



**LUNDS UNIVERSITET**  
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE 15hp

Vårterminen 2018

Lärarytbildningen i musik

Björn Johansson

## **Ongaku 音楽**

### **Ljud och glädje = Musik**

En kvalitativ studie om fyra Japanska musklärares reflektioner kring sin musikundervisning.

Handledare: Anders Ljungar-Chapelon



# Abstract

## Title

Ongaku 音楽 Sound and joy = Music

A qualitative study on four Japanese music teachers reflections on their music teaching.

## Writer

Björn Johansson

The background for this study is sprung from a general interest in Japan as a country and a friendship with a music teacher from Japan. The aim is to create a better understanding for the thoughts and reasoning music teachers in Japan has on their subject. The literature part is going through a few cultural aspects, the different educational levels, an explanation of the curriculum and some other factors relevant to the study. The data for this study is composed of four semi-structured interviews and observations of music lessons at three schools in Japan. The analysis was done by open coding. Results indicate that the teachers value ability to reflect and singing highly. Through education in music the teachers wish for the students to better be able to understand the world and be able to channel their emotions through music. Playing with instruments in regular classes exist but are scarce. On the other hand the club activity of the schools offers rich opportunities for playing instruments for the interested students.

*Keywords: Japan, music, education, teachers*

# Sammanfattning

## Titel

Ongaku 音楽 Ljud och glädje = Musik

En kvalitativ studie om Japanska musiklärares reflektioner kring sin musikundervisning.

## Författare

Björn Johansson

Bakgrunden till denna studie kommer sprunget av ett generellt intresse för Japan som land samt en vänskapsrelation med en musiklärare från Japan.

Syftet är att skapa en bättre förståelse för de tankar och resonemang japanska musiklärare har om sitt eget ämne. Litteraturdelen går igenom några få kulturella aspekter, skolans olika nivåer, en genomgång av kursplanen samt några andra faktorer av relevans för studien.

Studiens data utgörs av fyra semi-strukturerade intervjuer och observationer av musiklektioner på tre skolor i Japan. Analysen gjorden med öppen kodning. Undersökningens resultat tyder på att lärarna värderar reflektionsförmåga och sång högt. Genom sin musikundervisning vill lärarna att eleverna ska kunna förstå omvärlden bättre samt kunna använda musiken till att kanalisera sina känslor. Spel med instrument sker men är sparsamt under ordinarie undervisning, däremot erbjuds stora möjligheter för den som vill spela i skolans klubbverksamhet.

*Nyckelord: Japan, musik, utbildning, lärare*

# Innehållsförteckning

<b>Förord</b> .....	<b>2</b>
<b>1. Inledning/Bakgrund</b> .....	<b>7</b>
<b>2. Syfte och frågeställningar</b> .....	<b>9</b>
2.1 Syfte .....	9
2.2 Frågeställningar .....	9
<b>3. Litteraturgenomgång</b> .....	<b>10</b>
3.1 音楽 Ongaku .....	10
3.2 Kort om japansk kultur. ....	10
3.3 Den japanska musikutbildningens historia.....	12
3.4 Skolsystemet innan högskola/universitetsnivå.....	13
3.5 Kursplaner och förklaringar .....	14
3.5.1 Regelstyrd kontra målstyrd skola .....	14
3.5.2 Kursplanens struktur .....	15
3.5.3 Innehåll.....	16
3.5.4 Kursplan för Kotogakko .....	17
3.5.5 Huvudmål för den japanska kursplanen i musik .....	17
3.6 教科書 Kyokasho - Kurslitteratur .....	18
3.7 部活 Bukatsu - Klubbverksamhet .....	18
<b>4. Metod</b> .....	<b>19</b>
4.1 Metodologiska överväganden .....	19
4.1.1 Naturlig observation.....	20
4.1.2 Språk och kultur .....	20
4.2 Semistrukturerad intervju.....	20
4.3 Informanter.....	21
4.4 Genomförande .....	22
4.5 Analys av data .....	23
4.6 Etiska överväganden.....	23
<b>5. Resultat</b> .....	<b>25</b>
5.1 Förstå sig själv och omvärlden bättre genom musik .....	25

5.2 Sångglädje .....	25
5.3 Att inte stå still i sitt uppdrag som lärare .....	26
5.4 Elevstyrda klubbar i musik .....	26
5.5 Inte bara j-pop.....	27
5.6 Friheter och begränsningar .....	28
5.7 Lärarkvaliteter.....	29
5.8 Undervisningsmetoder .....	30
<b>6. Resultatdiskussion .....</b>	<b>32</b>
6.1 Vad kan Sverige lära från japansk musikundervisning?.....	35
<b>7. Referenslista.....</b>	<b>36</b>
<b>Bilagor .....</b>	
Intervjuguide.....	
Informerat samtyckesblankett.....	

# Förord

Detta arbete har utvecklats många sidor hos mig själv och kulminerade i ett fantastiskt äventyr på andra sidan klotet. Ett enormt tack går till min vän Shinnosuke Matsumoto utan vars hjälp detta arbete inte hade varit möjligt. Din hjälp i kontakt med lärare och skolor var ovärderlig och din hjälp och ditt stöd med allt som har med Japan och japanskan har betytt så oerhört mycket för mig. Jag vill också tacka övriga medlemmar av familjen Matsumoto: Susumu san, Keiko san, Sumire san och Kasane san som bjöd in mig till deras hem, gav mig hjälp med alla möjliga saker samt för alla underbara samtal.

Tack går också till min familj som alltid har stöttat mig och visat intresse för vad jag har haft för mig. Jag vill också tacka mina lärare på musikhögskolan som genom dessa fem år har gett mig ett förtroende för min förmåga och en kompetens att ta mig an yrkeslivet. Deras deras glöd och glädje har bidragit till att jag vågade ta mig an det här arbetet. Min vän Joakim Sandgren vill jag också ge ett tack som är en stor orsak till att mitt intresse för Japan satte igång och att jag började studera japanska. Skolorna på olika platser i Japan som bjöd in mig att observera deras undervisning och ta del av deras arbetsplats på olika sätt sänder jag ett speciellt tack till. Slutligen vill jag tacka min handledare Anders Ljungar-Chapelon som har peppat mig genom arbetets gång och justerat min kompass under skrivandets process när den har svaja.

# 1. Inledning/Bakgrund

Japansk populärkultur har för mig alltid funnits i bakgrunden. På skolgården bytte vi Pokemonkort, hos vänner spelade vi spel på Nintendo 64, i gymnasiet tittade vi på Studio Ghibli-filmer och skrev egna Haiku-dikter samt gick på sushirestaurang osv. Det skulle dock dröja till mitt tredje år på musikhögskolan innan landet som helhet blev ett intresse för mig.

Då växte en lust fram att testa om mina kunskaper som lärarstudent kunde användas för seriösa självstudier på ett annat område än musik, speciellt språk. Under samma tid hade vänner pushat mig att se tv-serier, lyssna på musik och kolla in annan populärkultur från Japan och dessa bitar smälte tillsammans ihop till en spännande och lockande utmaning som löd så här:

*”Kan jag lära mig att prata japanska på egen hand så pass att jag kan åka dit och föra samtal med lokalinvånarna?”*

Med otrolig kraft och energi blev denna utmaning ett djupdyk i den Japanska kulturen. Språket lärde mig att skriva (på enkel nivå) vilket gjorde det möjligt att söka efter musik och texter till låtar vilket var spännande att översätta och olika uttryck kunde berätta mycket om kulturen och traditioner. Efter hand tog sig språkstudierna ut på språkutbytessidor där det är möjligt att hitta personer som talar det språk du vill lära dig och vill lära sig det språk du själv talar och tursamt nog fann jag en matchning på Malm högskola och åkte dit. Personen jag träffade där var Shinnosuke Matsumoto 松本 進 乃助 och av en otrolig slump så var han också en blivande musiklektör som gästforskade om svensk musikpedagogik för universitet i Hiroshima och när han återvände till Japan å fortsatte vi att hålla kontakten. Genom denna vänskap fick jag en inblick in i den japanska skolvärlden vilket var fascinerande att höra om. Vissa saker var närmast identiska medan andra var väldigt annorlunda. Ju bättre vi blev på språken desto bättre och mer invecklade samtal kunde vi hålla. Vi diskuterade mycket om musik, att vara lärare och jag ville gärna åka dit och se med egna ögon den undervisningen som han pratade om.

Således när tidpunkten för att välja tema till examensarbete var framme kom iden att ta detta tillfälle i akt till att fördjupa förståelsen för den japanska musikundervisningen.

Med denna forskningsidé gav Lund universitet mig ett resestipendium som möjliggjorde



en resa till Japan för att göra observerande besök och intervjuer. Besöken gjordes på tre skolor i två olika prefekturer och intervjuer med fyra musiklärare.

## 2. Syfte och frågeställningar

### 2.1 Syfte

Studien syftar till att ge en inblick i resonemang och uppfattningar från musklärare i den japanska musikundervisningen kring vad de anser gör en bra lärare, vad som krävs för bra musikundervisning, vad de tycker att musikundervisningen i Japan tjänar för syften och vad de tycker är viktigt att lära eleverna musikaliskt. Jämförelser med den svenska musikundervisningen förekommer men som arbete är detta ingen jämförande studie. Indirekt finns det ett dock ett syfte att erbjuda erfarenheter och synsätt från en annan kulturell skolmiljö att reflektera kring och hämta inspiration ifrån till svenska musklärare.

### 2.2 Frågeställningar

- Vilken uppgift har den japanska musikundervisningen enligt japanska musklärare?
- Vilka friheter och begränsningar upplever de japanska lärarna i sitt yrke?
- Vilka musikaliska färdigheter och pedagogiska förmågor värdesätter de japanska lärarna i sin musikundervisning?

## 3. Litteraturgenomgång

För denna studie kommer det i korthet ges en bakgrund kring olika ting som har relevans för att bättre förstå den japanska musikundervisningen. Först inleds en beskrivning av ordet musik som i titeln skrivits ut med japanska tecken. Som andra del kommer några punkter kring japansk kultur och som tredje punkt har jag information som rör den japanska skolan direkt. Dessa är skolans struktur, kursplanen samt dess unika klubbverksamheten.

### 3.1 音楽 Ongaku

De skrivtecken tecken som finns i titeln på denna uppsats är två av de många kinesiska tecken som importerades till Japan under det femte århundradet och som kallas för *Kanji*, på kinesiska *Hanzi*. Till skillnad från bokstäver som representerar *fonem* d.v.s. ljud beskrivs dessa som *ideografiska tecken* som beskriver idéer eller koncept. Ett tecken kan således användas till en mängd olika ord och kombineras med andra för att förklara större idéer och koncept. (O'Neill, 1974)

I 音楽 (Ongaku) används tecknet för ljud och not 音 som i kombination med andra tecken uttalas *On* och tecknet för glädje, lycka och komfort 楽 med uttalet *Gaku* i kombination med andra tecken. (Hirooka 1949). Utan att dra slutsatser kan det vara intressant att veta att dessa två komponenter bygger upp iden och konceptet musik i det japanska språket.

\* Översättningar av ord är gjorda med hemsidan (*Jisho.org*)

### 3.2 Kort om japansk kultur.

Som Land har Japan genomgått enorma förändringar sedan 1853 då den amerikanska amiralen Perry anlände med en flotta och pressade landet att öppna sina gränser. Innan dess hade landet av egen vilja stängt och isolerat landet i nära två och ett halvt sekel under klanen Tokugawas shogunat. Efteråt gick landet från ett feodalsamhälle till en modern industrination inom en väldigt kort tidsram. Efter andra världskriget har landet blivit en ikon för ledande teknik med dess höghastighetståg, bilindustri och teknikföretag som Sony och Nintendo med flera (Cullen, 2003).

Japansk populärkultur har under de senaste 30 åren tagit världen med storm. Från min egen barndom har jag minnen av Tamagotchi, samlandet av Pokemonkort och Super Mario på Nintendo 64-konsollen. I tonåren lanserades filmerna från Studio Ghibli till Europa med titlar som *Spirited Away*, *Det levande slottet*, *Kikis expressbud* m.m. och animerade serier som *Death Note*, *One Piece* och *Naruto* blev vanliga samtalsämnen. I artikeln *How Japan became a pop culture superpower* beskriver Hoskin, (2015) detta fenomen upp och där beskrivs bland annat hur filmstudior som Pixar tog inspiration från Japan och började göra filmer som var riktade mot barn men hade ett innehåll riktat för vuxna också

I boken *The Japanese Mind: Understanding Contemporary Japanese Culture* (Davies & Ikeno, 2002) beskrivs det historiskt hur vissa faktorer har bidragit till att värdera gemenskapen i lokalsamhället. Att Japan består av ett antal öar har bidragit till att isolera landet även innan landet självmant valde att stänga landet som nämnts innan. Det bergiga landskapet gjorde att den bebyggbara ytan inte var så stor och krävde att man levde tätt tillsammans i slutna samhällen. De stora skyfallen 台風(Taifu) som sker under regnsäsongerna möjliggjorde risodling men bara under en kort tid av året så samhället hjälptes åt för att få så stor skörd som möjligt. Davies & Ikeno, (2002) menar på att beroendet av dessa små lokala samhällen skapade en kultur av att värna gruppens intressen före ens egna. Riskerna en exkludering från en sådan nära knuten kommunitet var således många. Historiskt har också äldre getts högre status eftersom de har ansetts visare och mer erfarna.

Att ha i åtanke hur ens handlingar påverkar andra och värna harmoni betraktas av det japanska samhället som en dygd och är en nyckel till att förstå den Japanska gruppmentaliteten (Davies & Ikeno, 2002).

Konceptet ”Lycka till” är närmast icke-existerande i Japan. Istället används ordet 頑張る(*Ganbaru*) vilket kan översättas till en mängd olika uttryck som att göra sitt bästa, kämpa hårt, målmedvetet alltid ge sitt yttersta och uthärda tuffa och svåra utmaningar. (Cowie, 2007). Att önska någon lycka till blir en slags önskan om tur i livet utifrån till skillnad från *Ganbaru* som ber en person att ta fram sin inre kraft

\* *Ganbaru* kan också stavas *Gambaru*. Detta kommer av Japanska ゴ som kan uttalas som både n, m, och ng.

Japan har enligt Kiester (1993) alltid haft ett starkt åtagande för barnens utbildning med den grundläggande skolkoden från 1875 som löd . "Learning is the key

to success in life .... There shall, in the future, be no community with an illiterate family nor a family with an illiterate person." Utövning och uppskattning för konst och kultur är en annan hörnsten självklar för det japanska samhället med alla fantastiska trädgårdar och där skolorna har lektioner i blomsterarrangering och musiken är inget undantag (Kiester 1993).

### **3.3 Den japanska musikutbildningens historia**

1875 skickade Japan ut en person vid namn Isawa Shuji till USA för att studera normala skolprocedurer vid Bridgewater Normal School i Massachusetts. Under sin tid där kom han i kontakt med en amerikansk musiklektör vid namn Luther Whiting Mason och de sågs en gång i veckan under tre år. Under denna tid blev Isawa övertygad om att Japan behövde ha musik som ett ämne i den japanska skolans kursplan. Med sin kollega Megata Tanetaro arbetade de för att skapa den nya kursplanen för musikämnet. samt att ta in Luther Whiting Mason. (Berger 1987).

Från början ville Isawa att kursplanen både skulle undervisa eleverna i den japanska musiktraditionen samt den västerländska och var emot att helt låta den västerländska musiken dominera. Idealet var att få dessa att assimilera sig med varandra. Efter ett tag hamnade Mason i konflikter och Isawas missnöje med skolministeriet ledde till att han fick avgå från sin post. Pionjärernas era var över och målet med att blanda musiken från öst och väst togs ur kraft. Kvar fanns dock en första form av formell musikundervisning i den västerländska musiktraditionen som slog rot med stor kraft. (Berger 1987).

Efter andra världskriget skriver Yoshio Hirooka (1949) en artikel som tar upp den nya reformen i utbildning och dess effekt på musikämnet. Hon skriver att de senaste två åren har undersökningar kring en god utbildningsreform gjorts och resulterat i ett antal mål för musikundervisningen. Dessa är

1. Att utveckla ädla känslor och att göra mänskligheten medveten om de kulturella aspekterna av livet genom musikalisk förståelse och känslighet.
2. Att odla musikalisk kunskap och att träna ung människor i lektekniker.
3. Att odla musikens kreativa riker, till exempel melodiskrivning och förberedelse av musikaliska kompositioner.
4. Att odla medel för musikaliskt uttryckssång och spela instrument.
5. Att odla förmågan att läsa och skriva musikaliska noteringar.
6. Att odla förmågan att lyssna på och uppskatta bra musik.

Enligt Hirooka (1949) kommer rytmiska ensembler och orkestermusik ingå som format för att träna instrumentspel i musik. Han tycker att det gamla skolsystemet var allt för auktoritärt och att undervisningsmetoderna för fixerade. Den nya läroplanen ska uppmuntra till individualitet bland lärarna.

### 3.4 Skolsystemet innan högskola/universitetsnivå

Det Japanska skolsystemet idag är till stor del fortfarande inspirerat av det amerikanska skolsystemet som infördes efter andra världskrigets slut då USA som ockupationsmakt reformerade utbildningen i syfte att få bort de nationalistiska och antiamerikanska inslagen (Shimizutani, 2011). För den som vill läsa mer om det japanska skolsystemet finns det mycket på engelska och där används ofta engelska namn istället för de japanska namnen till skolnivåerna. Dessa förklaras i tabellen nedan.

Ordet 学校 (Gakko) Betyder skola och framför det så sätts: USA

小 (Sho) = Liten	小学校 = Småskolan	Elementary School
中 (Chu) = Mitten	中学校 = Mellanskolan	Junior High School
高 (Ko) = Hög	高等学校 = Högskolan	High School

\* High School på Japanska heter 高等学校 (Kotogakko) i sin fulla form men förkortas oftast till 高校 (Koko) (高XX校 --> 高校)

#### ● Obligatorisk skolgång:

Japan	Ålder
小学校 (Shogakko)	6 - 11
中学校 (Chugakko)	12 - 14

Motsvarande i Sverige	Ålder
Låg och Mellanstadiet	7 - 12
Högstadiet	13 - 15

#### ● Frivillig skolgång:

Japan	Ålder
高等学校 (Kotogakko)	15 - 17

Motsvarande i Sverige	Ålder
Gymnasiet	16 - 18

Data hämtad från TICC (2018)

Data hämtad från Skolverket (2018)

## 3.5 Kursplaner och förklaringar

I denna del finns det fem olika punkter. Först en övergripande beskrivning av skolans styrning i Japan med en hjälpsam jämförelse av den svenska styrningen. Efteråt förklaras strukturen på kursplanen i musik, vilka punkter som ingår och skillnader som tillkommer i kursplanen för den högre skolnivån Kokogakko. Slutligen går jag igenom Viktor Granströms (2015) tankar om huvudmålen för den japanska musikundervisningen han kom fram till i sitt arbete som grundligt behandlar de japanska kursplanerna i musik.

### 3.5.1 Regelstyrd kontra målstyrd skola

För att förstå styrningen av den japanska undervisningen kan man till viss del utgå från hur den svenska kursplanen såg ut innan decentraliseringen av skolan i början av 90-talet. Ullberg (2004) menar på att innan dess så hade verksamheten varit regelstyrd uppifrån på nationell nivå. Kursplanerna med bilagor var omfattande och detaljerade och det fanns förhoppningar på att om man istället utgick ifrån mål att uppfylla så skulle undervisningen bli mer effektiv och öka motivationen till att lära. Ullberg (2004) ger en bra beskrivning på denna övergång:

Läroplanen Lgr69 fyllde med sina bilagor närmare en hyllmeter. 1980 hade läroplanen krympt till en ordinär bok och några häften med kommentarmaterial. (Skolöverstyrelsen, 1980). När sedan läroplanen Lpo94 kom så trycktes den som ett tunt häfte och kursplanerna presenterades i ett lite större häfte. (s. 4)

Jämfört med Sverige har Japan fortfarande en mer regelstyrd skola där betygen inte sätts utifrån en målstyrning, och målkriterier går heller inte att hitta i deras kursplaner 学習指導要領 (Gakushu shido yoryo). På samma sätt som Läroplanen Lgr69 fyllde omkring en hyllmeter så omfattar den Japanska kursplanen i musik för Chugakko tillsammans med Förklaringen 解説 (Kaisetsu) omkring 90 sidor jämfört med åtta för Svenska högstadiets kursplan i musik (MEXT, 1998d).

### 3.5.2 Kursplanens struktur

Japans motsvarighet till Skolverket är 文部科学省 (*Monbu kagaku sho*) vilket översätts till ”Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology” och tilldelas förkortningen MEXT. MEXT utformar även kursplanerna “Gakushu shido yoryo” som styr undervisningen och den omfattande förklaringen 解説 (Kaisetsu) som utvecklar resonemangen, fördjupar innehållet och ger exempel på lektionsmoment och övningar (MEXT 1998d).

Kursplanerna för både Sverige och Japan har mycket gemensamt. Bägge struktureras efter tre huvudpunkter där de två första fyller samma funktion

- Syfte/Mål
- Innehåll

I punkt tre kan vi se skillnaden i styrningen av skolan där den svenska skolan fokuserar på att uppnå mål även kallat kunskapskrav medan den Japanska kursplanens punkt tre *Utformning av kursplan och hantering av innehåll* ger direktiv till läraren om hur undervisningen ska utformas (MEXT, 1998b; Skolverket 2018).

(Sverige) Utdrag ur Kunskapskrav för betyget E i slutet av årskurs 6:

Eleven kan delta i gemensam sång och följer då i någon mån rytm och tonhöjd. Eleven kan även spela delar av en enkel anpassad melodi-, bas- och slagverksstämma samt bidra till ackompanjemang på ett ackordinstrument med några ackord. Dessutom sjunger eller spelar eleven på något instrument i viss mån med tajming. (Skolverket 2011. S.4)

#### Japan (Gakushu shido yoryo)

(I) 目標 (Mokuhyo) Mål
(II) 内容 (Naiyo) Innehåll
(III) 指導計画の作成と内容の取扱い (Shidō keikaku no sakusei to naiyō no toriatsukai) Utformning av kursplan och hantering av innehåll

#### Sverige (Kursplan)

(I) Syfte
(II) Centralt innehåll
(III) Betygskriterier

解説 (Kaisetsu) Förklaring
--------------------------



(Japan) Utdrag ur hantering av innehåll i stycke tre:

(2) In teaching chords and harmony, it is necessary to encourage pupils to understand the function of individual chords. Emphasis should be placed mainly on the primary chords, such as I, IV, V and V7, in both major and minor pieces. (MEXT 2018b. s.8)

### 3.5.3 Innehåll

Kursplanens två huvudpunkter översätts till [A] Musikskapande och [B] Uppskattning.

I punkt [A] musikskapandet skall eleverna (1) sjunga, (2) spela instrument och (3) arbeta med kreativt musikskapande. Punkt (4) dikterar obligatoriskt innehåll. Här beskrivs vad lärarna ska undervisa i grova drag så som exempelvis: ”*Playing simple rhythmic patterns and tunes with attention to timbre.*” (s. 1) men inte vad eleverna ska uppnå (MEXT, 1998b).

(1) Undervisningen i sång tränar förmågor som inlevelseförmåga och anpassning till musikens karaktär, sjunga från minnet utifrån solfeggio, sjunga avslappnat och intonerat mot andra m.m. (2) Instrumentundervisningen tränar förmågor som att spela teman efter noter, spela rytmiska noter och enklare rytmiska motiv och låtar med fokus på klangen, spela med inlevelse och i samklang med andra m.m. (3) Kreativt musikskapande tränar förmågor som att uppskatta musikaliska lekar med varierade ljudkällor, utifrån varierade ljudkällor skapa låtar baserade på musikaliska strukturer, improvisera med blandade idéer och ljudkällor m.m.

Dessa huvudpunkter utvecklas och fördjupas ytterligare i högre årskurser men kärnan är densamma. En punkt (4) tar även upp några specifika moment som ska ingå i materialet och undervisas någon gång under läsåret (MEXT, 1998b).

I punkt [B] Uppskattning finns det punkt (1) som går igenom vad som eleverna ska träna och (2) som dikterar obligatoriskt innehåll.

(1) Eleverna ska lyssna efter vad i musiken som gör den uttrycksfull, lyssna efter musikaliska element i kombination med varandra, lyssna med känsla och inlevelse och ge respons på detta antingen verbalt eller via andra medel, uppskatta ett utövande såväl som musiken m.m. (2) dikterar precis som punkt (4) i musikskapande ett visst innehåll och material som måste ingå i undervisningen någon gång under läsåret (MEXT, 1998b).

### **3.5.4 Kursplan för Kotogakko**

För Kotogakko ser kursplanen ut på liknande sätt. Den har tre huvudpunkter där övergripande mål och utformning av kursplanen och hantering av innehåll är gemensamma. Istället för att lista innehåll och mål för specifika årskurser finns det åtta punkter som ska genomföras under skolans alla tre år. Dessa är: musikteori, musikhistoria, studier i framförande, Solfège (gehörslära), vokalmusik, instrument, komposition och studier av musikalisk värdering (MEXT, 2018c).

### **3.5.5 Huvudmål för den japanska kursplanen i musik**

Enligt Granström (2015) kan de övergripande målen med den japanska kursplanen i musik sammanfattas till tre punkter. (1) Kultivera intresse, (2) Musikskapande (Grundläggande spelförmåga) och (3) Bedömning av olika musiktyper.

#### Kultivera intresse

Vidare menar Granström (2015) att Japan till skillnad från Sverige behandlar förmågan att finna musik intressant på ett personligt plan vilket skulle kunna tolkas som en skillnad i fokus och att det skulle kunna tyda på att elever i Sverige lägger ett större fokus vid deltagande och engagemang. I Kaisetsu beskrivs det att eleverna ska söka förstå vad musik betyder för dem själva och vilka ljud och klanger som motsvarar detta. Eleverna ska kunna lyssna efter dynamiken och klangfärgerna i musik tillsammans med en förmåga att förstå form och struktur möjliggöra för eleverna att skapa sig ett eget intresse för musiken.

#### Musikskapande

Genom musikaliska aktiviteter under musiklektioner ska eleverna komma i kontakt med en mångfald av musik, få grundläggande musikaliska egenskaper, tränas i att höra musikaliska likheter och skillnader samt kunna utforska olika uttryck och ges utrymme att använda sin fantasi och kreativitet (Granström 2015).

#### Bedömning av olika musiktyper

Med bedömning menas förmågan att analysera musiken. Det handlar om musikens byggstenar och individuella komponenter, men också om kulturell, historisk och spirituella aspekter. Det tycks som att ett huvudfokus för kursplanen är att få eleverna

att relatera både till kultur från hemlandet såväl som från utlandet i och med musikämnet (Granström 2015)

### **3.6 教科書 Kyokasho - Kurslitteratur**

Förutom Mext's egna böcker så har privata förläggare möjligheten att skriva egna kursböcker 教科書 (Kyokasho) och sälja så länge de följer kursplanernas kriterier och är godkända av Mext. Detta ger lokala myndigheter stor valfrihet i val av undervisningsmaterial (MOFA, 2018). Då det finns krav på att dessa ska ingå i undervisningen finns dock inga regler om i vilken utsträckning denna användning ska ske. Vanligt är att en prefektur (Län) bestämmer material som ska gälla för alla skolor inom denna. Typiska för dessa kursböcker är att de innehåller mycket färg och förklarande bilder samt att de redan från årskurs ett undervisar musikteori inklusive notläsning. Generellt är större delen bestående av sånger, en viss del informativ om orkestrar, traditionell Japansk musik och dess instrument samt kreativa övningar där eleverna till exempel ska använda rytmer eller ord för att komponera med.

### **3.7 部活 Bukatsu - Klubbverksamhet**

När den ordinarie lektionstiden tar slut städar eleverna alla skolans lokaler och har en halvtimme rast innan klubbarna sätter igång. På japanska heter detta Bukatsu eller Bukatsudo som översätts till klubb eller klubbaktivitet. Dessa utövas i skolans regi men är elevorganiserade med minst en ansvarig lärare och kräver att en elev är klubb-president (Bucho). Innehållet i dessa varierar från skola till skola och exempel på populära klubbar är sportaktiviteter som baseball, fotboll, volleyboll, tennis, basket, judo, kendo såväl som kulturellt orienterade som kör, blåsorkester, måleri, blomarrangering, te-ceremoni shogi (japansk variant av schack) m.m. (Stevenson, 1994, refererat i Nishino & Larson, 2003). Vanligt inom dessa klubbar är att ställa upp i tävlingar samt ett fokus på att utvecklas socialt och stärka sin identitet. Regler kring kostnader för klubbarna finns inte och ofta bekostar eleverna själva klubbverksamheten.

## 4. Metod

Studiens datainsamling gjordes genom semistrukturerade intervjuer som kompletterades med observerande fältbesök på två Chugakko och en Kokogakko för flickor. Analysen gjordes med öppen kodning i sex stycken kategorier.

### 4.1 Metodologiska överväganden

If you talk to a man in a language he understands, that goes to his head. If you talk to him in his language, that goes to his heart. Nelson Mandela (BBC n.d.)

You can translate words easily, but you can't quite translate meaning. Tim  
Doner  
(Tedxteen 2014)

Att försöka förstå kärnan i vad musikundervisning är innefattar många tankar fyllda med varma känslor och passion. Citaten ovan har varit en övergripande hållning som har genomsyrat mitt övervägande och det blev naturligt att göra kvalitativa intervjuer med språket som källa. Från början fanns en större ambitionsnivå för studien där jag övervägde att intervjua elever på skolorna samt några utbytesstudenter i Lund om hur de såg på musikutbildningen men med tanke på den mängd tid som hade krävts att skriva ner materialet och analysera det så gjordes en avgränsning och fokusering till musklärarna enbart. Kvale och Brinkman (2014) beskriver problematiken med övermäktiga mängder intervjumaterial som *Tusensidorsfrågan*. Man kan resonera som så att utskrifter inte är ett måste vid behandling av intervjuer och att göra en meningsreduktion där man tar ut delar ur intervjun som är relevanta och därmed reducerar arbetsmängden. Kvale och Brinkman (2014) ser en problematik när det gäller att överföra information från en berättarform till en annan gör att viktig information om pausering, undertoner och kroppsspråk kan ändras eller gå förlorad. Med hänsyn till detta skrevs alla intervjuerna ner och läsandet kombinerades med att simultant lyssna på inspelningen för att få tillgång till så mycket information som möjligt under analysen.

Språk att använda för intervjuerna i min studie föll på japanska och jag ägnade mycket tid att studera in facktermer och andra ord kring området musikpedagogik i förberedelse för intervjun.

Utifrån valet att undersöka en miljö som på många sätt är ny och okänd för min del så hade jag från början ett induktivt förhållningssätt till hur jag skulle komma fram till mina resultat. Bryman (2009) menar att en induktiv teori är en process där en drar generaliserbara slutsatser utifrån de data man har samlat in och empirin får skapa teorigenereringen.

#### **4.1.1 Naturlig observation**

Angående observationerna så har det syftat till att komplimentera intervjuerna dels för att ge ett samtalsunderlag för intervjuerna där jag har möjlighet att ta upp händelser och funderingar från observerade lektioner. Detta gjorde att jag tog mig an den naturalistiska observationsmetoden att studera vad som sker, hur den än sker i sin naturliga miljö och skriva ner stödord och minnesanteckningar. (McLeod, S. A. 2015).

#### **4.1.2 Språk och kultur**

Kvale och Brinkmann (2014) beskriver den kvalitativa forskningsintervjun som en forskning som ”söker förstå världen från undersökningspersonernas synvinkel, utveckla mening ur deras erfarenheter, avslöja deras levda värld som den var före de vetenskapliga förklaringarna.” (s.17) Detta går hand i hand med förmågan att kunna uttrycka sig intuitivt. Franz Boas (1941) poängterar hur viktigt språket är för förmågan att uttrycka sig. Han uttrycker det så här:

There are certainly few poets who have been able to express themselves with equal ease and force in their mother tongue and in an acquired language.

(Language and Culture. s. 178)

### **4.2 Semistrukturerad intervju**

Att ha en ostrukturerad intervju innebär enligt Bryman (2009) att själva intervjun kretsar kring ett antal teman. Frågorna formas då efter situationen och samtalet och kan variera mellan intervjuerna.

Att ha en helt strukturerad intervju å andra sidan skulle ha blivit allt för snävt eftersom jag ville komma åt längre och djupare resonemang. Bryman (2009) menar på att en helt strukturerad intervju kräver att frågorna är väldigt specifika och inte öppnar för utrymme att dra ut svaren som bör passa inom ett antal svars kategorier.

Den semi-strukturerade intervjun passade mitt syfte bra. Bryman (2009) säger:

[...] semi-strukturerade intervjun. Detta begrepp täcker många olika exempel på intervjuer. Det handlar i regel om en situation där intervjuaren har en uppsättning frågor som generellt sätt kan beskrivas som ett frågeschema, men där ordningsföljden varierar. Frågorna brukar också vara mer allmänt formulerade än vad som är fallet vid strukturerade intervjuer. Intervjuaren har också ett visst utrymme för att ställa ytterligare frågor (uppföljningsfrågor) till det som uppfattas vara viktiga svar. (s. 127)

Enligt Bryman (2006) kretsar också en semistrukturerad intervju kring ett antal huvudteman precis som en ostrukturerad och som man vill behandla under intervjuns gång. Men den semistrukturerade intervjun ger en tydligare riktning samtidigt som det finns utrymme för anpassning utifrån respondentens svar.

Jag använde mig av två intervjuguider som Kvale och Brinkmann (2014) kallar för tematiska forskningsfrågor och de som ska användas under intervjun så kallade intervjufrågor. Detta menar de är till för att undvika forskningsfrågornas formalitet som inte inbjuder till några spontana svar.

Inom en kvalitativ intervju bör man låta samtalet ledas i olika riktningar eftersom det kan ge inblick i vad intervjupersonen tycker är viktigt och relevant att ta upp snarare än att intervjuaren dikterar hela händelseförloppet. Ledord är flexibilitet och följsamhet. Detta gör att frågeställningarna som ger upphov till intervjuguiden inte får vara så snäv att de inte tillåter flera synsätt eller öppnar upp för nya vägar inom forskningen. Bryman (2006)

### **4.3 Informanter**

Kvale och Brinkman (2014) säger att av olika orsaker kan vissa informanter vara svåra att få tillträde till. I mitt fall var det en svår process att få kontakt med skolor och lärare till min studie och jag var beroende av en mellanhand i dialogerna. De fyra informanter som ställde upp i min studie valdes efter den möjlighet som uppenbarade sig. De kriterier som styrde var aktiva lärare i någon av skolnivåerna shogakko, chugakko eller kokogakko.

Informanterna, jag är otroligt tacksam för deras deltagande, blev fyra musiklärare med instrumenten Tuba, Trumpet, Trombon och Sång. Tre var män och en

kvinnor, alla i ålder mellan 25 – 35 år. Tre av dem jobbade på chugakko och en på kokogakko för flickor.

## 4.4 Genomförande

Bryman (2006) har i sin bok samhällsvetenskapliga metoder en modell för de viktigaste stegen i en kvalitativ undersökning som jag sedan använt som modell i mitt tillvägagångssätt. Dessa är:

1. Generella frågeställningar (ursprungliga forskningsfrågor)
2. Val av relevanta platser och undersökningsspersoner
3. Insamling av data (I mitt fall intervjuer och fältbesök)
4. Tolkning av data
5. Begreppsligt och teoretiskt arbete
  - 5.1 Specificering av frågeställningarna. (Induktionen i processen)
6. Rapport om resultat och slutsatser

Arbetet tog sin början med att samla funderingarna kring musikundervisningen och utifrån litteraturen ställa tydliga frågeställningar. I anslutning till detta hade min japanska vän under en tid hjälpt mig med kontakt och tre skolor hade accepterat min förfrågan. Datainsamlingen gjordes under skolbesöken i samband med en två veckors valfri praktikperiod som vi hade på musiklejarutbildningen. Insamlad data bestod av skriftliga noter under lektioner och gjorda intervjuer med tre musiklejare på skolorna och en utanför.

Mina intervjufrågor som presenteras som bilaga i slutet var min ursprungliga intervjuguide, men allt eftersom data samlades så ville jag ställa andra frågor och arbetade inte så konsekvent med att ställa alla frågorna på intervjuguiden. En annan faktor som påverkade intervjuerna var tillgången till tid av lärarna. Detta var svårt vid några tillfällen då lärarna hade ett rätt tätt schema och i vissa fall även arbete med klubbverksamhet efter vanlig skoltid. Vid ena intervjun hade jag bara ca 30 minuter tillgodo medan en annan tog upp nära en och en halv timme.

För att skapa en god stämning att arbeta ifrån och leda in resonemanget på en personlig bana började jag varje intervju med att be lärarna berätta om ett gott minne de har från en lektion i egenskap av lärare. Detta upplevde jag som en effektiv strategi och det gick att se hur minnena gav leenden hos intervjupersonen. Efter det frågade jag om

vad eleverna tar med sig från musikundervisningen till sitt framtida liv men längre än så höll jag det inte i strikt struktur utan försökte följa med i intervjupersonernas resonemang och ställa relevanta frågor därefter. Specifika saker utöver de första två som alla lärarna blev tillfrågade om var undervisning i musikteori redan från årskurs ett vilket jag var specifikt nyfiken på och hur de använder sig av kurslitteraturen. Jag frågade också alla lärarna om de hade något specifikt att rekommendera från den japanska musikundervisningen som de trodde att svensk musikundervisning skulle kunna lära av men jag fick inga specifika svar på den frågan. I efterhand har jag insett att frågan i sig inbjuder till för många generaliseringar men under tiden så trodde jag att jag mest använde mig av fel uttryckssätt.

## 4.5 Analys av data

Först transkriberade och översatte jag intervjuerna. Som form för analysen i denna avhandling användes det som i (Strauss & Corbin, 1990, refererat i Bryman, 2006) kallas för Öppen kodning där insamlad data tolkas och formuleras till grupper och kategorier. I min analys har jag utifrån intervjupersonernas svar när dessa har stark relevans till varandra konstruerat ett antal punkter som jag resonerar kring.

## 4.6 Etiska överväganden

Vetenskapsrådet ställer fyra huvudsakliga krav för en vetenskaplig studie. Dessa är *Informationskravet(I)*, *Samtyckeskravet(S)*, *Konfidentialitetskravet(K)* och *Nyttjandekravet(N)*. (Vetenskapsrådet, 2002).

De personer som intervjuas ska i förväg ha fått information (*I*) om studiens syfte, övergripande tema, vilka rättigheter de har och hur och för vilket ändamål deras bidrag kommer att bearbetas och användas (*N*), hur personliga uppgifter och information som rör personen/skolan/organisation i fråga behandlas konfidentiellt för att skydda den från obehöriga (*K*) samt ge sitt samtycke för deltagandet i studien (*S*).

Språket är en stor riskfaktor av olika skäl. Dels att översättning av intervjuer inte blir korrekta eller att språkliga idiom och uttryck misstolkas i sammanhanget. Till hjälp har jag intervjupersonerna och andra Japanska vänner att fråga vid fundering om mening och innebörd i ord och uttryck.

Vid information och samtyckesblankett så har jag valt att göra den tvåspråkig på både engelska och Japanska så att det går att förstå både i Sverige och i Japan. Jag



använder mig av Japanska kontakter för att få skrifterna korrigerade för eventuella språkliga brister.

Jag ser en risk i att komma som utländsk observatör/forskare och beskriva deras arbete då jag på ett sätt representerar mer än bara mig själv. Mitt val av frågeställning har därför inneburit att jag avstått från frågor som innebär en utvärdering av undervisningen eller en jämförelse i termer som positiv och negativ mot hur vi undervisar musik i Sverige. Min fokus har jag valt att således lägga på ett mera konstruktionistiskt perspektiv där jag vill försöka förstå lärarnas egna resonemang kring undervisningen.

Att komma som utländsk gäst i en ekologisk(naturlig) situation kan till viss del påverka lärarnas och elevernas beteende och göra det mindre naturligt än det är annars. Detta är såklart svårt att undvika men eftersom det är läraren som studeras i första hand och läraren till skillnad från elever är vuxna och mer planerade är min inställning ändå att observationerna kommer att vara tillförlitliga.

För att bevara anonymiteten har jag i intervjuerna gett alla intervjupersonerna pseudonymer. Dessa är unisexnamn och jag har här använt mig av det könsneutrala pronomen *hen* för att underlätta flödet i texten.

Under observationerna frågade jag vilka regler som gällde för foto och videoupptagning, och således fick jag på två av skolorna både ta foton och videor med kravet att endast använda detta för forskningssyftet. Jag var noga med att förklara för varje klass vem jag var och mitt syfte med att observera lektionen.

## 5. Resultat

Resultatet presenteras efter rubrikerna. Förstå sig själv och omvärlden bättre genom musik, Sångglädje, Att inte stå still i sin roll som lärare, Klubbar i musik, Inte bara J-pop, Friheter och begränsningar, Lärarkvaliteter och Metoder.

### 5.1 Förstå sig själv och omvärlden bättre genom musik

Reflektion och analys av musik var ett återkommande tema för alla intervjuer. Denna reflektion kunde vara hantverksmässig där eleverna lärde sig tolka notbilder, känna perioder och läsa dynamiska beteckningar. Den andra sidan av reflektionen handlade om att aktivera det känslomässiga resonerandet kring musik. Från observationer av lektioner såg jag båda sidorna av detta. Under en lektion gick eleverna i helklass igenom crescendo och diminuendo och läraren visade hur energin i en stigande och sjunkande melodi påverkades av dessa tekniker. Senare under lektionen fick eleverna diskutera i grupper vilka känslor de upplevde låg bakom ett klassiskt stycke de lyssnade på samt vilken historia som skulle kunna passa till stycket.

I intervjuerna beskrev lärarna hur musik skapar en bättre förståelse för andra människor både i det egna landet såväl som från andra länder. Yuuki säger i sin intervju att eftersom musik aktiverar känslorna hjälper det en att förstå andra människor och andra kulturer. Jun beskriver det som att utveckla respekt för musiken samt att kunna säga att olika sorters musik och den musik som är från Japan samt från andra länder är lika mycket värda. Natsuki beskriver det som att bygga broar mellan människor. I korridoren på väg till en lektion efter lunchen nämnde Yuuki att efter andra världskriget så har Sydkorea och Japan haft dåliga relationer länderna emellan men att numera så har de yngre generationerna i Japan och Sydkorea genom ett gemensamt intresse för Sydkoreansk populärmusik (K-Pop) lyckats komma varandra närmare. I sin intervju sa Yuuki också att det ultimata målet med musikundervisningen vore världsfred.

### 5.2 Sångglädje

Förutsättningarna för undervisning i sång var mycket goda på de skolor jag besökte. Klassrummens inredning hade som standard rader med skolbänkar, projektor eller skärm, en White board eller krittavla och en stor svart Yamaha-flygel. Vid sångstunder sköt eleverna undan bänkarna närmast pianot och ställde sig i grupper efter stämmor. I

kurslitteraturen fanns gott om sånglåtar med noterad melodi och text men även annat material förekom frekvent.

Lärarnas tankar om sången var många. Yuuki menade på att eleverna genom sång skulle lära sig att tycka om ljud och musik och därför hade hen alltid sång under varje lektion och la mellan 60-70% av den totala lektionstiden på sångaktiviteter något som bekräftas av Natsuki som säger att även om sången ser ut att ta upp en fjärdedel av lektionsinnehållet på papper så får det en mycket större plats i skolverksamheten. Haru tog upp ett minne från sin egen skoltid hur härligt det var att jobba med sina klasskompisar och sjunga i kör då de jobbade mot en tävling. Hen menar på att sjunga tillsammans med vänner skapar en varm känsla i kroppen hos eleverna. Generellt var sångnivån väldigt hög och eleverna sjöng dessutom från notbilder under vissa av lektionsmomenten vilket var imponerande för den ålder de var i. På ena skolan jag besökte fick jag veta att det årliga hölls körkonserter där familj och släkt bjöds in att lyssna och jag kunde höra från inspelningar hur det tog i ordentligt.

### **5.3 Att inte stå still i sitt uppdrag som lärare**

Alla lärarna utom Haru beskriver på frågan om vad de tycker är den viktigaste egenskaper för en musiklektör att fortsätta studera och lära sig saker. Natsuki tog upp vikten av att följa med i vad som händer internationellt i och med forskning och trender kring pedagogik och undervisning. För Jun innebar den stora skillnaden från klass till klass och från elev till elev att läraren behöver ha en stor flexibilitet under lektioner och i sitt planerande. Många av lärarna uttryckte dock att tiden inte alltid räcker till för att planera lektionerna i den utsträckning som de hade önskat.

Musiklektörer som utöver sin timförlagda tjänst även undervisade i musikklubbarna innebar detta fler möjligheter för utveckling. Jun berättade att han ibland också satt efter arbetstid och arrangerade hela orkesterarrangemang åt musikklubben och såg det som en viktig egenskap hos lärarna att alltid fortbilda sig i sitt ämne.

### **5.4 Elevstyrda klubbar i musik**

Den musik som utövades i den obligatoriska musikundervisningen och den som utövades i musikklubbarna skiljde sig mycket. Sång som undervisningsform dominerade i den ordinarie undervisningen men i klubbarna jag besökte var formatet

blåsorkester. Jun la fram det som att syftet med ordinarie musikundervisningen inte är att alla eleverna ska bli instrumentalister utan snarare förmågan att kunna uppskatta musiken. Natsuki tog i sin intervju upp en problematik med antalet olika instrument som eleverna ska testa på gör det svårt att under lång tid fördjupa sig i ett specifikt instrument och detta bidrar nog också till att sång som undervisningsform var så dominerande. Blockflöjt tycktes vara undantaget där Natsuki menar att det är ett så vanligt instrument att det nästan är obligatoriskt och att en fördel är att eleverna köper dem billigt och kan öva på hemma. Yuuki nämnde också att det kan vara svårt att få instrumenten att räcka till alla elever vilket gör att trummor och blockflöjter är praktiskt fördelaktiga i sådana situationer. I klubbarna däremot fick de eleverna som var medlemmar möjlighet att spela mellan en till två timmar per dag och ibland även på helger. Läraren fungerade i klubbarna som dirigent mesta tiden och kunde jobba musikaliskt på en mer avancerad nivå än på ordinarie musiklektioner. När jag diskuterade klubbarna med Natsuki förklarade han att klubbarna inte är gratis utan att eleverna måste betala för att vara med. Han menade på att regionala skillnader var stora och beroende på föräldrars inkomst så hade klubbarna väldigt olika möjligheter.

## **5.5 Inte bara j-pop**

Natsuki säger att ett mål med musikundervisningen är att ge alla elever möjlighet att komma i kontakt med musik. Även om eleverna inte gillar klassisk musik så säger Natsuki att då gillar de säkert någon annan musik som traditionell japansk musik, Jazz eller populärmusik. Från de lektioner jag såg och utifrån kurslitteraturen var musiken som eleverna arbetade med under lektionerna var i huvudsak klassisk musik. På fråga om detta sa lärarna att det handlar i mångt och mycket om som Haru formulerade det i sin intervju ”En av lärarens uppgifter är att introducera eleverna för musik som de kanske inte kommer i kontakt med annars.” Yuuki utvecklade resonemanget ytterligare och menade på att de flesta elever tenderar att lyssna på sin favoritmusik och hen erkänner också att hen själv gör det också i stor utsträckning men att världen inte bara består av J-pop såklart utan allt möjligt, klassisk musik, jazz, opera, musikalerna etc. Det faller enligt hen på läraren att introducera eleverna för hela världens musik och att ge dem förutsättningar för att kunna uppskatta den.

## 5.6 Friheter och begränsningar

Vid frågor rörande möjligheter och begränsningar var det ett antal punkter som var återkommande, dessa gällde kursplanen, kurslitteraturen och tillgång till instrument. Natsuki beskriver kursplanen som rätt vag vilket ibland skapar förvirring om hur den ska tolkas. Hen önskar att det hade funnits tydligare ramar att utgå ifrån som kan uppmuntra till ett mer utmanande förhållningssätt. Haru menade också att det är mycket som bestäms av kursplanen om i vilka årskurser vilka saker ska läras ut och att det finns kursböcker att tillgå men att man inte måste undervisa det specifika innehållet i dem på samma sätt som i matematik eller samhällskunskap.

Angående instrumenten upplevde Yuuki att eleverna är väldigt många och att instrumenten inte räcker till för alla eleverna vilket gör att instrument som blockflöjt och trummor är lättare att arbeta med. Även med trummorna kan det bli lite kö och elever får vänta på sin tur vilket är en svår situation. Jun sa också att tillgången på instrument påverkar vilken musik som kan gestaltas under lektionerna och gav som exempel elgitarrer. ”Sådana instrument finns tyvärr inte på den här skolan.”

Kurslitteraturen tycker Yuuki är en stor tillgång och att det alltid är en säker källa att tillgå, men annat undervisningsmaterial används också som sångböcker, egna arbetsblad eller metoder och material som hen ibland letar upp på internet. Jun säger att hen tycker de obligatoriska sångerna som varje lärare måste lära ut är rätt tråkiga och föredrar att ha eget material istället men säger samtidigt att det är bra att ha ifall tiden att planera inte räcker till. Användandet av kurslitteraturen används ibland och vissa delar tycker hen är bra medan andra delar är närmast oanvändbara. Bilderna är bra för att visa till exempel hur en orkester ser ut och många viktiga låtar kommer man i kontakt med genom kurslitteraturen. Haru sa att hen ofta använder låtar hon vet att eleverna kan från kurslitteraturen men vanligtvis tar hen till andra källor kring studiematerial.

Enligt Natsuki är långa arbetsdagar ett stort problem. Lärare som dessutom arbetar med klubbverksamhet lägger ner mycket extratid som i många fall ger väldigt lite eller inget betalt. Detta leder i vissa fall till mycket stress och frustration och tiden för att vila och umgås med familj och vänner kan bli bristfällig. Hen säger att lärare som hamnar i en sådan situation kan ha kort tålamod med elever som inte är följsamma. Allsidiga undervisningsmiljöer att arbeta med tycker Natsuki ger goda förutsättningar

för att undervisa på ett bra sätt. I och utanför skolan tycker hen att det skulle behöva finnas fler informella undervisningsmiljöer för musik i Japan.

## 5.7 Lärarkvaliteter

Som lärare anser Haru att det är väldigt viktigt att själv älska musiken och att lära sig om många olika sorters musikaliska genrer. På frågan om teori i musik säger hen är viktigt för att förstå musiken och i förlängning kunna uppskatta musiken mer. En av de viktigaste sakerna i musikundervisning uttrycker hen är att eleverna är glada och har en härlig stund under musiklektionerna.

Yuuki säger att som lärare är en av de viktigaste sakerna att alltid fortsätta lära sig och ha känslan i sig att alltid vilja utvecklas och bli bättre. I och med detta följer också att lyssna på eleverna och lära sig av dem också. Att själv älska musiken - vilken musik som det än handlar om - är en annan viktig sida av musiklektoryrket. Hen säger att det finns mycket musik speciellt modern musik som hen inte har hört så mycket av men som lärare kan vi inte tänka att "Det där är väl inte musik" utan ha ett genuint och öppet intresse att utforska.

Under undervisningen tycker Yuuki att det är viktigt att se alla eleverna ordentligt, kunna fråga alla ordentligt, se deras arbetsinsats och kunna bekräfta den och berömma dem. Att ingjuta en känsla av självförtroende påpekar Yuuki också som en viktig förmåga.

Jun menar på att elever är olika, från elev till elev, från klass till klass, från årskurs till årskurs och det gör att man måste ha en flexibilitet att kunna göra upp olika lektionsplaneringar. Detta kräver ett ständigt sökande efter nya metoder, nytt material och mycket reflektion. En annan viktig egenskap är att kunna se varje elev vilket hen tycker är väldigt beroende på klasstorleken. Jun säger att 8-10 elever är väldigt lätt att se ordentligt men när elevantalet går upp mot 30-40 elever är det otroligt svårt. Hen tycker att den pedagogiska modellen kring Active Learning är väldigt bra och förespråkar den starkt. Hen förklarar det lite som ett pussel. Istället för att läraren enbart vid tavlan lär ut allt som ska läras ut delas de upp i bitar där olika elevgrupper fokuserar på att bemästra en del och sedan lär varandra vad de har kommit fram till. Att studera i syftet att skapa sig förmågan att kunna förklara det för någon annan gör att kunskaperna blir djupare.

Eleverna kan komma med förslag om undervisningen och dess innehåll och om förslaget är bra säger Jun att han tar det i åtanke men i stort så påverkar inte eleverna innehållet i undervisningen. Det krävs mycket tanke och planering för att balansera de olika huvudpunkterna i ämnet och varje elev har sina personliga saker de gillar och ogillar så därför menar Jun att det är läraren som bör ta beslutet om lektionsinnehållet. Yuuki menar också på att det är läraren som förstår vad eleverna behöver men att i mindre frågor kan eleverna alltid fråga om och komma med förslag. Som lärare tycker Natsuki det är viktigt att utveckla sig själv, hänga med i pedagogiska trender och aktivera sig internationellt. Med internationellt aktiv menar hen utbyten med andra länder och lärarstudenter. Musik i sig är ett internationellt fenomen och världen kommer bli mer global i framtiden förutspår Natsuki.

## 5.8 Undervisningsmetoder

Från observationer av lektioner såg jag i huvudsak tre dominerande spår av lektionsmoment. Mest såg jag undervisning i körsång, mycket av reflektionsuppgifter, både skriftligt och i gruppdiskussioner samt rytmiska övningar med slagverksinstrument.

Om sång säger Yuuki att eleverna älskar när de sjunger och att det är härligt när eleverna upptäcker kraften i sin egen röst. Ofta är de väldigt obekväma inför att sjunga själv inför andra men i en grupp älskar de att sjunga. Musik enligt hen handlar om att tycka om ljud och därför sjunger de alltid under varje lektion och ungefär 60-70% av den totala lektionstiden läggs på sångaktiviteter. Detta syfte menar hen inte är direkt uttalat men målet att skapa en god relation med musiken samt intresse är alltid vägledande. I musikundervisning är ett mål att förmedla olika sätt att lyssna på musik och uppskatta musik till eleverna. 20-30% av tiden läggs på att spela med instrument främst blockflöjt och japansk trumma som kallas Taiko. Undervisning i traditionell japansk musik utgör ca 10%. En del av undervisningen sker i gruppdiskussioner. Detta ser Yuuki som en kreativ process utifrån vilket många saker kan komma till liv. Detta hjälper elever som tycker det är svårt att jobba med kreativa uppgifter på egen hand. Reflektions och analysuppgifter menar hen utvecklar förmågan till att kunna resonera och uppskatta den. De får ofta först själva beskriva vad de tycker är intressant och vad de känner för musiken och sedan i grupper dela med sig till varandra. Att dela med sig

stärker alla tycker Yuuki som säger att även svaga elever kan i det läget höja sig och bli starka i sina resonemang.

Att eleverna kan identifiera olika saker i musik som de lyssnar på anser Jun som en av de viktigaste egenskaperna, det som vi i Sverige ibland kallar för aktiv lyssning. Som exempel tar hen upp en lektion från gårdagen där eleverna lyssnade på två olika versioner av samma låt och fick från ett arbetsblad svara på frågor som vilka instrument som spelar och vilka roller de har, vilken kulturtradition musiken skulle kunna härstamma ifrån, hur dynamiken förändras i musiken men också att på ett personligt plan beskriva vilka känslor musiken väcker inom en. En sak som de gör på Juns skola som hen berättar om är att de inför varje lektion systematiskt skriver upp alla lektionsmoment i sekvens. Detta har en effekt på energifyllda elever som blir lugnare av att veta vad som ska hända under hela lektionen. ”För livliga elever är det väldigt viktigt” säger Jun.

När det kommer till vilken musik som undervisas så säger Jun att de såklart undervisar klassisk musik från Europa. I kurslitteraturen finns det många klassiska låtar från Europa som kan användas i undervisningen. En del av undervisningen berör historia och en liten del berör teori.

Eleverna kan komma med förslag om undervisningen och dess innehåll och om förslaget är bra säger Jun att han tar det i åtanke men i stort så påverkar inte eleverna innehållet i undervisningen. Det krävs mycket tanke och planering för att balansera de olika huvudpunkterna i ämnet och varje elev har sina personliga saker de gillar och ogillar så därför menar Jun att det är läraren som bör ta besluten om lektionsinnehållet.



## 6. Resultatdiskussion

En regelstyrd skola ger direktiv om hur undervisningen ska utföras snarare än mål eleverna skall uppnå (Ullberg 2004). Som lärarstudent skolad i målsystemet uppfattade jag vissa saker som kan vara konsekvens av regelstyrningen. Ena var att det fanns en tydlig helhetsbild över vad som skulle göras och vad det skulle leda till. Även om den ger en större tydlighet och samsyn i tolkning än den svenska kursplanen i musik så upplevde till exempel Natsuki att den är vag på många sätt och är föremål för att skapa förvirring. Jag undrar huruvida en hårdare regelstyrning påverkar elevernas möjlighet till inflytande. Lärarna uttryckte att de i sin professionella roll som lärare var de som skulle ta besluten kring undervisningen och när jag frågade om eleverna kunde ha inflytande över undervisningen så var svaret nej eller i mindre frågor. Detta kan bero på andra saker, exempelvis som Davies & Ikeno, (2002) beskriver det så finns det en stor kultur av respekt gentemot äldre som skulle kunna bidra till mer statiska lärare/elevrollerna. Även om elevernas inflytande inte var så stort i ordinarie musikundervisning så hade de stort inflytande under skolans klubbverksamhet. Stevenson, 1994, refererat i Nishino & Larson, (2003) förklarar att en klubb är elevorganiserad som en förening med möten och en klubbpresident (Bucho). Aktiviteterna i klubbarna är varierande och eleverna har möjlighet att starta nya klubbar om de är intresserade av en aktivitet ej representerad av de redan existerande klubbarna. När jag diskuterat klubbverksamheten med mina klasskamrater så nämnde flera att vad jag beskrev liknade klubbverksamheten som finns i amerikanska skolor. Intressant hade varit att ta reda på om dessa är en del av skolsystemet som USA införde efter andra världskriget (Shimizutani, 2011) eller har ursprung från annat håll.

Under mina observationer såg jag en stor skillnad på undervisningen som skedde i musikklubbarna mot den vanliga musikundervisningen. Här menar jag att den var annorlunda och inte synonymt med bättre. Kursplanen säger att spel med instrument ska vara en del av musikundervisningen men från mina observationer och från intervjuerna fick jag uppfattningen av att den förväntade spelnivån från de vanliga musiklektionerna inte är så omfattande. Istället är min bild att det handlar om att bekanta sig med instrumenten och få en uppfattning och hur det fungerar samt lära sig lite grann. Jun la fram det som att syftet med musikundervisningen inte är att alla eleverna ska bli instrumentalister utan snarare förmågan att kunna uppskatta musiken. Natsuki tog i sin

intervju upp en problematik med antalet olika instrument som eleverna ska testa på gör det svårt att under lång tid fördjupa sig i ett specifikt instrument och detta bidrar nog också till att sång som undervisningsform var så dominerande. Blockflöjt tycktes vara undantaget där Natsuki menar att det är ett så vanligt instrument att det nästan är obligatoriskt och att en fördel är att eleverna köper dem billigt och kan öva på hemma. Yuuki nämnde också att det kan vara svårt att få instrumenten att räcka till alla elever vilket gör att trummor och blockflöjter är praktiskt fördelaktiga i sådana situationer. För egen del kan jag förstå vad de menar och från mina praktiker i den svenska grundskolan har jag stött på stora utmaningar med att ge eleverna möjlighet att öva på de instrument som de ska bedömas i. Från en lektion tog verkligen alla instrument både gitarr, keyboard, bas och trummor slut innan alla hade fått ett instrument vilket krävde en nödlösning som tog tid och skapade oro i klassen.

En slutsats som jag har dragit är att det är mer ett val att spela instrument i den japanska skolan än i den svenska och den undervisningen finns frivilligt i deras klubbverksamhet *Bukatsu* där blåsorkester är vanligast. Det finns många likheter mellan dessa klubbar och en blåsorkester inom kulturskolan. Båda äger rum efter lektionstid, bygger på frivilligt deltagande i någorlunda samma åldrar och spelar liknande musik dvs. en mix av marschmusik, klassisk musik, filmmusik och populärmusik. En stor skillnad i Japan är att deltagandet sker inom ramen för en skola istället för ett flertal. Detta tror jag gör att eleverna står varandra närmare socialt. Andra skillnader är att de får mer tid att repetera och är jämnare i åldersskillnad. Återigen om man tar in vad Davies & Ikeno (2002) säger om vikten att värna harmonin i gruppen och värna allas intressen före ens egna i Japan resonerar jag som så att kanske den sociala miljön i kombination med de praktiska förutsättningarna kan förklara delar av denna drivkraft som eleverna visade. Bara det faktum att det tar upp mellan fem till tio timmar i veckan gör det till en så stor del av veckans aktiviteter och att inte öva ordentligt skulle vara att inte värna allas intresse. Speciellt inte när det är ens klasskompisar som man träffar varje dag. Under en praktik på kulturskolan i Eslöv där jag och en vän turades om att leda en av ungdomsorkestrarna hade vi en och en halv timma till godo per vecka. Det är intressant att fundera över vad vi hade kunnat åstadkomma med samma resurs i tid som de japanska musikklubbarna. Sportföreningarna i Sverige å andra sidan ligger mycket närmare i tillgång på tid till träningar och matcher och är på samma sätt också jämnare i ålder och ofta med ett lokalt upptagningsområde. Intressant hade varit att jämföra hur upplevd skillnad i motivation ter sig inom sportföreningarna och kulturskolorna och om

dessa faktorer spelar en roll i denna. Klart för min del i alla fall var att klubbarna som jag besökte i Japan gjorde någonting väldigt bra för det musikaliska resultatet, speciellt på den ena skolan var så min haka tappades totalt. När jag diskuterade klubbarna med Natsuki förklarade han att klubbarna inte är gratis utan att eleverna måste betala för att vara med, vilket gör det till lite av en klass och regionalfråga. Områden som inte har lika höga inkomster har sämre möjligheter och förutsättningar.

Granström (2015) kom fram till tre övergripande mål i den japanska kursplanen (1) Kultivera intresse, (2) Musikskapande (Grundläggande spelförmåga) och (3) Bedömning av olika musiktyper. Alla dessa komponenter fanns med i undervisningen men gavs olika stor plats. Förmågan att spela instrument uttryckte inte lärarna vara ett större mål med undervisningen. Bristen på instrument var en stor begränsning som lärarna upplevde. Detta begränsade inte bara möjligheten att musicera men även val av genrer. När det kom till pop och rock påpekade Jun påpekade att det är svårt att spela sådan musik då de inte har instrumenten som krävs för det som elgitarr och elbas. Hen hade också åsikten att ordinarie musikundervisning heller inte syftar till att skapa instrumentalister. I praktiken anser jag att förmågan att sjunga är ett huvudmål snarare än grundläggande spelförmåga. Yuuki lägger 60-70% av den totala lektionstiden på sång. Detta kopplar hen till att musik handlar om att tycka om ljud vilket är intressant om man tänker på att musik(音楽) skrivs ut med skrivtecknen ljud(音) och glädje(楽).

Från intervjuerna finns det enligt mig en genomgående tråd i japansk musikundervisning att lyssna och analysera musiken, att ta den till sig och bli medveten om musikens plats i samhället och dess känslomässiga avtryck på människor. Juns tankar om att utveckla respekt för olika sorters musik och ge eleverna möjlighet att komma i kontakt med många olika genrer och musikformer skulle jag påstå faller inom samma mål. Ett annat genomgående resonemang var att introducera eleverna för musikalisk bredd och genom analyser och diskussioner med eleverna skapa en förståelse för en mångfald av musikstilar. Att förstå och kunna saker om musik har enligt mig företräde framför förmågan att kunna spela musik.

Från intervjuer och observationer fick jag också intrycket att klassisk musik hade en hög ställning i undervisningen. Mycket av musiken som togs upp under lektioner var klassisk musik och stora delar av innehållet i kurslitteraturen behandlade orkestrar, klassisk musikhistoria samt berömda klassiska kompositioner. I musikklubbarna jobbade de också med klassiska orkesterkompositioner inför tävlingar de skulle delta i.

Som lärare tror jag att eleverna får ut mycket av den undervisningen och att det bryter lite stigma kring musik som lätt får etiketter som svårlyssnad eller konstig. Kanske just att eleverna får så mycket undervisning i att lyssna på och ha ett öppet sinne mot musik samt kunna ta in många olika genrer bidragande till fenomenet ”Big in Japan” där vissa musikaliska artister och grupper som inte slagit igenom i sitt hemland gjort stora karriärer i Japan. Vad som dock förvånade mig var hur lite av den japanska populärkulturen som Hoskin, (2015) beskriver har tagit världen med storm de senaste 30 åren fanns med i undervisningens innehåll. Vid fråga så ansåg lärarna att det var av högre vikt att eleverna får bredda sig musikaliskt och att de på egen hand får tillräcklig exponering för populärkultur.

## **6.1 Vad kan Sverige lära från japansk musikundervisning?**

Detta var en fråga som jag ställde till alla lärarna men inte fick svar på, så jag svarar på den själv här istället. Vad kan vi lära?:

Jag tror att Sverige kan ta lärdom av det stora fokus på att anknyta musik till omvärlden och elevernas personliga identiteter. Det förekommer och olika lärare gör det olika mycket såklart men den del som går under musik och samhälle får ofta enligt mina erfarenheter ofta skyndas igenom för att hinna öva instrument för elevernas betyg. Genom att göra det mer integrerat i hur människor lever och som forum för att lära sig om kulturer i andra länder tror jag det kan vara mer relevant för alla elever än i nuläget.

Klubbarna är intressanta på många sätt och jag tror det finns en plats för dem i den svenska skolan också. Vissa skolor har s.k. elevens val en dag i veckan vilket är lite åt det hållet men min uppfattning är att det är för lite tid för att få eleverna att verkligen kunna få känna att de utvecklas och kan skapa någonting stort tillsammans.

Att utbilda goda konsumenter går lite hand i hand med skolans krav på att utbilda eleverna i källkritik tycker jag. I Sverige kan intresset för musik och samtalen om dem bli bredare med en djupare förståelse för musikaliska strukturer, historisk kunskap om dem och möjligheter att diskutera det med andra. Som sagt innan så är det en del av musikundervisning men en mindre del än den som går åt till att spela musik.

## 7. Referenslista

- BBC. (n.d.). *Learning english - Moving words. Nelson Mandela*. Hämtad 2018-04-25 från:  
<http://www.bbc.co.uk/worldservice/learningenglish/movingwords/shortlist/mandela.shtml>
- Berger, D. P.(1987). Pioneers of music education in Japan. *Music education journal* 74(2), 31-36
- Bryman, A. (2009). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Stockholm: Liber förlag.
- Cowie, N. (2007). Gambaru: Japanese students' learning persistence.  
In K. Bradford-Watts (Ed.), JALT2006 Conference Proceedings. Tokyo: JALT.
- Cullen, L. M. (2003). *A history of Japan, 1582 – 1941' Internal and External Worlds*. New York: Cambridge University Press
- Davies, R. J., & Ikeno, O. (2002). *The Japanese Mind: Understanding Contemporary Japanese Culture*. North Clarendon: Tuttle Publishing
- Granström, V. (2015). *Music Education in Japan. An observational and comparative analysis*. (Kandidatuppsats). Stockholm: Institutionen för Asien-, Mellanöstern- och Turkietstudier, Stockholms universitet. Tillgänglig:  
<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:881752/FULLTEXT01.pdf>
- Hoskin, P. (2015, 31 januari). *How Japan became a pop culture superpower*. *The Spectator*. Hämtad 2018-04-24 från: <https://www.spectator.co.uk/2015/01/how-japan-became-a-pop-culture-superpower/>
- Kiester, Gloria J. (1993) A look at japanese music education. *Music Educators Journal*, 79(6)
- Kvale, S., & Brinkman, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur AB.

McLeod, S. A. (2015). *Observation methods*. Retrieved from

[www.simplypsychology.org/observation.html](http://www.simplypsychology.org/observation.html)

Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology [MEXT]. (1998a).

*Curriculum for music in Shogakko*. Hämtad 2018/04-11 från:

[http://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_icsFiles/afielldfile/2009/04/21/1261037\\_7.pdf](http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afielldfile/2009/04/21/1261037_7.pdf)

MEXT. (1998b). *Curriculum for music in Chugakko*. Hämtad 2018/04-11 från:

[http://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_icsFiles/afielldfile/2011/04/11/1298356\\_6.pdf](http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afielldfile/2011/04/11/1298356_6.pdf)

MEXT. (1998c). *Curriculum for Kokogakko*. Hämtad 2018/04-11 från:

[http://www.mext.go.jp/a\\_menu/shotou/new-cs/youryou/kou/kou.pdf](http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/kou/kou.pdf)

MEXT. (1998d). *Kaisetsu for Chugakko, Music section*. Hämtad 2018/04-11 från:

[http://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_icsFiles/afielldfile/2017/10/13/1387018\\_6.pdf](http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afielldfile/2017/10/13/1387018_6.pdf)

Ministry of foreign affairs of Japan [MOFA]. (2005). *Japan's School Textbook*

*Examination Procedure*. Hämtad 2018-03/12 från:

<http://www.mofa.go.jp/policy/education/textbooks/index.html>

Nishino, J. N., & Larson, R. (2003). Japanese Adolescents' Free Time: Juku, Bukatsu, and Governmental Efforts to Create More Meaningful Leisure. *Examining Adolescent Leisure Time Across Cultures: Developmental Opportunities and Risks*, 2003(99), 23-35. doi: 10.1002/cd.64

O'Neill, P. G. (1974). *Essential Kanji, 2,000 Basic Japanese characters systematically arranged for learning and reference*. Boston: Weatherhill Inc.

Shimizutani, S. (2011). "Education Reform in Japan: A Course for Lifelong Learning". *Asia Pacific Review*. 18(2), 105-114. doi: 10.1080/13439006.2011.630853

Skolverket. (2011). Kursplan i musik för Grundskolan 2011. Hämtad från: <https://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/grundskoleutbildning/grundskola/musik>

Skolverket (2018) *The swedish education system*. hämtat 2018-03-16 från: <http://skolnet.skolverket.se/polopoly/utbsys-eng/>

Tedxteen. (2014). *Breaking the language barrier – Tim Doner*. Hämtad 2018-04-25 från: <http://www.tedxteen.com/talks/breaking-the-language-barrier-tim-doner>

Tokyo International Communication Committee [TICC]. (2006). *Living information, Japanese school system*. Hämtat 2018-03-16 från: [https://www.tokyo-icc.jp/guide\\_eng/educ/01.html](https://www.tokyo-icc.jp/guide_eng/educ/01.html)

Ullberg, A. (2004). *Målstyrningen av den svenska skolan – blev det någon skillnad?* (Kandidatuppsats) Lund: Sociologiska institutionen, Lunds universitet.  
Tillgänglig: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=1332679&fileOid=1332680>

Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Stockholm: Vetenskapsrådet

# Bilagor

Här finns min intervjuguide som låg till grund för de genomförda intervjuerna samt samtyckesblankett på både japanska och engelska.

## Intervjuguide

1. I egenskap av lärare, skulle du kunna berätta ett gott minne från en lektion?  
教師として授業のいい思い出を一つ教えてください
2. Vad har eleverna med sig från musikundervisningen för det framtida livet??  
日本社会生活には、生徒が音楽教育から何をもらいますか?
3. Vilka är de viktigaste egenskaperna att ha som en musiklärare?  
音楽教 1 師として一番大事な必要な力は何ですか?
4. Finns det någonting som andra länder skulle kunna lära av från den japanska musikundervisningen?  
音楽教育に関して、海外の国が日本から学べるものは何だと思えますか?
5. Hur mycket är bestämt av kursplanen, vilka möjligheter har du att välja egna metoder, innehåll och läromaterial?  
学習指導要領は、どのほど教えるのは決めますか? 自分が教え方が選びますか? 指導計画や指導法, 学習教材に関して
6. Vad önskar du att eleverna tänker och känner när de lämnar klassrummet?  
教室を去る時に、生徒にどのような思いをもって欲しいですか?
7. Jag finner det intressant att ni undervisar musikteori med noterad musik redan från årskurs ett vilket vi inte gör på samma sätt i Sverige. Vad skulle du säga gör musikteori viktig att undervisa i tidig ålder?  
スウェーデンの小と中学校では、お学理論が教えませんから、日本には、理論の教え方は面白いと思えます, \_\_\_\_\_さんには演奏するためにどうして理論はだいじだと思えますか?
8. Vilken slags musik arbetar du med och varför?  
あなたは授業でどのような種類の音楽を教えますか? そして、それはなぜですか?
9. I vilka musikaliska sammanhang har eleverna möjlighet att delta i efter att de har tagit examen?  
卒業後、生徒が参加できる音楽的環境にはどのようなものがあると思えますか?
10. Vad skulle du säga att begreppet "Ikiru Chikara" innebär?  
「生きる力」とは \_\_\_\_\_さんにとって何を意味していますか?



# Informerat samtyckesblankett

## 日本の音楽教育に関するインフォームド・コンセント

この研究は、スウェーデンのルンド大学音楽教師コースにおける学位論文執筆のために行われる 2018 年の第 1 学期の調査研究です。この研究は、教師の指導における日本の音楽教育の質的調査です。研究の目的は、音楽科における日本の音楽教師の経験について調査し、どのような目標及び価値観に沿って教師の指導が行われているかについて学ぶ事です。

この研究は、主に音楽教師とのインタビューを通じて行われ、授業観察したり、それらを文書化したりして行います。文書化は、インタビューの録音と、授業の観察中にメモを取ることで行われます。

書面上の教師名及び学校名は、匿名になります。また、調査への参加は完全に自由意志ですので、理由を説明せずいつでも参加をキャンセルすることができます。

この調査の目的は、スウェーデンにおける日本音楽教育の理解を深め、我が国の音楽教育のために新しい視点を提示する事を主としています。加えて、音楽教育における日本との国際交流に興味があるスウェーデン人の音楽教師に役立つ事もその目的の一つです。

### 同意

- 研究について知らされており、どのように会話が文書化されるかを認識しています。
- 文書化に関して事前に問い合わせる機会があり、将来的に質問がある場合、誰と連絡できるのかを知っています。
- この研究に自由意志で参加し、その目的を知らされています。
- インタビュー中もしくはインタビュー後はいつでも、理由を説明せずに参加をキャンセルすることができることを知っています。
- 私は Björn Johansson (ビョルン・ヨハンソン) に、インタビュー中に収集された情報を文書化し、分析し、保管し、調査結果を公表することに同意します。

---

場所/日付

---

署名

---

氏名

## Informed consent regarding a study on music education in Japan

The first semester in 2018 a research study will be conducted by Lund University's music teachers course in Sweden. The focus of the study will be a qualitative survey of Japanese music education based on active teachers in the field. The purpose of the study is to learn the Japanese music teachers experience of their subject and what goals and values are guiding their teaching.

The study is conducted in part through observation and documentation of lessons but mainly via interviews with the music teachers.

Documentation is done by the recording of interviews and by taking notes during observation of lessons.

You as a teacher will be anonymous in the documentation. The school is also documented in the same way.

Your participation is entirely voluntary. You can cancel your participation at any time without motivation

The aim of the study is to create a better understanding in Sweden of the Japanese music education and give new ways for which to look at our own music education. In addition, there is also an aim to help Swedish music teachers who are interested in international exchanges in music education with Japan.

### Consent:

- I have been informed about the research project and are aware of how the conversation will be documented.
- I have had opportunity to get answers for my questions regarding the documentation of the interview answered in advance and know who to turn to for future questions.
- I participate in this study voluntarily and have been informed of the purpose of the participation.
- I am aware that at any time during or after the interview, I can cancel my participation without any need to explain why.
- I consent to Björn Johansson to document, process and archive the information collected during the interview and to publish the results from the study.

---

Location/Date

---

Signature

---

Printed name