

Lunds universitet
MUSIKHÖGSKOLAN I MALMÖ
Läroarbldningen i musik
Per Berlin Englund

EXAMENSARBETE
Vårterminen 2011

**Några elevs uppfattning om den egna musikaliska
utvecklingen av att spela brasiliansk musik.**

- en studie under 6 veckor

Handledare: Astrid Boström

Abstract

A selected group of students' perception of their own musical development in playing
Brazilian music.

- A study for 6 weeks

How does Swedish secondary school students develop their musical and rhythmic skills when playing Brazilian music during a period of six weeks? I will in this thesis explore the students' own thoughts about their musical development. I will also talk about the ability of using Brazilian music as a method of learning more complex rhythmic structures, and compare the use of learning music by ear versus learning music by notation. In the results, the reader can learn about the students' progress and how they further develop their musical and rhythmic abilities. As a conclusion the reader can see that in this specific case, the students' answers confirm the expectations I had going in to this project. The students' own personal experience is that they after the six weeks felt an improvement in their musical and rhythmic ability, although lacking the proper tools to further analyze their experience. In the future I believe further research can give us more general results showing that Brazilian music can work as an educational tool when it comes to teaching music and rhythm.

Keywords: Brazil, music, Samba, musical development, learning, learning by ear, notation.

Sammanfattning

Syftet med detta arbete är att besvara frågan: Hur tycker musikelever på gymnasiet att de utvecklats musikaliskt/rytmiskt av att spela brasiliansk musik under en begränsad period av sex veckor? I detta arbete vill jag således ta reda på hur eleverna tänker och reflekterar över deras musikaliska utveckling och lärande, jag vill också se om man kan använda brasiliansk musik som metod för att lära eleverna mer komplexa rytmiska strukturer så som synkoper. I sammanhanget bli det också intressant att jämföra gehörsbaserat lärande med lärande baserat på notation. Jag använder mig utav kvalitativ forskning där enkäter ligger som underlag för datainsamling. I resultat och diskussion analyserar jag resultatet av studien, som i detta specifika fall visar att eleverna tycker sig ha utvecklats både rytmiskt och musikaliskt. Vidare ser jag i framtiden möjligheter för ytterligare forskning

för att då undersöka om det går att finna en mer generell slutsats kring elevers musikaliska utveckling av att spela brasiliansk musik.

Nyckelord: Brasilien, musik, Samba, musikalisk utveckling, lärande, gehör, notation,

Innehållsförteckning

1. Inledning/bakgrund

- 1.1 Syfte
- 1.2 Frågeställning

2. Historik om brasiliansk musik

3. Teori och tidigare forskning

- 3.1 Elevens lärande
- 3.2 Hur formas/skapas kunskap?
 - 3.2.1 Självreflektion
 - 3.2.2 Motivation
 - 3.2.3 Kreativitet
 - 3.2.4 Gruppens roll för lärandet
- 3.3 Noter och gehörsbaserat lärande
 - 3.3.1 Noter gehör och rytm

4. Metod och genomförande

- 4.1 Metodologiska utgångspunkter
- 4.2 Tillvägagångssätt och urval
- 4.3 Etik
- 4.4 Metodval och avgränsningar
- 4.5 Kvalitetskriterier kvalitativa studier
- 4.6 Enkätundersökningar

5. Resultat och diskussion

- 5.1 Utvärdering av det egna lärandet
- 5.2 Elevernas analys av det egna lärandet
- 5.3 Enkät, kvalitativ intervju, observation
- 5.4 Generaliserbarhet
- 5.5 Notation av musik
- 5.6 Elevernas musikaliska utveckling i jämförelse med min egen av att spela brasiliansk musik.
- 5.7 Brasiliansk musik som metod
- 5.8 Musikens gränslöshet
- 5.9 Sammanfattning
- 5.10 Fortsatt forskning

6. Referenser

7. Bilagor

- 7.1 Sammanställning av svar på enkät 1
- 7.2 Sammanställning av svar på enkät 2
- 7.3 Enkät 1
- 7.4 Enkät 2

Förord.

Mitt intresse för brasiliansk musik har många bottnar och därför vill jag först tacka min mor och far som var vänliga nog att spela Baden Powell, Villa Lobos och bossa nova för mig när jag var liten. Hur omedveten jag än var om detta då så kan jag nu se en möjlig orsak till mitt stora intresse för denna musik. Stor inspiration har jag också fått från min gitarrlärare på Musikhögskolan i Malmö, Mats Andersson. Vidare deltar jag idag i flera brasilianska projekt där vi spelar choro, samba och musica popular brasileira (MPB) där alla mina medmusikanter ger mig ny energi till att lära mig mer om denna fantastiska musik. Att jag under mitt sista år på musiklektörutbildningen fick möjlighet att ta lektioner av den brasilianska gitarristen Nelson Faria samt möta den för mig legendariska Odette Ernest Diaz i samtal om hennes musikaliska resa inom den brasilianska musiken, har på det stora hela gjort mitt intresse än mer grundat. Sist vill jag också tacka min fru Cecilia som allt som oftast får höra mer om mitt stora intresse än hon kanske alltid är förberedd på.

1. Inledning/Bakgrund.

Att spela Brasiliansk musik har för mig personligen öppnat nya vägar, socialt men också musikaliskt och mer specifikt, rytmiskt. För mig har den brasilianska musiken så som samba, choro, bossa nova, MBP med mera varit en "öronöppnare" där den med sin speciella melodiska och rytmiska karaktär har tagit sitt grepp om mig både på ett intellektuellt plan men också emotionellt. Utifrån mitt stora intresse av den brasilianska musiken, och min egen musikaliska utveckling till följd av ett aktivt musicerande i dessa stilar, blev jag nyfiken på om elever i gymnasiet också kunde få samma tillfredsställelse musikaliskt av att spela den musik som jag uppskattar så mycket. Undersökningen är av kvalitativ art där enkäter har legat till grund för datainsamlingen. Undersökningen har gjorts på ett estetiskt gymnasieprogram med musikinriktning i Malmö under sex veckors tid då jag under min praktik hade möjligheten att där undervisa en ensemblegrupp i brasiliansk musik.

Eleverna har fått svara på två stycken enkäter, en innan projektet startade och en efter projektets slut, elevernas svar har jag transkriberat och är sammanfattande i bilagor, sist i detta arbete. Förutom den musikaliska aspekten har jag också varit intresserad av det pedagogiska perspektivet på elevernas förmåga till självutvärdering/självskattning. Därför har jag också valt att analysera elevernas egen uppfattning om sin utveckling för att på så sätt få en djupare kunskap om hur eleverna ser på sitt eget lärande.

En orsak till att jag inte själv tagit på mig rollen att värdera elevernas kunskapsutveckling är att jag inte ser något syfte med att analysera elevernas konstnärliga förmåga utifrån min subjektiva uppfattning om hur jag tycker att brasiliansk musik "ska" spelas. Däremot ser jag det intressant att utvärdera hur en person upplever och värderar sin egen utveckling. Jag är också intresserad av att se om man med brasiliansk musik som metod kan utvecklas musikaliskt på ett nytt sett.

Rent konkret vill jag undersöka om man kan förbättra sin rytmkänsla av att spela musik som till stor del består av synkoper. Om puls är ett grundläggande fundament i musik så innebär det i så fall att man genom att arbeta med mer abstrakta element i sammanhanget, så som synkoper, så kan man förbättra sin kunskap om det mest grundläggande, det vill säga pulsen.

1.1 Syfte

Syftet med detta examensarbete är att undersöka hur musikelever på gymnasiet själva tycker att de utvecklas musikaliskt/rytmiskt av att spela brasiliansk musik, då det intresserar mig både på ett personligt plan i mitt eget musicerande och i min roll som lärare i musik att förstå hur utövande av brasiliansk musik kan främja känslan för synkoper och rytmik.

1.2 Frågeställning

Hur tycker musikelever på gymnasiet att de utvecklas musikaliskt/rytmiskt av att spela brasiliansk musik under en begränsad period av sex veckor?

2. Historik om brasiliansk musik

Syftet med den historiska tillbakablicken är att ge läsaren en bild och något av ett fågelperspektiv på musikens utveckling i Brasilien, detta för att läsaren ska få en vidare förståelse och möjligen en känsla för musikens olika karakteristiska drag. Läsaren har ytterligare möjlighet att införskaffa sig en mer vid uppfattning om nyanserna i musiken om man lyssnar på några av mina lyssningsförslag. Jag uppmuntrar att göra detta i samband med att man läser denna historiska tillbakablick för att kunna relatera till mina referat kring den specifika rytmen och melodiken i de olika brasilianska genrererna.

Brasilien är ett mycket stort land, det 5:e största i världen med en befolkning på mer än 190 miljoner människor. I ett så stort land finns det såklart en lång musikalisk historia och en musikalisk mångfald. Om man ska få en bild av musiken i Brasilien måste vi bege oss långt bakåt i landets historia. Redan på 1500-talet när Jesuiterna emigrerade till den sydamerikanska halvön för att sprida sin tro började de medvetet bearbeta lokalbefolkningen för att få dem att börja spela europeiska instrument och ta till sig den europeiska kulturen. Detta ledde till en fusion av de sydamerikanska indianernas danser med katolska melodier som användes vid högtider och ceremonier. När afrikanska slavar anlände från Moçambique, Angola och Kongo tog de med sig sin musik och sitt kulturarv och tillsammans blev dessa tre etniska demografier grogrunden för den musikaliska mångfald och karaktär som vi hör i Brasilien idag.

Musiken som man hör idag kan lättast beskrivas utifrån dess rytmiska/stilistiska drag och geografiska ursprung då de olika stilarna ofta är influerade av grannländernas musik. I söder har vi stilar som *rancheira*, *chamame* och *guaranga* influerade av grannländerna, Uruguay, Argentina och Paraguay. I de sydöstra regionerna med Rio de Janeiro i centrum har vi *bossa nova*, *samba* och *choro*, i de norra regionerna, *lambada* och *carimbo* inspirerade av kulturen och musiken från Karibien. I de nordöstra delarna från Salvador i regionen Bahia och upp till regionen Paraiba hörs det afrikanska arvet i *afoxé*, *baiao*, *frevo* och från de västra delarna av inlandet kommer musik som *caipira* och *sertaneja* (Velasco, 2005).

Det instrument som Jesuiterna tog med sig för att ackompanjera sina sånger var främst en föregångare till gitarren med fem par av stålsträngar och mindre än dagen spanska gitarrer. Idag används instrumentet mest i musik från nordöst och centrala delarna och kallas också viola caipira eller bara viola. Den gitarr som vi dag känner som spansk gitarr kallas violão (stor gitarr). På 1600-talet spelades det viola i grupper av arbetare och slavar och även i religiösa ceremonier eller folias (folkfester).

Under 1700-talet blev den glada rytmen lundu mycket populär. Det var den första brasilianska stilen och den var starkt influerad av den afrikanska rytmen i samklang med den europeiska harmoniken och melodin. Lundu var en sensuell dans som framfördes i cirklar av dansare, främst afrikanska slavar och blev först mot slutet av 1800-talet erkänd som en musikstil.

En annan stil som ofta felaktigt tas för att vara lundu är modinha. Med sitt namn sprunget ur det portugisiska ordet moda, en stil som har ett långsammare tempo än lundu. Stilen har mer romantisk känsla och detta gjorde att man bytte ut viola mot den lite större violão, som med ett djupare register gav sångaren ett bättre ackompanjement.

Tillsammans med modinha fick den tredje populära musikstilen maxixe stort genomslag på slutet av 1800-talet. Från början syftade begreppet på ett livligt sätt att framföra tango, habanera, polka och lundu. Maxixe var den första brasilianska dansen som var sensuell och provokativ i sin karaktär och man skulle kunna se den som en föregångare till samban.

Då den portugisiska monarken var tvungen att undkomma Napoleons framryckningar i Europa år 1808, så flyttade han sitt hov och sin regering till Rio de Janeiro. Med honom följde det hovmusiker och den klassiska repertoaren fick ett större spelrum i regionen. Detta kan höras främst i choron som också har sitt ursprung i regionen och som utvecklades ur den kammarmusik som spelades i form av valser, tango och polka med mera (Velasco, 2005). I mitt samtal med Odette Ernst Diaz, flöjtvirtuos, utbildad vid Conservatoire National Supérieur de Paris samt professor vid Universidade Federal de Brasília, berättar hon om sin forskning och om den klassiskt skolade belgiske flöjtisten Mateus-André Reichert samt hans stora inflytande på den musik som mot slutet av 1800-talet kom att benämnas choro. Hon talar också mycket inspirerande om hennes möten med Brasiliens mest kända kompositör, Heitor Villa Lobos och hans stora intresse för choro

och nämner bland annat hans verk *Bachianas brasileiras*, samt Choros nr 9 och 10 som specifikt viktiga verk. I Odettes mycket innehållrika musikliv blev hon 1952 anställd som flöjtist i Orquestra Sinfônica Nacional samt senare studiomusiker på det största tv och radiobolaget i Brasilien, nämligen TV Globo och Rádio Nacional. Hon spelade in med den världsberömda Antonio Carlos Jobim samt mötte den kanske största förgrundsgestalten inom choro, Pixinguinha. Som nu mera har en dag uppkallad efter sig i Brasilien, nämligen 23 april. Vidare berättar hon om sina första intryck när hon anländer till Rio och den omedelbara kärleken till den brasilianska musiken och då speciellt choro.

Av chorumusiker, så som den i Brasilien nationellt kända chorumusikern Pixinguinha, spelades också den första dokumenterade samban "Pelo Telefone" (Faria, 2003). Att samban blev allt mer populär under början av 1900-talet kan också tillskrivas den nationalistiska diktatorn Getúlio Vargas (1883-1954) som använde samban för att marknadsföra ett politiskt enat Brasilien. Samban förgrenade sig bland annat i den mer slagverksbaserade karnevalssamban samba-enredo och den mjukare och mer sångbara samba-cancão (Velasco, 2005).

Från den nordöstra delen av Brasilien blev 1946 året då stilen baião slog igenom nationellt i Brasilien genom utgivningen av dragspelaren Luis Gonzagas låt Baião. Instrumenteringen var främst dragspel, zamumba och triangel (Faria, 2003).

På 50-talet skapades bossa novan av vit medelklass från Rio de Janeiro där Tom Jobim och Joao Gilberto var centralfigurer. Själva begreppet bossa nova existerade redan på 40-talet och syftade på att göra något på ett nytt sätt (Faria, 2003). Denna stil hade rik harmonik och var starkt påverkad av klassisk europeisk musik och jazz från Nordamerika.

Under slutet av 60-talet växte en ny musikrörelse fram i Brasilien där en grupp avantgardistiska konstnärer, musiker och poeter med Ceatano Veloso och Gilberto Gil i spetsen ville bryta ny mark. Detta blev startskottet för musik och konstnärsrörelsen tropikália och begreppet MPB (Musica Popular Brasileira), vilket blev samlingsnamn för en stor del av musiken som kom att produceras och som man inte längre kunde placera under de tidigare etiketterna, (McGowan, Pessanha, 1998, Woodall, 1997).

På 70-talet blev samban mer uppblandad med andra musikstilar som rock, funk, raeggie och soul, men det fanns också de bland musiker och sångare som ville återgå till en mer traditionell samba-concao. I början av 80-talet växte stilen ”pagode” sig stark där gruppen Fundo de Quintal vidare avknoppade flera soloartister så som Arlindo Cruz och Jeorge Aragao. Idag är musikstilarna choro, samba, och pagode mycket populära i Brasilien även om det också finns alla typer av musikstilar i detta stora land. Något som ändå är uppenbart är hur stor del av musikutbudet som sjungs på portugisiska och hur tydligt den traditionellt folkliga musiken är en del av dagens brasilianska populärmusik.

Den brasilianska musiken och rytmiken har som sagt många bottnar. Det talade språket är bara en av dem men har varit en tydlig ingrediens för att skapa det speciella sväng som man så tydligt upplever i dagens samba. I sin film ”Moro No Brasil ” visar Mika Kaurismäki på hur indianer i de norra delarna av Brasilien i sina traditionella sånger har mycket av den karaktäristiska sambarytmiken i sina sånger. Även barnen i klippet sjunger dessa synkoperade melodier utan svårigheter och mera som en trallande lek, detta på en lokal indiandialekt. Likaså beskriver Murphy (2006) en namngivningsritual, *nhiok* bland Kayapóindianer som det också följer med lyssningsexempel på i bokens medföljande skiva. Den speciella rytmiken i språket framstår tydligt även i detta exempel. Även den brasilianska dialekten av portugisiska brukar man referera till som ett mycket sångbart, melodiskt och rytmiskt språk (Jandovsky, 2010), som också det passar bra till dessa synkoperade melodier. Den brasilianska dialekten av portugisiska har också påverkats mycket av landets stora mångfald av nationaliteter som under historien etablerat sig i detta vidsträckta land. Indianer, afrikaner, immigranter från Europa och Asien samt angränsande länder har alla vidare bidragit språkligt och musikaliskt till den brasilianska musiken och dialekten av portugisiska.

Man kan spekulera i hur den kommer sig att den traditionella brasilianska musiken så som samba, choro och forro med mera har fått så stort inflytande i landet. Klart och tydligt är att det i alla fall är en mycket viktig del av livet för dagens brasilianare. Hela 75 procent av all musik som såldes 2005 var inhemsk. (Da Silva Veghed, 2007). Man kan också notera den stora spridning av brasiliansk musik som finns över världen och det är inte svårt att konstatera att det finns en mycket stark kraft i den här musiken.

3. Teori och tidigare forskning

I detta kapitel teoretiserar jag över de olika områden som jag belyser i detta arbete. Jag tar upp elevens lärande och hur kunskap formas och skapas. Självutvärdering och analys av det egna lärandet. Gruppens roll för lärandet. Användandet av gehörsbaserat lärande och lärande via notbild.

3.1 Elevens lärande

Vad är lärande? En auktoritet på området, Knud Illeris ger följande definition:

Lärande är varje process som hos levande organismer leder till en varaktig kapacitetsförändring som inte bara beror på glömska, biologisk mognad eller åldrande (Illeris 2007, s.13).

Vidare beskriver han lärandet som en i individen påbörjad process, som i sin tur genom samverkan med den materiella och sociala omvärlden skapar en läroprocess vilket leder till ett lärande för individen. Det finns inget självklart samband mellan undervisning och lärande eftersom eleven själv måste vilja lära sig för att ett lärande ska ske. Människan konstruerar sin egen förståelse av omvärlden och är inte ett tomt kärl som till exempel en lärare kan fylla på skriver Illeris (2007, s.53).

Att lära sig något nytt är svårt för en del och lättare för andra. Vilken är då nyckeln till framgång inom skolan, hur gör man för att lyckas med sitt lärande? Först och främst behöver eleven vara motiverad. Illeris beskriver denna del av lärandet med begreppet drivkraftsdimensionen och menar att detta är en av tre nödvändiga fält som finns för att ett lärande ska ske. Han menar att för att du ska göra den mobilisering av energi som krävs för att ett lärandeprocessen ska ske så måste du ha drivkraften att bevara din ” kroppsliga och mentala balans” Illeris (2007 s. 43). Alltså utifrån en känsla av vara otillfredsställd eller av nyfikenhet självant söka kunskap för att behålla balansen, kroppsligt och mentalt. De andra två fälten Illeris tar upp i sin bok *Lärande* är innehållsdimensionen samt samspelsdimensionen. Med innehållsdimensionen menar han att för att ett lärande ska ske så behöver stoffet vara av intresse för individen. Med samspelsdimensionen menar Illeris att det behövs en social växelverkan inom eller mellan individer för att läroprocessen till fullo ska genomföras (Illeris 2007, s.41). Man kan här se likheter med Vygotskijs tankat om det

sociokulturella lärandet som Forsell (2007) beskriver i *Boken om pedagogerna*. Här kan man läsa att Vygotskij menade att lärandet sker med språket som kunskapsbärare, både i samtal mellan olika individer men också inom oss själva när vi tänker. Vår förmåga att förstå språket ligger till grund för hur vi kan ta till oss det som sker runtomkring oss. Han menade också att de erfarenheter som vi har sen tidigare blir basen för hur vi tar till oss ny kunskap. Pedagogens roll är att vara det sociala verktyg som individen behöver för att nå utanför sin kunskaps horisont. Att lära sig hur man använder psykologiska och fysiska verktyg för sitt lärande är centralt i Vygotskij tankar kring lärande. Denna process är inte bunden till ålder skriver utan Vygotskij menar att kunskapsutveckling sker av att man är och deltar i en lärandeprocess. Det centrala är att kunskap börjar i det sociala mötet för att sen internaliseras i individens egna samtal med sig själv, alltså i sin egen tankeverksamhet.

Eleven behöver också kunna utvärdera sin kunskapsnivå och hitta sin egen metod för att konstruera kunskap. Inom musiken och idrott så ser man enkelt sambandet mellan hur mycket du övar eller tränar och resultat. Samma koppling är inte helt självklar för många elever när de reflekterar över sina resultat inom andra ämnen. Många gånger kan man fråga en elev som är duktig i idrott eller musik hur mycket den tränar eller övar, för att sen jämföra den prestationen med ett minde bra resultat på matematikprovet, vilket inte sällan står i proportion med den bakomliggande studietiden. Ofta ser inte eleven det logiska samband som finns mellan nedlagd studietid på ämnet och resultatet därutav.

Att ha fallenhet för en uppgift grundar sig inte sällan på att man har utövat liknande uppgifter innan. Att lära sig något nytt, utmana sig och ta sig an något outforskat ses ofta som ett allt för stort hinder för eleven. Men om eleven får insikt om att "inte kunna" faktiskt är tätt förknippat med att "inte ha erfarenhet av" så hade säkert många elever sett på lärande utifrån nyfikenhet istället för uppgivenhet och frustration (Illeris 2007. s 151).

Det många elever inte klarar av är att ställa sig frågorna: Vad kan jag? Vad kan jag inte? Hur ska jag lära mig det jag inte kan? Samt hitta en studieteknik de är trygga med. Allt för många elever känner inte till hur de själva lär sig bäst och har därför inte något verktyg att ta till när de ställs inför en uppgift.

3.2 Hur formas/skapas kunskap?

3.2.1 Självrektion

Att kunna värdera sin prestation och kunna dra slutsatser om hur och vad som behöver göras för att man ska nå sina mål är en viktig del av lärandeprocessen. Att kunna utvärdera sig själv är en grundläggande del av läroprocessen (Illeris, 2007). Om man resonerar kategoriskt så kanske det inte behövs en lärare som påvisar dina ”kunskapsluckor” om du själv kan ställa dig de rätta frågorna. Vad kan jag, respektive vad kan jag inte? Varför kan jag det inte? Hur ska jag gå till väga för att lära mig det jag inte kan? I många fall vet man själv svaren, men ställer inte frågorna.

3.2.2 Motivation

Motivation kan man dela in den i yttre och inre motivation. Ahlquist, Johansson (2003) skriver att:

När man talar om motivation skiljer man ofta mellan inre och yttre motivation. Gemensamt för båda motivationsformerna är en lustbetonad erfarenhet eller förväntan, antingen det är inre glädje med något man gör eller hopp om framtida belöning, som är källan till aktiviteten. Den inre motivationen grundar sig på önskan om själva aktiviteten, inlärningen, arbetsprocessen eller det direkta resultatet av aktiviteten, medan den yttre motivationen beskrivs som en önskan att uppnå belöning eller yttre mål (s.4).

Yttre motivation kan alltså innebära att drivkraften är en form av belöning. I skolan har man använt detta i form av belöningsystem, till exempel en guldstjärna för väl utförd uppgift. Kulturen på skolan är då att ju fler ”guldstjärnor” du har eller får, desto högre status får du i gruppen. Denna typ av klassisk betingning grundar sig i Pavlovs tankar och experiment där han fick hundar att reagera på ett yttre stimuli i form av en matklocka men som efter en tid av prägling inte gav den naturliga konsekvensen av mat men som fortfarande fick hundarna att reagera på förbestämt vis (Illeris, s.47).

Att få eleven att känna en inre motivation är en av pedagogens största utmaningar. Att läraren får sina elever att vara en drivande kraft i läroprocessen är en av de viktigaste delarna i undervisningen. Så vad motiverar eleverna? Att få uppskattning är ett tydligt yttre stimuli, men en annan viktig del är att eleven känner nyfikenhet inför uppgiften. Ofta behöver

uppgiften vara förankrad i elevens egen verklighet och ligga inom den proximala utvecklingszonen. Detta begrepp infördes av den ryske filosofen L. Vygotskij och det han syftade på var alltså den kunskap som ligger strax utanför elevens nuvarande kunskaps horisont, alltså tillräckligt mycket nya kunskaper för att det ska vara en utmaning men inte så svår att den ligger utöver elevens förmåga att ta den till sig. För att kunna ta sig dit menade Vygotskij att individen hade behov av en omgivning som själva ”ägde” den högre nivån av kunskap skriver Forsell (2007).

Att lära sig ett hantverk kan i många fall vara en drivkraft. Det faktum att man märker en tydlig progression i sin kunskap i hantverket genererar ofta en motivation hos eleven. Ett tydligt exempel på detta är när eleverna i musikundervisningen får lära sig ett nytt instrument och utvecklingen ofta går snabbt framåt.

3.2.3 Kreativitet

Att skapa något nytt, skulle de flesta mena är kreativt. Vygotskij definierar begreppet på följande sätt.

Kreativitet kallar vi en sådan mänsklig aktivitet som skapar någonting nytt, oavsett om det skapade är ett ting i den yttre världen eller en konstruktion av intellektet eller känslan, en konstruktion som bara existerar och ger sig till känna i människans inre (Vygotskij, 1995, s.11).

Vad är kreativt i musikundervisningen för en gymnasieelev? Elever som går på estetiskt program har i många fall redan innan de började gymnasiet en uppfattning om vad begreppet kreativitet är inom musiken. De har blivit präglade av den sociala miljön de vuxit upp i och har därmed egna ramar och idéer om vad kreativitet innebär. Samma ramar gör det ibland svårt för eleverna att se kreativitet i situationer som inte överensstämmer med de tidigare uppsatta reglerna och ramarna. För att en uppgift ska kännas kreativ så är en vanlig önskan hos eleverna att de kan se helheten i uppgiften och att den också har ett tydligt syfte eller mål. Ett konkret exempel kan vara att spela in en egenkomponerad låt (Johansson, Öberg, 2007). Vidare skriver Johansson och Öberg att eleverna också kan uppleva kreativitet när de instuderar nytt material och på så sätt ”gör musiken till sig egen”. Det behöver alltså inte med nödvändighet vara egenkomponerade låtar som ska spelas för att musicerandet ska upplevas som kreativt. Detta är intressant då detta resonemang kan förklara den drivkraft som infann

sig hos eleverna i och med detta projekt när de fick möjlighet att musicera på ett nytt sätt och lära sig den brasilianska "accenten".

3.2.4 Gruppens roll för lärandet

Att lära sig spela i grupp är en betydande del av dagens musikutbildning på det estetiska programmet. Upplevelsen av att spela i grupp skiljer sig individer emellan men ofta finns det en koppling mellan att känna sig inspirerad av uppgiften och vilken samhörighet eleven känner med gruppen. I en undersökning om elevers syn på vad de upplever som kreativt i musikundervisningen står det:

Enligt eleverna är nyckeln till att känna inspiration och kreativitet i första hand starkt sammanlänkat med att känna samhörighet och få bekräftelse genom att få spela tillsammans med andra (Johansson, Öberg, 2007, s.19).

Om det sociokulturella lärandet där Vygotskij är förgrundsgestalt skriver Forsell (2007) att lärandeprocessen till en början sker i möten mellan individer. I ensemblesituationen kan man se framför sig hur elever reflekteras av de andra i gruppen och därmed synliggörs även deras egen utveckling och lärande. Denna reflektion kan leda till att eleven får en positiv upplevelse och på så sätt möjliggörs också den process där eleven själv blir inspirerad av sin egen utveckling. Ur denna upplevelse kan också den så viktiga inre motivationen skapas.

I de brasilianska genrerna samba och choro har samspelet och gruppen alltid varit en självklar del av utförandet. Det traditionella sättet att spela och lära sig musiken har varit i så kallade choro och samba da roda, fritt översatt, choro och samba cirkel. Där refererar man inte bara till begreppet cirkel som den geometriska figur som bildas när man sitter tillsammans och musicerar utan också till det åldersöverskridande och erfarenhetsmässiga utbytet som sker mellan de deltagande. En cirkel av kunskap, skulle man kunna säga. Detta sätt att överföra kunskap stämmer överens med Vygotskijs tankar om det sociokulturella lärandet och att man med hjälp av omgivningen kan klara av uppgifter inom den proximala utvecklingszonen (Forsell 2007).

3.3 Not och gehörsbaserat lärande.

Att lära sig musik efter noter är idag en lika naturlig del av en musikutbildning på gymnasiet som att lära sig genom sitt gehör. I Skolverkets kursplan 1205 för grundkursen instrument/sång kan man läsa: ” ... Kursen skall även ge grundläggande övning i instuderings teknik och memoreringsförmåga samt enkelt not- och gehörsspel...” , noter är också en nödvändighet om du vill söka till högre musikutbildningar. Noter i sig själv är ett noteringssystem som kan beskriva det vi hör på ett noggrant sätt. Men det finns brister i systemet och därför kan man aldrig med notation beskriva alla nyanser som vi hör i musiken. Falsin, Petterson (2009) beskriver i sin studie av fyra instrumentlärares syn på not- och gehörsspel hur lärarna ser både för och nackdelar med respektive instuderingsmetod. Lärarna är också samstämmiga om att kunskap om noter är en förutsättning för att elevernas möjligheter för vidare studier på högre musikutbildningar. Man menar dock att det för nybörjaren kan vara förödande att börja med notbaserad undervisning innan man lärt sig grunderna på sitt instrument och det är lätt att lusten för instrumentet kan börja dala. Man beskriver också hur gehörsbaserad undervisning ofta kan vara en mycket mer effektiv metod i nybörjarstadiet eftersom att eleverna inte till en början kan avläsa avancerade notationer medan de med enkelhet kan avkoda samma låt med sitt gehör.

3.3.1 Noter/gehör och rytm

Kanske är det så att noter begränsar musikanten på samma sätt som när en lingvist inte kan tyda ett skriftspråk till fullo. Förmåga att efterlikna och memorera ljud kanske ligger musikanten närmre än och kan vara överlägset dennes förmåga att översätta och tyda intryck av abstrakta textsymboler. Den brasilianska rytmikens största och mest uppenbara ingrediens är noterat sett rytmiskt komplexa strukturer, ändå kan man via sitt gehör lära sig känna, uppleva och spela dessa rytmer. Dessa rytmer blir lika självklara för en musiker som utövar brasiliansk musik som den västerländska popmusikern förmåga att känna fjärdedelar.

En intressant iakttagelse av mitt eget musicerande visar på att genom att spela brasiliansk musik, exempelvis samba och choro, så faller de enklare strukturerna på plats. Det som händer är att man lär sig enkel rytmik genom att uppleva och utöva en mer komplex rytmisk struktur. En fråga som dyker upp är, kan man som musikutövare känna och förstå en komplex struktur i musiken utan att ha förståelse för den enklare strukturen eller sker förståelsen för det grundläggande då undermedvetet?

I de metodböcker jag har läst om brasiliansk musik så finner jag samma uppmaning. Man måste lyssna på brasiliansk musik för att förstå hur den ska spelas eller för att citera Nelson Faria (1995):

I believe that experience of learning a new musical style is like learning a new language. You can't learn everything from a book!! You must hear " what it sounds like" and get the right "accent".

Med detta referat i åtanke skulle man kunna tänka sig att de enklare strukturerna faller på plats när de abstrakta normaliseras. Grundat på detta resonemang så finner jag inte någon mening att i detta arbete visa på olika noterade exempel av brasiliansk musik. Till exempel hur en sextondel bör förskjutas på ett visst sätt för att "rätt" känsla ska uppstå i musiken, utan hänvisar till de lyssningstips som jag har sist i denna studie för att man själv ska få en uppfattning om vad som är rätt accent i brasiliansk musik.

Att avkoda den avancerade notbild som ofta melodin i en noterad samba eller choromelodi står för är inte enkelt för en nybörjare på sitt instrument. Precis som Falsin och Petterson (2009) skriver i sin studie så menar jag att:

... användandet av gehörsmetoder bidrar till att nybörjareleven kan spela låtar som annars inte varit möjligt om de använt notinlärning. Många blues-, rock- eller poplåtar som ursprungligen kommer från gehörstraditionen blir väldigt komplexa i noterad form men är relativt lätta att lära sig på gehör (s.22)

Detta resonemang gäller då uppenbarligen inom brasiliansk musik grundat på tidigare resonemang.

4. Metod och genomförande

4.1 Metodologiska utgångspunkter

Min forskning är en kvalitativ fallstudie. Med kvalitativ studie menar man en studie som till skillnad från en kvantitativ mäter så kallade "mjuka data", så som kvalitativa intervjuer och tolkade analyser (Patel, Davidson, 2003.) I en fallstudie avgränsar man studien till en mindre specifik grupp informanter, detta gör att man förlorar generaliseringsmöjligheten men man vinner en djupare kunskap i det specifika fallet. (Johansson, Svedner, 2006). Då det idag mig veterligen inte finns något skrivet om hur brasiliansk musik kan utveckla svenska elevers musikaliska förståelse, blir min undersökning explorativ.

Patell och Davidsson skriver (2003).

När det finns luckor i vår kunskap kommer undersökningen vara utforskande. Dessa undersökningar kallas explorativa. Det främsta syftet med explorativa undersökningar är att inhämta så mycket kunskap som möjligt om ett bestämt problemområde.

4.2 Tillvägagångssätt och urval

Undersökningen gjordes på ett estetiskt gymnasieprogram med musikelever i årskurs tre under sex veckor hösten 2010. Eleverna hade 70 minuter ensemble varje vecka. Valet av elevunderlag föll sig naturligt då jag hade min långtidspraktik på nämnd skola under dessa sex veckor.

Eleverna har enskilt svarat på två stycken enkäter, en innan projektet startade i anslutning till det första ensemblepasset och en efter projektets slut i anknnytning till konsertredovisningen. Anledningen till detta var att jag ville ha ett före och efter perspektiv från eleverna och deras egen uppfattning om vad de hade lärt sig. Alla informanter deltog och slutförde undersökningen, bortfallet var således obefintligt. Elevernas svar har jag transkriberat och kan läsas under resultatkapitlet i detta arbete.

Alla informanter i studien deltog i samma ensemble. Som hjälp med instuderingen hade eleverna en inspelad bakgrund på låten *Aldeia de Ogum* av MPB artisten Joyce som vi arbetade med samt lyssningsexempel på liknande musik. Låten som i originalutförande var arrangerad i en mer modern tappning, dock med en tydlig grund av samba, arrangerade jag om så att eleverna fick spela den i en mer traditionell samba da roda. Jag valde denna mer

traditionella sambaform då jag ville att eleverna skulle försöka efterlikna spelsättet i den ursprungliga samban så mycket som möjligt. Instrumenten som användes var pandeiro, surdo, tamborim, gitarr, piano, bas och sång. Den inspelning jag gjorde till eleverna för att användas som övningsbakgrund gick i ett något långsammare tempo då jag bedömde att originalet hade för högt tempo för att kunna spelas av nybörjare inom genren. Med övningsbakgrund och inspirationsmusik föreställde jag mig att eleverna lättare skulle få en förståelse och känsla för musiken.

Eftersom eleverna i stor utsträckning inte hade någon förkunskap om brasiliansk musik, var min förhoppning att de stegvis skulle absorbera den nya kunskapen och på så sätt också reflektera över sin lärandeprocess och det egna musicerandet.

Jag använde gehörsbaserad undervisning men lämnade också ut noterat material till eleverna. Dessa användes dock inte i instuderingsyfte utan var tillsammans med inspelningen ämnade som minnesanteckningar för eleven efter lektionen.

Jag förklarade grunderna i slagverket och hur man applicerar detta på gitarr, bas och piano. Alla elever fick prova på de brasilianska slagverksinstrumenten pandeiro, tamborim och surdu. Vi arbetade länge med att hitta rätt rytmisk känsla och de första lektionerna spelade vi mest runt på grundrytmer för att hitta rätt "groove". Den vokala melodin som noterat såg förhållandevis svår ut med mycket sextondelar och synkoper lärdes ut på gehör för att på så sätt inte medvetet uppmärksamma eleverna på att melodin uppenbarligen noterat såg ut att ha en komplicerad rytmik.

4.3 Etik

Informanterna fick vid första ensembletillfället en beskrivning av undersökningens syfte och deras möjligheter att när som helst under processen få kunskap om denna.

Alla informanter som deltog i undersökningen fick också information om att deras medverkan var anonym och att de när som helst kunde avbryta sin medverkan. Då alla elever var myndiga togs inte någon kontakt med deras föräldrar.

Att jag i projektet har haft dubbla roller, dels som forskare och dels som lärare i ensemblen, kan ses som en nackdel för reliabiliteten av undersökningen, då jag undermedvetet kan ha påverkat elevernas svar, då de möjligen kan ha svarat på ett bekräftande sätt baserat på vår relation. På detta vis skulle underlaget kunna vara missvisande. Men utan att jag själv deltagit

i samspelet skulle jag inte i analysen kunna utläsa alla nyanser av elevernas svar och relatera dessa till elevernas och mitt eget musicerande.

4.4 Metodval och avgränsningar

I min forskningsplan hade jag till en början bestämt mig för att använda en kombination av enkäter, kvalitativa intervjuer och observation. Efter att ha utvärderat situationen så valdes endast datainsamling med enkät även om detta inte är den konventionella metoden för datainsamling i en kvalitativ studie. Detta val gjordes med motiveringen att insamlad data på så sätt skulle visa på elevernas subjektiva utveckling och utifrån mitt eget perspektiv den mest objektiva och tydliga speglingen av hur eleverna ser på denna.

I ett vidare resonemang kring de olika metoderna av att samla in data kan man se följande svårigheter med reliabilitet. I en intervjusituation kan du som frågeställare påverka informanten omedvetet beroende på t.ex. vilket tonfall och med vilka speciella följdfrågor du genomför den enskilda intervjun. Detta kan påverka informanten och färga svaren (Johansson, Svedner, 2006). Med observation som metod så inkräktar mitt eget subjektiva tyckande eller inställning på den faktiska situationen och färgar bedömningen av informantens presentation. Som observatör är det också svårt att se ”gömd” utveckling som bara informanten upplever själv så som, upprymdhet, kreativitet eller andra subtila värden (Illeris, 2007, s19). Med detta i åtanke valde jag enkätundersökning som metod för min undersökning.

4.5 Kvalitetskriterier kvalitativa studier

”Enkelt uttryckt omfattar kvalitet i kvalitativa studier hela forskningsprocessen” (Patel, Davidson, 2003, s.102). För att en rapport ska ha någon vetenskaplig kvalitet krävs det att insamlad data är tydligt validerbar. Vidare skriver Patel, Davidson :

”I kvantitativa studier betecknas validiteten att vi studerar rätt företeelse.... I det kvalitativa fallet är ambitionen istället att upptäcka företeelser, att tolka och förstå eller...” . Man behöver alltså ha data insamlad på ett sådant sätt att det är högst troligt att man kan upptäcka de företeelser som du i och med ditt syfte har valt att belysa.

4.6 Enkätundersökningar

Enkätundersökningar är en av flera möjliga sätt att samla in data för en undersökning. Bland andra ofta förekommande metoder i kvalitativ forskning kan nämnas observation och

intervjuer. Alla metoder har sina för och nackdelar och när man gör en enkätundersökning så finns det också en risk att man hamnar i en och annan fallgrop. De vanligaste felen som görs med enkätundersökningar är att man har: ”ofullständig analyserad frågeställning, brister i frågekonstruktionen och ogenomtänkt enkätadministration” (Johansson, Svedner 2006, s.30).

Vidare skriver de:

”Ett kriterium på fruktbara frågeställningar är, förutom att de är väl preciserade, att besvarandet av dem bör ge en grund för den analys som anges i syftet.”

Informanterna har dessutom ofta svårt att skriva ner utförliga svar på öppna frågor och därför bör man i hög utsträckning använda sig utav frågor med bestämda svarsalternativ. I samma anda bör man inte heller konstruera för långa enkätundersökningar då det har visat sig att informanterna då inte bemödar sig att svara utförligt på alla frågor, inte längre än tre sidor skriver Johansson, Svedner, (2006).

Vanligtvis består en enkätundersökning av två delar där en första del talar om ålder, kön och utbildning med mera och den andra delen består utav frågeformuleringar. Om man använder båda delarna i sin analys möjliggör det reflektion av samband mellan bakgrundsfaktorer och det som undersöks.

I den administrativa delen så är det viktigt att göra ett tydligt urval av informanter och se till att enkäterna delas ut och framför allt noggrant samlas in, allt för att bortfallet ska bli så litet som möjligt.

Bearbetning av enkät

En väl fungerande metod när man analyserar sina data är genom såkallade korstabeller. Där jämför du med fördel olika gruppers svar på samma frågor, alternativt en grupps svarsförändringar över tid. På detta sett får du möjlighet att tydligt se skillnader eller förändringar.

5. Resultat och diskussion

Elevernas svar på enkätundersökningen är transkriberade och sammanställda i två bilagor bifogade detta arbete. I bilagorna har jag efter varje fråga gjort en kort analys av elevernas svar. Jag kommer i detta kapitel diskutera och reflektera över vad och hur eleverna svarat på enkät 1 och 2, vilka positiva sidor samt vilka brister som uppdagats i mitt val av metod.

Ytterligare drar jag slutsatser kring huruvida brasiliansk musik gynnat elevernas musikaliska/rytmiska utveckling baserat på deras egna reflektioner.

Att lära sig en till stora delar helt ny musikstil på sex veckor är såklart inte helt förenligt med elevernas andra uppgifter och åtaganden i och bredvid skolan. Att de ändå lärde sig så pass mycket på denna korta tid var för mig en positiv överraskning. Speciellt intressant var det att läsa elevernas egna reflektioner. De visar på att min tanke att brasiliansk musik kan användas som metod för att utveckla sin musikaliska och rytmiska känsla, inte var helt tagen ur luften.

Elev 5; ”Jag har lärt mig mycket nytt om rytmer och om att lyssna in alla i ensemblen.” (Svar på fråga 1, bilaga 7.2; Hur har din upplevelse av att spela Brasiliansk musik varit? Har du lärt dig något nytt musikaliskt? Vad i så fall?)

Som jag nämnt tidigare i historiken finns det en mängd olika stilar av musik i Brasilien. Mitt val av låtmaterial gjorde jag utifrån olika kriterier som rytmisk och harmonisk komplexitet, men tyngdpunkten var att eleverna skulle få möjlighet att utveckla och känna den speciella underdelning som är så tydlig inom samba. Därför arrangerade jag om låtmaterialet som ursprungligen var i stilen MBP till klassisk samba, på så sett framgick den speciella rytmiken tydligare. Jag upplevde att eleverna lyckades förvånansvärd bra med att hitta denna underdelning trots den korta tid de hade i anspråk.

Elev 2: ”3,5 min har rytm är bättre än innan eftersom spelandet av pandeiro har gett mig bättre rytmkänsla” (Svar på fråga 2, bilaga 7.2; På en skala från 1-5. Hur upplever du att din känsla för rytm är idag efter att du spelat Brasiliansk musik? Har din förmåga blivit bättre, sämre eller är den oförändrad? Varför tror du?)

En stor skillnad mellan elevernas lärandesituation i och med detta projekt och min egen när jag först började intressera mig för brasiliansk musik var att jag själv då sökte informationen och hade därmed en stark inre motivation. Eleverna i detta projekt blev serverade ett färdigt upplägg och valde det därmed inte själva. I detta kan man se både positivt och negativa sidor. Fördelen i en sådan lärosituation var att alla i gruppen visste vad de skulle göra och var och en fick en roll att fylla för att gruppen tillsammans skulle nå ett uppsatt mål i form av ett uppspel. Dessutom fanns jag som handledare när frågor uppstod och på så sätt kunde kunskapsprocessen fortskrida när eleverna inte visste hur de själva skulle gå vidare. Nackdelen var att kunskapsinhämtningen, inte till en början i alla fall, byggde på deras egen lust att förkovra sig. Därmed så fanns inte deras egen motivation som den naturliga drivkraften. Intressant nog utvecklades det en inre motivation hos eleverna när vi väl kom igång och spelade. Min uppfattning är att när eleverna fick känna hur slagverket tillsammans skapade en helhet och den i sin tur med harmoniken och melodin, så uppstod just precis den specifika känsla av ”svävande groove” som är så karakteristiskt för brasiliansk musik. I denna del av processen tyckte jag mig faktiskt finna att alla i ensemblen tyckte det var roligt. Jag fick intrycket av att alla kände sig delaktiga i musiken, gruppen och i detta fantastiska ”sväng”, vilket också eleverna muntligt bekräftade efter lektionerna.

I teorikapitlet beskriver jag Illeris (2007) tankar om att innehållet av det som ska läras behöver vara av intresse för den individ som sitter inför situationen att lära sig detta nya. Detta är en av de tre huvudfält som författaren skriver om och han definierar detta fält med begreppet innehållsdimensionen. Att eleverna i detta projekt med tiden fick ett intresse för den brasilianska musiken gjorde att de även berörde de andra två fälten som Illeris (2007) beskriver, nämligen samspeletsdimensionen och drivkraftsdimensionen. I samspelet mellan individerna i ensemblen skapades en drivkraft för att lära sig mer och när gruppen märkte att de gjorde framsteg tillsammans så speglade de varandras utveckling. På detta sett upplevde jag att det infann sig en inspirerande och hållbar lärandesituation där elevernas inre motivation blev den drivande kraften för deras utveckling.

5.1 Utvärdering av det egna lärandet

I elevernas svar kan man se att de har svårt att utnyttja kritiskt tänkande och reflektion som verktyg för att kunna utvärdera sin kunskap och utveckla sitt lärande. Att ställa sig frågorna,

vad kan jag? Följt av, vad kan jag inte? Följt av, hur ska jag lära mig det jag inte kan? Samt dra en slutsats av föregående frågor, är inte alltid en naturlig konsekvens när eleven upptäcker att den inte kan. Illeris (2007) nämner Brookfileds tankar om hur kritiskt tänkande är en förutsättning för läroprocessen ska fortskrida. Min egen erfarenhet i undervisningssituationer är att eleverna ofta fastnar i att konstatera att de inte klarar uppgiften och nöjer sig utan att problematisera situationen vidare.

Elev 1: ”Inte jättemycket, mer än att jag ibland känner att svåra saker känns lättare.” (Svar på fråga 5, bilaga 7.1; Hur mycket tänker/reflekterar du idag över ditt eget lärande?)

5.2 Elevernas analys av det egna lärandet

På elevernas svar kan vi se att de uppfattar en musikalisk utveckling och mer specifikt en utveckling av sin känsla för rytmik. Dock så ser man när man jämför elevernas svar före och efter projektet att deras bedömning/gradering som skulle beskriva deras prestation inte alltid följer ett logiskt resonemang. Till exempel så är det någon elev som menar på att hans rytmiska utveckling har blivit bättre men väljer ändå att notera ett lägre värde på sin kunskap på den andra enkäten efter projektet slut än på den enkät han svarade på innan projektets start, det vill säga på enkät 1.

Elev 2: ”4” (Svar på fråga 2, bilaga 7.1: På en skala från 1-5. Hur upplever du att din känsla för rytm är idag?)

Elev 2: ”3,5 min har rytm är bättre än innan eftersom spelandet av pandeiro har gett mig bättre rytmkänsla” (Svar på fråga 2, bilaga 7.2: På en skala från 1-5. Hur upplever du att din känsla för rytm är idag efter att du spelat Brasiliansk musik? Har din förmåga blivit bättre, sämre eller är den oförändrad? Varför tror du?)

Detta kan bero på olika saker. En förklaring skulle kunna vara att eleven i och med detta projekt blev mer medveten och självkritisk i sin bedömning. En annan förklaring skulle kunna vara att han inte mindes vad de skrev på den första enkäten och kunde därför inte ta ställning till om han hade förbättrats jämförelsevis med denna. Med den iakttagelsen kan man fundera på om det inte hade varit bättre för eleverna om de fått se de tidigare enkäterna vid tillfället för den andra enkäten. Å andra sidan så är det kanske inte elevernas siffergradering av deras prestation som är den mest intressanta informationen. Utan de små kommentarerna som får betraktaren möjlighet att läsa mellan raderna. Fram skymtar hur svårt eleverna har att

reflektera över sitt lärande samt deras förmåga att sätta ord på sin läroprocess. De flesta svaren på enkäterna är mycket kortfattade. Även där eleverna fick möjlighet att utveckla svaren. Fram skymtar ändå att de flesta eleverna är medvetna om att de inte kan men inte varför de inte kan. De vet inte heller med något undantag hur de ska gå till väga för att lära sig. De saknar bra instuderingsmetoder. Detta skulle kunna vara en orsak till varför många elever inte orkar lösa de många uppgifter de får i skolan.

Elev 6: ”Mycket, men mest är det att jag har dåligt samvete/ångest över att jag övar för lite, inte orkar öva och aldrig kommer att bli duktig på att spela”. (Svar på fråga 5, bilaga 7.2; Hur mycket tänker/reflekterar du idag över ditt eget lärande?)

Att som Illeris skriver ansamla energi för de psykiska krafter som krävs när man måste reflektera över sitt eget lärande är en utmaning, kanske speciellt när man är ungdom. Många brottas med att hitta sig själva och med fysiska och psykiska utmaningar.

5.3 Enkät, kvalitativ intervju, observation

Att dessa kommentarer visar sig så värdefulla skapar också frågan om det inte hade varit bättre att utföra undersökningen med kvalitativa intervjuer och observation eller åtminstone komplettera med dessa redovisningsverktyg. I metodkapitlet så förklarar jag min avgränsning och val av enkäter men nu efteråt får jag revidera den uppfattningen då jag i undersökningen inte fick fram riktigt så djup kunskap som jag hade önskat, framförallt om elevernas tankar kring deras eget lärande.

5.4 Generaliserbarhet

Inte heller kan jag i denna undersökning dra några generaliserbara slutsatser då undersökningen endast visar på just den här specifika situationen i detta enstaka fall.

Med lite välvilja skulle jag ändå vilja tro på att brasiliansk musik även för andra elever än de jag mött i detta projekt kan vara ett väl fungerande verktyg för att få uppleva och uppfatta en annan form av rytmisk och musikalisk känsla än den de får dagligen i den moderna västerländska populärmusiken.

5.5 Notation av musik

Att notera musik är ett sätt för musiker att kommunicera. Men musikens språk är inte alltid så lätt att beskriva. Även om musiken beskrivs så exakt som det är möjligt så krävs det att den som ska avkoda notbilden har samma kunskap och erfarenheter som den som skrev ned dem för att innebörden ska bli den samma. Forsell (2007) beskriver Vygotskijs tankar om hur ny kunskap formas i samklang med dina tidigare erfarenheter.

Utgår man från detta perspektiv så är notbunden undervisning som enda metod inte tillräcklig för att man korrekt ska kunna återge musikens alla nyanser. Därför kan man tänka sig att det är svårt att föra vidare rytmer och melodier utan att det åtminstone delvis görs via gehörsundervisning om man vill föra vidare musiken exakt och som Faria (1995) skriver, " ...You must hear " what it sounds like" and get the right "accent"."

5.6 Elevernas musikaliska utveckling i jämförelse med min egen av att spela brasiliansk musik.

Eleverna fick sex veckor på sig att möta och ta till sig den här musiken. För mig själv tog det närmare ett år innan jag kunde känna och hade normaliserat den speciella sextondelsunderdelningen som oftast slagverksinstrumentet pandeiro står för i en sambaorkester. Ändå lyckades eleverna på många sätt närma sig det "sound" som är så specifikt för slagverket i samba. Jag hade gärna sett att eleverna hade fått fortsätta under en längre period och undrar vilka resultat de då hade kommit fram till. Att lära sig ett nytt musikaliskt språk tar tid men man får börja någonstans. Detta får en att fundera på om det är viktigare för musikläraren att visa eleverna en mångsidig palett av musik som dagens kursplaner motiverar eller om det skulle vara bättre att gå in på djupet på några utvalda moment?

5.7 Brasiliansk musik som metod

Det finns inte idag någon direkt hänvisning i någon kursplan till att svenska elever ska lära sig brasiliansk musik i musikundervisningen i skolan. Men med lite välvilja kan man se användningsområden för de många pedagogiska verktyg som finns inbakad i genrer som till exempel samba och choro. Att man i den brasilianska slagverkssektionen får koncentrera sig på en liten del av rytmen och tillsammans med sina medmusikanter skapa en helhet är inte bara tilltalande ur ett pedagogiskt perspektiv. Eleverna får lära sig lyssna på och lära av varandra, vilket samstämmer med vad Forsell (2007) skriver om Vygotskijs tankar om det sociokulturella lärandet. Eleverna får även själva uppleva att det ibland räcker att koncentrera sig på en liten del i taget och att det ändå blir en helhet om man samarbetar. Rent harmoniskt så är musiken generellt sett väldigt rik på färgningar. Ackordgångarna följer inte bara de i västvärlden så inpräntade grundfunktionerna och kadenserna vilket utmanar den som är intresserad av harmonik. Melodiernas vanligaste byggstenar är synkoper vilka också utmanar musikantens känsla för puls. Att sjunga på ett annat språk som man inte behärskar kan också vara mycket givande även om det lärs in fonetiskt, dessutom finns det mycket brasiliansk musik som har komponerats och kan framföras med så kallad ”scatsång” utan text. Detta utnyttjade jag i detta projekt då det inte var rimligt att eleverna skulle hinna lära sig en text på portugisiska på så kort tid. Rytmsikt så utmanas eleven på ett naturligt sätt när de får uppleva något annat än den så invanda raka känsla för underdelning som är så utbredd i västvärlden. Detta var lika uppenbart till en början av projektet som glädjande i slutet då eleverna hade anammat det nya ”svänget” och både de och jag kunde höra och känna deras musikaliska utveckling. Ytterligare ett moment som man i förlängningen kan ta in är dansen för att på så sett stärka elevernas pulskänsla och känsla för synkoper. Detta gjorde jag inte då jag inte kunde förebilda på korrekt sett.

5.8 Musikens gränslöshet

Att den brasilianska musiken också verkar ligga nära så skilda individer som Odette Ernest Diaz, en klassiskt skolad musiker från Paris som mötte den brasilianska musiken och följt den i snart 60 år, mig själv med en populärmusikbakgrund och mina elever, 18 år gamla, visar på att ålder och geografiskt ursprung inte alltid är av vikt för att en viss musik ska kunna uppskattas, den kan tilltala alla generationer och åldrar.

5.9 Sammanfattning

Att eleverna under detta projekt har lärt sig något nytt rytmiskt/musikaliskt kan man utläsa i resultatkapitlet och då specifikt i svaren på enkät 2.

”Jag har blivit tekniskt skickligare känns det som.”

”Min upplevelse har varit bra men svårt. Ja det har jag, jag har lärt mig grunderna till att spela Pandeiro

”Nya takter, nya kompvarianter.”

”Jag tyckte det var roligt att få lära sig en ny musikstil.”

”Jag lärde mig en ny typ av sång och samspelet av olika rytmer.”

”Jag har lärt mig mycket nytt om rytmer och om att lyssna in alla i ensemblen.”

”Jag har nog blivit bättre på att ”känna”, komma in rätt osv. osv”

(Samlade svar på fråga 1, bilaga 7.2; Hur har din upplevelse av att spela Brasiliansk musik varit? Har du lärt dig något nytt musikaliskt? Vad i så fall?)

Hur eleverna själva har uppfattat och beskrivit sina framsteg skiljer sig mycket dem emellan. Eleverna har olika mycket insikt om sitt eget lärande och olika verktyg för att kunna analysera sin egen prestation. Det heter ett livslångt lärande och att finna sina egna verktyg för lärande måste nog ses som den viktigaste delen av detta livslånga lärande. En annan viktig komponent är att bli inspirerad och få vägledning av någon med större kunnande. För min egen del har min far, Ronny Englund, min första lärare i gitarr, Mats Andersson lärare i gitarr på Musikhögskolan i Malmö, som för mig introducerade choro och samba, samt inte minst Nelson Faria, varit stora inspirationskällor. Förebilder kan inspirera men för att individen ska vilja lära sig så behöver den ha en inre drivkraft. Min egen drivkraft var och är mer känslösam än medvetet intellektuell när det kommer till brasiliansk musik. Att jag, precis som Madame Odette Ernest Diaz har upplevt denna omedelbara känsla av att möta en musik som till fullo gav mig en tillfredsställelse av att ha ”hittat hem” musikaliskt, var och är inte bara en konstant drivkraft för mig utan har visat sig kunna inspirera mina elever till att finna nya vägar inom musiken och utvecklas musikaliskt. Med den vetskapen kommer jag att fortsätta att förkovra mig och med vid

möjliga tillfällen efter bästa förmåga visa elever och publik den fantastiska musikskatt som kommer från Brasilien.

5.10 Fortsatt forskning

Som fortsatt forskning är jag nyfiken på hur ett mer omfattande projekt med samma tema skulle slå ut. Jag tänker mig en undersökning med flera grupper av elever från kulturskolan i grundskoleåldern som under en längre tidsperiod, minst ett års tid får spela i en choro och samba da roda ensemble. Detta för att se om man kan dra en mer generell slutsats om elevers musikaliska utveckling av att spela brasiliansk musik. I Mika Kaurismäkis film *Brasilerinho* visar han inslag från en mycket populär skola för ungdomar i Rio de Janeiro. Eleverna musicerar i genren choro på ett fantastiskt sett trots sin ringa ålder och detta tror jag också vi skulle kunna uppnå med brasiliansk musik här i Sverige. Detta ser jag skulle kunna bli föremål för en mer omfattande forskning i framtiden.

6. Referenser

Litteratur:

Da Silva Veghed, Åsa. (2007) Brasiliansk musik. Visby: Vmbförlag.

Ahlquist Johansson, Elisabeth (2003) Motivation i lärandet. Luleå: Luleå tekniska Universitet.

Falsin Henrik, Petterson Erik. (2009) Noter eller gehör. Örebro: Musikhögskolan. Örebro Universitet

Faria, Nelson. (1995) The Brazilian Guitarbook. Petaluma CA: Sher Music Co.

Faria, Nelson. (2003) Inside the brazilian rythm section, 2nd edition. Petaluma CA: Sher Music Co

Forsell Anna. (2007) Boken om pedagogerna. Stockholm: Författarna och Liber AB.

Illeris, Knud. (2007) Lärande. Roskilde: Studentlitteratur

Jandovsky, Philip (2010) Brasiliansk musik – en handbok. Stockholm: www.vulkan.se

Johansson, Bo & Svedner, Per-Olov. (2006) Examensarbetet i lärarutbildningen. Uppsala: Kunskapsföretaget i Uppsala AB Läromedel & Utbildning, fjärde upplagan.

Johansson, Fredrika & Öberg Lis-beth. (2007) Musikaliskt skapande på gymnasiet. Luleå: Lärarutbildningen, Luleå tekniska universitet.

McGowan, Chris & Pessanha, Ricardo. (1998 2nd edition) The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil. Philadelphia: Temple University Press

Murphy, John P. (2006) Music in Brasil. New York: Oxford University Press

Patel, Runa, & Davidsson, Bo. (2003) *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur AB

Velasco, Renato. (2005) *Brasilian Guitar Method*. Paris: Editions Henry Lemoine.

Vygotskij, Lev. (1995) *Fantasi och kreativitet i barndomen*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos

Woodall, James. (1997) *A simple brazilian song, journeys through the Rio sound*. London: Abacus.

Film:

Mika Kaurismäki, *Brasilerinho*. Paris: Wide Management Entreprise Sarl

Mika Kaurismäki, *Moro no brasil*. München: Movienet Film GmbH

Intervju:

Odette Ernest Diaz, Professor, Universidade Federal de Brasília. Malmö 2010-05-20

För mer information om Brasiliansk musik

<http://www.allbrazilianmusic.com>

Lyssningstips:

Samba:

Paulinho de Viola, Noel Rosa, Wilson Batista, Sinhô, Beth Carvalho, Arlindo Cruz, Jamelao, Zé Keti, , Mareira da Silva, Ary Barroso, Dorival Caymmi, Nelson Cavaquinho, Moacyr Santos, Clara Nunes Martinho da Vila, Joao Nogueira, Theresa Christina, Cartola,

Choro:

Pixiguinha, Jacob do bandolim, Joaquim Antônio Callado, Anacleto de Medeiros, João Pernambuco, K-Ximbinho, Radamés Gnattali, Waldir Azevedo, Paulo Moura, Garôto, Altamiro Carrliho, Ademilde Fonseca, Yamandu Costa, Rafael Rabello, Trio Madeira Brasil.

Bossa Nova:

Antônio Carlos Jobim, João Gilberto, Chico Buarque, Sergio Mendes, Astrud Gilberto, Roberto Menescal, Leny Andrade, Quarteto em Cy, Mauricio Einhorn, Baden Powell, Zimbo Trio, Tamba Trio, Luiz Eça, Joao Donato, Johnny Alf

Baião:

Luiz, Gonzaga, Dominginhos, Jackson do Pandeiro

MBP:

João Bosco, Djavan, Elis Regina , Ceatano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Toninho Horta, Joyce, Guinga, Roberto Carlos, Ivan Lins, Roberta Sá, Maria Rita. Maria Bethania, Marisa Monte,

7 Bilagor

I detta kapitel redovisar jag de enkätsvar som jag fick av informanterna i undersökningen . Varje fråga följs utav den fullständiga transkriberingen. Därefter en kort tolkning av svaren.

7.1 Sammanställning av svar på enkät 1

1. Har du spelat Brasiliansk musik innan vi startade detta ensembleblock?					
Elev 1	Nej				
Elev 2	1				
Elev 3	2,5 (bossa)				
Elev 4	Nej ,aldrig innan				
Elev 5	Ja, förra året hade vi ett latinblock och då provade vi brasiliansk musik men åt det jazzigare hållet.				
Elev 6	Nej, inget mer än när vi hade latin block med ex. lite samba. Vet inte om det räknas?				

Fråga 1. Denna fråga var en av två där eleverna kunde svara mer öppet med egna ord. Frågan var medvetet vald som en introduktion till enkäten så att informanterna skulle komma in i skrivandet. Man ser dock att endast två av eleverna valde att utveckla sina svar. Informanterna ger här en bild av att de har olika erfarenheter av brasiliansk musik där den samlade bilden är något motsägelsefull. Två elever har aldrig spelat brasiliansk musik medan de andra fyra på något sätt har närmat sig genren på något sätt. Det motstridiga i informationen är att då alla elever går i samma klass borde samtliga ha mött genren någon gång.

2. På en skala från 1-5. Hur upplever du att din känsla för rytm är idag?					
Elev 1	3-4				
Elev 2	4				
Elev 3	3				
Elev 4	4				
Elev 5	3				
Elev 6	3				

Fråga 2. Här får vi en samlad bild av att alla i gruppen tycker sig ha en kunskapsnivå som ligger på medel eller strax över medel. Ur detta kan man dra slutsatsen att eleverna ur sitt eget perspektiv är relativt säkra på rytmik.

3. På en skala från 1-5, hur lätt har du för att förstå och härma rytmer?					
Elev 1	4				
Elev 2	4				
Elev 3	4				
Elev 4	3,5				
Elev 5	3				
Elev 6	3				

Fråga 3. Även här anser eleverna att de presterar medel eller strax över.

4. På en skala från 1 -5 hur van är du att känna och spela synkoper?				
Elev 1	4			
Elev 2	4			
Elev 3	4			
Elev 4	3			
Elev 5	2			
Elev 6	2			

Fråga 4. Här värderar elev 1-3 sin förmåga till strax över medel men elev 4 anser sig ha medelgoda kunskaper medan elev 5 och 6 anser sig ligga strax under medel.

5. Hur mycket tänker/reflekterar du idag över ditt eget lärande?				
Elev 1	Inte Jättemycket, mer än att jag ibland känner att svåra saker känns lättare.			
Elev 2	3			
Elev 3	3			
Elev 4	Jag försöker och vill väldigt gärna lära mig mer hela tiden - inom de flesta ämnen. Fast en svaghet är nog att jag sällan tar tag i det på riktigt (tex gitarr, eftersom jag vill inte upptäcka att jag är dålig på det).			
Elev 5	Väldigt mycket.			
Elev 6	Mycket, men mest är det att jag har dåligt samvete/ångest över att jag övar för lite, inte orkar öva och aldrig kommer att bli duktig på att spela			

Fråga 5. Denna fråga har precis som den första en öppen frågeställning och här har tre av eleverna valt att svara mer utförligt på frågorna. Den information som elev 1 och 2 ger oss i form av siffran tre är svårt att tyda säkert, men man skulle kunna tolka svaret som om de tänker och reflekterar ”medelmycket” över det egna lärande.

Man kan också notera att eleverna 4-6 funderar mycket över sitt eget lärande men att i två av fallen är det förknippat med en stark oro och frustration.

7.2 sammanställning av svar på enkät 2

1. Hur har din upplevelse av att spela Brasiliansk musik varit? Har du lärt dig något nytt musikaliskt? Vad i så fall?	
Elev 1	Jag har blivit tekniskt skickligare känns det som
Elev 2	Min upplevelse har varit bra men svårt. Ja det har jag, jag har lärt mig grunderna till att spela Pandeiro
Elev 3	Nya takter, nya kompvarianter
Elev 4	Jag tyckte det var roligt att få lära sig en ny musikstil. Jag lärde mig en ny typ av sång och samspelet av olika rytmer.
Elev 5	Jag har lärt mig mycket nytt om rytmer och om att lyssna in alla i ensemblen.
Elev 6	Jag har nog blivit bättre på att ”känna”, komma in rätt osv. osv

Fråga 1: Ur svaren kan man utläsa att alla elever har utvecklats inom något område. Nästan alla informanter refererar på något sätt till rytm och hur de har utvecklats rytmiskt. Elev 5 beskriver hur hon har övat sig på att lyssna in hela ensemblen, Elev 6 berättar om att hon har blivit bättre på att ”känna”, och komma in rätt. Elev 1-3 beskriver mera tekniska svårigheter som har övervunnits.

2. På en skala från 1-5. Hur upplever du att din känsla för rytm är idag efter att du spelat Brasiliansk musik? Har din förmåga blivit bättre, sämre eller är den oförändrad? Varför tror du?	
Elev 1	4, Bättre, förmodligen eftersom att jag utmanat mig själv ganska mycket under blocket.
Elev 2	3,5 min har rytm är bättre än innan eftersom spelandet av pandeiro har gett mig bättre rytmkänsla
Elev 3	4, Jag har lärt mig en del nya, och förstår andra som jag inte, spelar bättre
Elev 4	4, min förmåga har nog blivit bättre. Min känsla om inget annat
Elev 5	3 för jag har fortfarande mycket kvar att lära men det har definitivt blivit bättre efter de här sex veckorna

Elev 6	Kanske lite bättre 3,5 eller något
--------	------------------------------------

Fråga 2: Här svarar alla informanter att de upplever att deras rytmkänsla har blivit bättre. Överlag så noterar eleverna en siffra som motsvarar en kunskap över medel. Kombinerat med kommentaren visar flera av informanterna att de genom eget arbete har förbättrat sina kunskaper.

3. På en skala från 1-5, hur lätt har du för att förstå och härma rytmer efter att du spelat Brasiliansk musik? Har din förmåga blivit bättre, sämre eller är den oförändrad? Varför tror du?						
Elev 1	5, Bättre, förmodligen eftersom att jag utmanat mig själv ganska mycket under blocket.					
Elev 2	3,5 Min rytmkänsla har utvecklats pga. pandeirospelande					
Elev 3	3, det var svårt men har ändå hjälpt mig att förstå mer <table border="1" style="float: right; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 15px; height: 15px;"> </td> <td style="width: 15px; height: 15px;"> </td> <td style="width: 15px; height: 15px;"> </td> <td style="width: 15px; height: 15px;"> </td> <td style="width: 15px; height: 15px;"> </td> </tr> </table>					
Elev 4	5, jag upplevde att det blev lättare efteråt					
Elev 5	3, samma svar som ovan, jag tror att det har blivit bättre för att vi har jobbat mycket med rytmer och fått prova på mycket tillsammans i grupp och ju mer man övar desto bättre blir det också följaktligen					
Elev 6	Samma som innan :) 3,5					

Fråga 3: På denna fråga är spridningen större vad gäller elevernas syn på sin förmåga. Elev 1 och elev 4 ger sig själva högsta steget på skalan när det gäller att härma och förstå rytmer. De andra fyra bedömer att deras kunskapsläge ligger på medel eller strax över. Flera svarar att de efter projektet har ökat sin förmåga.

4. På en skala från 1 -5 hur god är din förmåga att känna och spela synkoper efter att du spelat Brasiliansk musik? Har din förmåga blivit bättre, sämre eller är den oförändrad? Varför tror du?						
Elev 1	4, Bättre, förmodligen eftersom att jag utmanat mig själv ganska mycket under blocket.					
Elev 2	Fortfarande svårt, kanske 1,4 eftersom jag hade ingen alls innan.					
Elev 3	3, har svårt för det men har utvecklat min kunskap om synkoper i musiken					
Elev 4	4					
Elev 5	3-4 min förmåga att spela synkoper har definitivt utvecklas men jag har fortfarande svårt att känna synkoper när jag gör något annat samtidigt exempelvis pluggar					
Elev 6	En del bättre faktiskt					

Fråga 4: Här efterfrågas specifikt elevernas utveckling av att känna och spela synkoper. De flesta menar att det är svårt med synkoper men fyra av sex upplever att deras förmåga ligger på medel eller strax däröver. Intressant är att en elev 2 tycker att hans kunskapsnivå endast ligger mycket under medel. Detta kan man tolka som om att han i och med projektet faktiskt blivit mer medveten om sin förmåga att spela synkoper och därför är mer självkritisk. Elev 5 tycker det är svårt att känna synkoper när hon inte har fullt fokus på uppgiften.

7.3 Enkät 1

Namn:

Klass:

Datum:

Brasiliansk ensemble. 1=lite 5=Mycket

1. Har du spelat Brasiliansk musik innan vi startade detta ensembleblock?
2. På en skala från 1-5. Hur upplever du att din känsla för rytm är idag?
3. På en skala från 1-5, hur lätt har du för att förstå och härma rytmer?
4. På en skala från 1 -5 hur van är du att känna och spela synkoper?
5. Hur mycket tänker / reflekterar du idag över ditt eget lärande?

7.4 Enkät 2

Namn:

Klass:

Datum:

Brasiliansk ensemble. 1=lite 5=Mycket

Att lära sig en ny musikstil tar mycket tid och engagemang från den som vill. Detta block på 6 veckor är endast en introduktion av brasilianska rytmer, melodier och musikhistoria. Jag hoppas nu att ni har blivit inspirerade att leta vidare inom den Brasilianska musiken och hitta det ni gillar. Fråga mig gärna så ger jag er fler tips och material.

/Per

Efter 6 veckor av brasiliansk ensemble så har jag nu några frågor till er.

1. Hur har din upplevelse av att spela Brasiliansk musik varit? Har du lärt dig något nytt musikaliskt? Vad isåfall?

2. På en skala från 1-5. Hur upplever du att din känsla för rytm är idag efter att du spelat Brasiliansk musik? Har din förmåga blivit bättre, sämre eller är den oförändrad? Varför tror du?

3. På en skala från 1-5, hur lätt har du för att förstå och härma rytmer efter att du spelat Brasiliansk musik? Har din förmåga blivit bättre, sämre eller är den oförändrad? Varför tror du?

4. På en skala från 1 -5 hur god är din förmåga att känna och spela synkoper efter att du spelat Brasiliansk musik? Har din förmåga blivit bättre, sämre eller är den oförändrad? Varför tror du?