliseras men kan vara en utgångspunkt till vidare forskning som skulle kunna bekräfta eller vederlägga resultatens generella karaktär.

Min förförståelse som forskare var enligt mig inte av nackdel och anses i hermeneutisk forskning snarare som fördelaktigt. Objektivitet som forskare är enligt hermeneutiken omöjlig och krävs inte för att garantera en god forskning. Dock var jag tvungen att inte projicera mina egna upplevelser och erfarenheter på intervjupersonernas berättelser. Det skulle ha förenklat den verkligheten informanterna berättar om.

### **6.3 Förslag till vidare forskning**

Många frågor kom upp under studiens gång.

Bland annat skulle det vara intressant att undersöka med hjälp av en kvalitativ studie hur publiken upplever cellister i ett rock och popband och om det finns värderingar i om det är en tjej eller en kille.

Vidare skulle det vara en utmaning att forska om huruvida man skulle kunna lyckas att få fler ungdomar att fortsätta spela stråkinstrument och hur man skulle kunna uppnå en jämnare könsfördelning bland olika instrument.

En annan aspekt är också om det har betydelse för den musikaliska utvecklingen om man spelar fler än ett instrument, till exempel med en bred kvantitativ studie.

## 7. Referenser

Andersson, M. och Hallman, M. (2006). *Varför vill killar inte spela tvärflöjt? En studie om hur barn och ungdomar väljer instrument i musikskolan*. C-Uppsats vid Göteborgs universitet, lärarutbildningen.

Brolinson, P.-E. (2009) Rock. I *Nationalencyklopedi online*.

Hämtad den 20.10.2009 från <http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/rock/294579>.

Hallam, S., Rogers, L. och Creech, A. (2008). Gender differences in musical instrument choice. *International journal of music education*, 26 (1), 7-19.

Kvale, S. och Brinkmann, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun* (2. uppl.). Lund: Studentlitteratur.

Lantz, A. (1993). *Intervjumethodik*. Lund: Studentlitteratur.

Ljungar-Chapelon, A. (2008). *Le respect de la tradition. Om den franska flöjtkonsten, dess lärande, hantverk och estetik i ett hermeneutiskt perspektiv*. Doktorsavhandling vid Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö.

McKeough, K. (2002). The improper Bostonian. Berkeley Strings program goes it's own way. *Strings magazine*, (104), hämtad den 29.09.2009 från [www.stringsmagazine.com/issues/strings104/bostonian.html](http://www.stringsmagazine.com/issues/strings104/bostonian.html).

Nationalencyklopedin online *Pop*. Hämtad den 22.10.2009 från [www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/pop](http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/pop).

Patel, R. och Davidson, B. (2003). *Forskningsmethodikens grunder* (3. uppl.). Lund: Studentlitteratur.

Pape, W och Boettcher, W. (2005). *Das Violoncello* (2. uppl.). Mainz: Schott.

Reel, J. (2007). Hard rock cachet. The Section Quartet is turning up the volume on its patented strings-meets-rock ethos. *Strings magazine*, (150), hämtad den 29.09.2009 från [www.stringsmagazine.com/article/default.aspx?articleid=21416](http://www.stringsmagazine.com/article/default.aspx?articleid=21416).

Templeton, D. (2005). Plugging in. A cadre of rock-orchestra players is changing the face of string playing. *Strings magazine*, (133), hämtad den 29.09.2009 från [www.stringsmagazine.com/article/default.aspx?articleid=22815&page=2](http://www.stringsmagazine.com/article/default.aspx?articleid=22815&page=2).

Ugelstad, I. S. (2005). *Varför spelar man bara klassisk musik på fiol? En undersökning om vilka genrer som används i fiolundervisningen på kommunala musikskolan i Sverige*. Examensarbete vid Luleå tekniska universitet, Musikhögskolan i Piteå.

Vetenskapsrådet. *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Hämtad den 19.11.2009 från [www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf](http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf).

Wicke, P, Ziegenrucker K.-E. och Ziegenrucker, W. (1997). Streichquartett. *Handbuch der populären Musik* (3. uppl.). Mainz: Schott.

Wikipedia *cello rock*. Hämtad den 22.10.2009 från [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com).

# 8. Bilagor

## 8.1 Intervjuguide

Inledande frågor

Ålder, uppväxt, bor just nu?

Yrke, utbildning

### **Musikalisk bakgrund**

-när började du spela? Varför?

-vilka utbildningar har du gått?

-vilken roll spelade pop/rock då? Lärare? Nu?

### **Situationen nu**

-Varför började du spela pop? Förebilder?

-kan du beskriva ditt projekt

-vilken roll intar du i bandet?

-hur skulle du beskriva cellons funktioner i ett popband rent allmänt?

-på vilket sätt använder du cello? Vilka tekniker och varför?

-hur tänker du när du arrangerar/komponerar?

-vad är viktigt för dig att få med i musiken?

-vilka begränsningar kan cello innebära?

### **Genre**

-hur skulle du beskriva din genremässiga identitet?

-hur är ditt förhållande till klassisk musik?

-känner du andra cellister som är aktiva i pop och rock?

-hur tror du att publiken uppfattar dig och ditt instrument?

-vilka reaktioner får du? Varför tror du?

### **Gender**

-Könsfördelningen bland rock/popcellister. Hur tror du att den är och varför?

## 8.2 Förteckning över intressanta grupper och cellister

Dessa artister och grupper inkluderar eller består av minst en cellist och kan sammanfattas under kategorin ”rock och pop”.

De flesta har myspace-sidor och kan lätt hittas på Internet.

Listan är i alfabetisk ordning och kan inte betraktas som fullständig utan är tänkt till att ge inspiration till fortsatt lyssning och läsning.

Apocalyptica

Arthur Russell

Bird

Canada

Cursive

Damien Rice

Electric Light Orchestra

Fläskkvartetten

Gertrud Stenung (Duo Lise & Gertrud)

Jorane

[Kronos Quartet](#),

[Margot and the Nuclear So and So's](#)

Pixie Carnation

Provköket

Rasputina

Stiletto formal

Svante Henrysson

The Ken Oak Band

The Vitamin String Quartet

Under byen

Vyvienne Long