



SMI
STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Som kompositör inspireras *man*...

Om problematiska normer i musikleromedel

Examensarbete
Musikpedagogexamen
Vårterminen 2021
Poäng 15 hp
Författare: David Beskow
Handledare: Tobias Malm
Examinator: Susanna Leijonhufvud



Sammanfattning

Syftet med denna uppsats har varit att bidra med ökad förståelse om vilka problematiska normer som kan komma till uttryck i svensk musikutbildning med fokus på läromedel. Undersökningen gjordes genom en innehållsanalys av representationen i fem musikteoriböckers musikexemplen och en diskursanalys av innehållet. Representationsanalysen baserades på nationalitet, kön och tidsperiod. Analysens teoretiska perspektiv var intersektionell teori och diskursteori.

Resultatet var att många av de tidigare funna problematiska normer, diskurser och representationsfrågor inom musikutbildning och andra läromedel fanns även i den analyserade litteraturen. Undersökningen visade på en stor överrepresentation av män bland kompositörerna vars musik användes som exempel, samt en stor överrepresentation av europeiska länder. En stor representation av 1700-talsmusik hittades i det analyserade materialet.

Denna representation och musikexemplens sammanhang analyserades sedan för att se vilka diskurser som återskapades. Dessa diskurser var det manliga tysktalande geniet, den manliga barden som skriver om sin omvärld, kvinnan som skriver från hemmets vrå, 1700-talets relevans än idag och att den västerländska musiken är den som går att teoretisera. Dessa diskurser kunde ses återskapade i tidigare forskning, ibland med stor träffsäkerhet, i andra sammanhang inom musikutbildning. Slutsatsen blev att dessa diskurser som tidigare visats även återskapades i musikteoriläromedlen.

Sökord: musikteori, diskursanalys, läromedel, musikutbildning, representation

Förord/Acknowledgement

Jag skulle först vilja tacka min handledare Tobias Malm, som orkat med mina kanske dumma frågor och allt stöd genom denna process. Jag vill tacka mamma, pappa, Anton (som jag kontraktbundet behöver skriva är bäst här), Marcus, Kalle och Susan som korrläst texten och hjälpt mig se små stavfel och stora konstiga meningar när jag bara sett en grå massa på skärmen. Tack till mina kurskamrater som har varit ett oerhört stort stöd under hela denna tid och alla dessa tre år. Jag vill speciellt tacka min sambo Anna, som har stått ut med mig och stöttat mig under alla stressiga dagar, lugnat mig alla gånger som jag känt för att slänga datorn genom fönstret och hjälpt mig igenom alla panikfyllda ögonblick. Processen av att skriva denna uppsats har varit både hemsk och underbar, allt där emellan men aldrig samtidigt.

Innehållsförteckning

Sammanfattning	3
Förord/Acknowledgement	4
1. Inledning	7
1.1 Materialets påverkan på studentens inläring	8
1.2 Syfte och forskningsfrågor	8
1.3 Centrala termer och begrepp.....	8
2. Problematisera normer inom musikutbildning	10
2.1 De manligt kodade musikinstrumenten	10
2.2 Sång och musik i kvinnans hem	11
2.3 Vithet och mansnorm i läromedel	11
2.3.1 Musikteori.....	11
2.3.2 Läromedel i skolan.....	13
2.4 Sammanfattning av tidigare forskning	13
3. Ett intersektionellt perspektiv	14
3.1 Representation	14
3.2 Diskurs.....	15
3.3 Hegemoni.....	15
3.4 Teoretiska begrepp för att förstå problematisera normer	16
4. Metod	17
4.1 Val av material.....	17
4.1.1 <i>Stora Musikguiden</i>	18
4.1.2 <i>Musiklära</i>	18
4.1.3 <i>Traditionell Arrangering</i>	19
4.1.4 <i>Traditionell Harmonilära</i>	19
4.1.5 <i>Elementär Musikteori</i>	19
4.2 Datainsamling och bearbetning	19
4.3 Innehållsanalys	20
4.4 Forskningsetiska aspekter.....	21
4.5 Studiens validitet	21
5. Resultat	22
5.1 Representation av kön, tidsperiod och nationalitet.....	22
5.1.1 <i>Manlig dominans</i>	22
5.1.2 <i>1700-talets harmoniska grund</i>	23
5.1.3 <i>Inhemsk musik och våra tyska grannar</i>	24
5.2 Diskurser kring kön, nationalitet och tidsperioder	25
5.2.1 <i>Diskurser kring kön</i>	25
5.2.1.1 <i>Det manliga tysktalande geniet</i>	25
5.2.1.2 <i>Den manliga barden som skriver om sin omvärld</i>	26
5.2.1.3 <i>Kvinnan som skriver från hemmets vrå</i>	27
5.2.2 <i>1700-talet, relevant även idag</i>	29
5.2.3 <i>Västerländsk musik är den som går att teoretisera</i>	30
5.3 Sammanfattning av resultat	31
6. Diskussion	32
6.1 Resultatdiskussion	32
6.2 Musikutbildningens intersektionella maktstruktur	33
6.2.1 <i>Hegemoni i det pedagogiska rummet</i>	33
6.2.2 <i>Engagemang i lärandet</i>	34

6.2.3 Musikteori.....	34
6.3 Metoddiskussion.....	35
6.4 Slutsats.....	35
6.4.1 Pedagogiska implikationer	36
6.4.2 Vidare forskning	36
Litteraturlista	38

1. Inledning

En musikutbildning innebär en praktisk och teoretisk fördjupning och utveckling av förmågor i musik. För att underlätta detta används material och läromedel för att bredda studenternas kunskaper. Sker detta med hjälp av en lärare eller ett färdigställt material kan det medvetet och omedvetet föra vidare normer till nästa musikergeneration. Med en norm avses här mer eller mindre delade och förutfattade måttstockar för ”rätta” sätt att tänka eller vara på i ett visst sammanhang (Björkman & Bromseth, 2019). Vissa normer kan vara hjälpsamma för att föra vidare musikaliska idéer och historiskt relevant information, som att återge en specifik spelstil eller spelteknik. Genom normer kan även sociala strukturer som är befästa från tidigare generationer återskapas som vad bilden av ”bra musik” är, eller vem som kan spela vilket instrument. Hur kan dessa normer och ideal vara problematiska i en musikutbildning? Kan den kommande musikergenerationen få skeva ideal kring musikskapare och musikgenre? Kan det avskräcka en generation musikskapare från att komponera musik?

Musikteorilitteratur kan ha en stark påverkan på musikstudenters föreställningar och normer kring musik och musikkulturer. Därmed kan litteraturen ligga till grund för hur musikrelaterade hierarkier och stereotyper reproduceras på exkluderande och problematiska sätt. I denna uppsats undersöker jag musikteorilitteratur som används vid både de högsta svenska musikutbildningarna och i privat utbildning för att se om det kan skapas eller återskapas vissa ideal och normer kring musik. Jag vill diskutera den potentiella problematiken kring dessa normer och hur de kan påverka studenters syn på musikteori och påverka deras engagemang inom ämnet. Jag hoppas med denna uppsats kunna bidra med ökad förståelse av läromedlets påverkan på läsarens engagemang för lärande inom ämnet. Jag vill undersöka hur valet av innehåll och exempel kan förändra de historiskt begränsande musikaliska normer och hjälpa lärare ge sina elever och studenter en bredare bild av vad för musik de kan skapa, vem som kan skapa vilken typ av musik och därmed bredda musikaliskt skapande ur ett demokratiskt perspektiv. I slutet av uppsatsen diskuterar jag hur de sociala och normativa intersektioner som presenteras eller inte presenteras i musikteoriläromedlen kan påverka utbildning och studenters engagemang.

Hur ser en musikutbildning ut genom det normkritiska perspektivet? För mig som studerar musik på högskolenivå så blev denna uppsats en oväntad djupdykning i vad som började som en gästföreläsning på högskolan där jag studerar. Där talade Lotta Björkman, adjunkt i pedagogik vid Södertörns högskola och en av de som myntade begreppet *normkritisk pedagogik*, om de olika sätt du som pedagog kunde få dina elever att känna sig mer inkluderade. Genom små förändringar i ditt eget beteende, vilka exempel du använder dig av i din undervisning och vilka ord du använder när du talar under lektionerna kan ge en stark påverkan på studenters inläring (Björkman & Bromseth, 2019). Detta fick mig att undra; Vilka normer har jag fått befästa i mig? Vad kan jag återskapa för problematiska normer i min egen undervisning? I denna uppsats utgår jag från min egen erfarenhet av läromedel som fallstudie. Sammantaget har dessa nya funderingar, tankar och perspektiv kring musikutbildning lett fram till vad som här och nu blivit en uppsats om problematiska normer i musikleromedel.

1.1 Materialets påverkan på studentens inläring

Det material och de läromedel som används i undervisning och utbildning har en stor påverkan på studenters vilja att lära sig (Green, 2001; Mac Donald, 2019). Studier har gjorts som visar på att om studenter får spela den musik de själva lyssnar på i skolans musikundervisning lär de sig snabbare och mer glädjefyllt (Green, 2001). Genom den sociala gemenskap som skapas ur musicerandet och att gruppen får välja själv vilken musik som ska spelas skapas ett större engagemang för gruppen att vilja lära sig musiken. Detta kan i sin tur skapa större engagemang för vidare studier och intresse för musik även utanför lektionssalen.

Liknande studier har gjorts om läromedel. Om studenten känner sig representerad i läromedlet ökar inlärningsförmågan och studierna blir mer lustfyllda. Om tidigare marginaliserade grupper får synas i läromedel i vardagliga sammanhang utan att bli avskilda till speciella kapitel kan en bredare normativ bild av samhället skapas. Om representation i läromedel sker genom speciella kapitel för de marginaliserade grupperna kan motsatt effekt skapas. Att representera en grupp genom att visa på att gruppen sticker ut från normen skapar inte inkludering, utan ökar exkludering från normen (Mac Donald, 2019).

1.2 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med denna uppsats är att bidra med ökad förståelse om vilka normer som kan komma till uttryck i musikutbildning med fokus på läromedel. För att uppfylla detta syfte utgår jag från dessa forskningsfrågor:

- I vad mån representeras olika kön, tidperioder och nationaliteter i musikteorilitteratur?
- Hur kommer diskurser kring kön, nationalitet och tidsperiod till uttryck i musikteorilitteratur?

Jag har valt att avgränsa undersökningen till läromedel skrivna på svenska för att se vad för normer presenteras i det svenska utbudet av pedagogisk litteratur. Jag har även avgränsat urvalet till det som används i musikutbildning på lärosäten men också finns tillgänglig för icke formell utbildning.

Representationen har avgränsats på detta sätt: Kön. Hur ser representationen av kön ut i böckernas innehåll? Eftersom den tidigare forskningen pekar på att det finns en överrepresentation av män inom musik, hur många kvinnor nämns på olika sätt i den valda litteraturen? Nationalitet. Jag har valt att fokusera på svensk litteratur, men jag vill ändå se hur många nationaliteter finns representerade i denna litteratur, för att se bredden på musiken som beskrivs. Tidsperiod. Olika musik kräver olika teoretiska analysmetoder, då musik utvecklas med nytt tonspråk så kräver detta nya analysmetoder. Hur många olika tidsperioder tas upp i den valda litteraturen? Genom dessa tre underdelningar vill jag försöka genom ett intersektionellt perspektiv se vilka diskurser som kan komma till uttryck i litteraturen.

1.3 Centrala termer och begrepp

Här presenteras övergripande de centrala termerna *musikteori*, *kön*, *nationalitet* och *tidsperiod* som används genom hela denna uppsats. Med termen *musikteori* menas den språkligt formulerade kunskapen om musik och musikalisk kommunikation. Detta inkluderar dess

koppling till musikhistoria och estetiska kopplingar samt pedagogiska tankar kring kunskapsförmedling och färdigheter som associeras till läroämnet musikteori, som gehoers och harmonilära, arrangeringstekniker och tonförråd (Nationalencyklopedin, 2021). Begreppet *kön* menas i denna uppsats både kön som i det biologiska könet som en person föds med och även som genus, alltså de kulturella och sociala strukturer och kopplingarna som kopplas till kön och könsattribut (Björkman & Bromseth, 2019). I uppsatsens resultatkapitel används begreppet kön som en representationsfaktor, alltså den biologiska meningen och i 5.2 diskuteras kön kring både de tidigare representationsfrågorna och även ur sociala genusperspektiv. Med termen *nationalitet* menas i denna uppsats de moderna nationsgränser som existerar. Dessa har förändrats under historiens gång, men för denna undersökning är det de geografiska lägen som undersöks som är av intresse. Med *tidsperiod* menas det århundrade som musiken är skriven under, men även de kulturellt stilistiska drag som kommer från den tidsperioden, därav den avgränsning som beskrivs senare. Musik har utvecklats under olika tidsperioder, detta har gett uttryck till olika genrer av musik genom olika tidsperioder. Då musikgenre är en mer subjektiv tolkningsfråga menas i denna undersökning tidsperiod i kronologisk mening.

2. Problematiska normer inom musikutbildning

Här presenteras ett urval av den tidigare forskning som gjorts om problematiska normer inom musikundervisning, musikteori och läromedel. Denna forskning har funnits genom databaser som Google Scholar, Swepub och Libris, samt även funnits genom sökningar hos vissa publikationer inom musikvetenskap och musikteori. Sökorden som använts för att finna relevant litteratur är genusvetenskap, musik, musikteori, läromedel och normer/diskurser i utbildning i olika kombinationer och även på engelska. Inom normer i utbildning/läromedel finns en hel del forskning och tidigare examensarbeten på kandidatnivå och forskning från Skolverket om grundskoleläromedel samt undervisning i grundskola. Genusvetenskap och musik är ett vanligt examensarbete att skriva om, men jag fann ingenting om just musikteoriläromedel och genusvetenskap. Endast en tidskrift har skrivit om ämnet och denna tar jag upp nedan.

2.1 De manligt kodade musikinstrumenten

Det musikpedagogiska forskningsfältet har blivit observerat med genusglasögonen under de senaste åren. Carina Borgström Källén (2014) skrev sin doktorsavhandling efter att ha gjort en undersökning om identitetsskapande processer ur ett genusperspektiv hos åtta ensembler på estetprogrammet i gymnasiet. Borgström Källén (2014) undersökte då hur könsnormer tog form i olika ensemblesammanhang. Genusproblematik kunde hittas i alla tillfällen då eleverna musicerade tillsammans, från instrumentval till vem som tog plats i rummet när de väl spelade tillsammans. Även lärarnas beteende bidrog till detta menar Borgström Källén (2014), då i t.ex pop/rockensemblerna talade lärarna olika till pojkar som spelade elgitarr och flickor som spelade elgitarr (Borgström Källén tog inte upp andra könstillhörigheter än man/kvinna). För pojkar låg fokus på det teknologiska och solistiskt tekniska, medans för flickorna hamnade fokus på att ackompanjera sång.

Kathleen M. McKeage (2004) presenterar en studie som handlar om kvinnors deltagande i jazzsembler på gymnasial och universitetsnivå. Studien visade på att den kvinnliga representationen i instrumentala jazzsembler var märkbart låg, både som yrkesmusiker och även som lärare. McKeage (2004) beskriver olika fenomen som kan ligga bakom detta. Historiskt sett har det varit ett mansdominerat område, då jazzkulturen utvecklades i nattklubbar av män. På grund av detta finns det då ett överskott av män inom området, vilket skapar en cirkel. Är det en man som anställer musiker till sitt band så är det mer troligt att han ringer en man till jobbet. Detta faktum har också gjort att det saknas en större mängd kvinnliga förebilder. McKeage (2004) menar att det har en stark påverkan till att flickor inte väljer ”jazz-typiska” instrument, då de inte kan relatera till så många tidigare kvinnliga instrumentalister. Detta är också starkt påverkat av att majoriteten av alla jazz-typiska instrument är normativt manligt kodade. Det är inte enbart instrumenten som bidrar till den manliga kodningen, utan även den sociala strukturen i en jazzensemble. Jargongen är ofta hårdare, med avsaknaden av positiv kritik, mycket sarkasm och ironi i kommunikationen och en generell ”grabbig atmosfär”. Detta orsakade att kvinnorna kände sig exkluderade och gav ingen anledning för vidare engagemang (McKeage, 2004). I undersökningen visades det att instrumentfördelningen var kraftigt könsnormativt kodat, men ändå var det många kvinnor i undersökningen som spelade jazz-

typiska instrument som bi-instrument, men som trots det valde att inte spela i jazzensembler (McKeage, 2004). Mötet av normativt maskulina beteenden, instrument och kulturell historia skapar en kultur som inte har välkomnat kvinnor in i den improvisatoriska musikvärlden, som båda dessa studier pekar på, trots olika världsdelar och olika decennium.

2.2 Sång och musik i kvinnans hem

Borgström Källén (2014) undersökte även vokalensembler i sin undersökning. Där såg normen annorlunda ut. Pop/rockensemblerna leddes av män och där var sångidealet ett ”bröligt” och ”rått” sound, som pojkarna hade lättare att uppnå. Vokalensemblerna leddes av kvinnor och majoriteten av eleverna var flickor. Där talades det om den kollektiva insatsen, där alla deltagare tar hand om varandra, en varmare stämning överlag. Normskillnaderna kring specifikt dessa två ensembletyper var märkbar, då i vokalensemblerna var en skolad, ”vacker” röst målet bland pojkarna som deltog, men i pop/rockensemblerna var det tidigare nämnda ”bröliga” soundet det som skulle uppnås, och det gjordes inte genom en skolad röst enligt eleverna (Borgström Källén, 2014).

Som det även togs upp under den tidigare rubriken fanns även en fokus på sångrösten för flickor i undersökningen när det gällde andra instrument, som gitarr. Till skillnad från pojkarna som spelade gitarr lades det mer fokus för flickorna att kompa sig själva när de sjöng (Borgström Källén, 2014). Borgström Källén (2014) uppmärksammar i avhandlingen också tidigare forskning som pekar på att den kvinnliga sångröstens koppling till hemmet och barnuppfostran. Vaggvisor, sånger kring brasan och familjesamlingar har historiskt sett kopplat sången till den kvinnliga kroppen och till ett kvinnligt uttryck (Borgström Källén, 2014). Eva Öhrström (1983) har forskat om liknande fenomen i Sveriges musikhistoria. Öhrström (1983) menar att kvinnors musicerande enbart skulle avgränsas till hemmet för att uppfostra barnen genom att spela och sjunga psalmer. Tonsättning var inget som uppmuntrades utan enbart kunskapen om att spela ett instrument, då tonsättning och komponerande var något som bildade män skulle syssla med (Öhrström, 1983). De kvinnor som väl lyckades slå igenom som komponister var nästan uteslutande från en rik överklass och akademiskt skolade, som Elfrida Andrée och Helena Munktell (Öhrström, 1983).

2.3 Vithet och mansnorm i läromedel

I detta kapitel presenteras normer i läromedel både fokuserat på musikteori och läromedel som används i skolundervisning i allmänhet.

2.3.1 Musikteori

Musikteori och feministisk teori är för många två helt separata ämnen. Då majoriteten av musikteoretisk litteratur och analyser är skrivna av män och analyserar musik skrivna av män, så kan detta påverka hur musiken och teorin framställs. Fred Everett Maus (1993) har forskat om hur många manliga musikteoretiker använder en diskurs som markerar deras maskulinitet. Genom att skriva analytiskt, distanserat, regelrätt och ur en kvantitativ synvinkel markerar skribenten sin maskulinitet. Om skribenten skulle valt att skriva mer om de kvalitativa

egenskaperna ur sin analys, med ett fokus på det känslomässiga och sin personliga upplevelse skulle denna upplevas mer feminin (Maus, 1993).

Maus (1993) menar dock att dessa maskulina kontra feminina diskurser är kulturellt bundet till just västerländska idéer om könstillhörighet samt bundet till just 1900-tal som tidsram för dessa idéer. Trots att Maus skrev detta 1993 kan vi fortfarande se kopplingar till dessa egenskaper i mer nutida forskning av musikpedagogik och som tidigare skrivet kan detta fortfarande forma könsstereotypiska normer i musikundervisning (Borgström Källén, 2014). Maus (1993) menar att detta fokus på normativt maskulina diskurser skapar en ond cirkel. Eftersom det är en maskulin diskurs så har män lättare att passa in i den normen som skapas, därför skrivs allt fler analyser och mer litteratur enligt den diskursen. Detta gör att denna norm då förstärks. Då kan även normativt feminina diskursen värderas lägre och kanske till och med antas vara osanna (Maus, 1993). Eftersom denna spiral har pågått under en längre tid så menar författaren att detta är anledningen till att de mest kända och välomtalade musikteoretiska forskarna (i USA) är män (Maus, 1993).

Philip A Ewell (2020) tar upp problematiken med det amerikanska musikteorisystemet. Den akademiska världen i USA använder sig av ett system uppbyggt av vita män och är väldigt obenägen att förändra systemet då det är så pass väletablerat inom alla akademiska etablissemang i USA. Ewell (2020) menar att den underliggande vithetsnorm som genomsyrar det akademiska är problematisk på det sättet att det inte direkt nedvärderar etniskt icke-vita människor, men däremot ser mer positivt på etniskt vita teoretiker och därmed indirekt nedvärderar icke-vita. Det grundläggande problemet menar Ewell (2020) är att systemet är upplagt på det sättet att det inte ska förändras, inte utvecklas, utan behållas som det varit. Ewell (2020) beskriver även en problematik med en analysmetod som används mycket inom den amerikanska musikteoriundervisningen, Schenker-analys. Schenker-analys är skapad av Heinrich Schenker som var uttalad rasist och medlem i tyska nationalistpartiet som baserade sin musikteoretiska analys i sin ideologiska syn om ”Det tyska geniet”. Schenker var aktiv i början av 1900-talet och baserade sin musikteoretiska analys på tysktalande musik från 1700–1900-talet och byggde upp sitt system som var ledande i analys av tidig 1900-talsmusik. Under sin karriär skrev Schenker mycket om musik, politik, kultur och juridik, där den vita ”överheten” var påtaglig, ämnen som tas upp är bland annat nationsstyrning, då Schenker menar att människor från Afrika inte kan styra över sina egna länder, och afro-amerikansk musik (spirituals), var en stöld från de vita konstmusikerna (Ewell, 2020). Ewell (2020) menar att denna sida av Schenker inte tas upp i undervisningen, utan att undervisningen fokuserar enbart på analysmetoden och inte bakgrunden som skapade den.

Ewell (2020) som är medlem i The Society for Music Theory, där artikeln publicerats, tar också upp det mångfaldsarbete som arbetas med inom organisationen fortfarande baserar sitt arbete på problematiska vithetsnormer. Att ett mångfaldsarbete inte tar upp problematiken med att en musikteoretisk organisation bara inkluderar västerländsk musikteori som ett accepterat akademiskt ämne utan att ta in asiatiska, afrikanska och sydamerikanska musikteoretiska system i sina läromedel. Det finns stor problematik med att den europeiska musiktraditionen har veto på den akademiska musikteorin för ett meningsfullt inkluderingsarbete (Ewell, 2020).

2.3.2 Läromedel i skolan

Emilia Åkesson (2016) skriver om representation och vithetsnorm i läromedel och dess påverkan på undervisning. Åkesson (2016) har intervjuat lärare om läromedel i grundskolan och finner där att det finns en stark vithetsnorm i läromedlen överlag, och även en mansnorm när det kommer till historiska ämnen. Det är mest manliga historiska figurer som tas upp, dels inom historieämnet, men även författare inom språkämnen. Undersökningen visar också att när läromedel tar upp islam tar de även upp terrorism, men detta händer inte när läromedlen tar upp någon annan religion (Åkesson, 2016). Caroline Graeske (2010) analyserar tre läromedel i svenska för gymnasieundervisning. Där finner författaren enbart genom en överblick av innehållsförteckningen en överrepresentation av vita, västerländska män. Författaren finner även att det kvalitativa innehållet i litteraturen för framåt en västerländsk, manlig diskurs (Graeske, 2010).

Sanna Mac Donald (2019) skriver om en granskning av 20 läroböcker i samhällsämnen visade det sig att endast 15% av de namngivna personerna i historieböckerna vara kvinnor och illustrationer av familjebildningar var helt cis-normativa (alltså när socialt genus stämmer överens med juridiskt kön tilldelat vid födseln), och normavvikande exempel enbart fanns under egna rubriker. Här menar Mac Donald (2019) att om exempel skulle finnas utan att rubriceras som avvikande utan framställas som ”vanliga” exempel skulle det inte bara ge barn och ungdomar en trygghet och chans att skapa en starkare identitet i sig själv, utan också i och med det skapa större motivation att lära sig. Mac Donald (2019) menar att om läromedlet jobbar emot en jämställd bild av samhället ligger det hos pedagogen att ta fram kompletterande material. Representation som praktiskt tillvägagångssätt blir ofta felriktat då fokus ligger på att se vad *de Andra* tycker och upplever annorlunda, istället för att fokusera på det som upplevs lika. Det förväntas att en normbrytande röst i ett sammanhang ska komma med något helt nytt tankesätt eller upplevelser, enbart i egenskap som normbrytande, i detta gäller det för pedagogen att fokusera på det som enar människor.

2.4 Sammanfattning av tidigare forskning

Sammanfattningsvis kan det sägas att området musik och genusvetenskap är väl undersökt. Många potentiellt problematiska diskurser och normer har funnits i lektionssalen och undervisningssammanhang. Där syns en manlig överrepresentation bland instrumentalister samt en stor manlig överrepresentation överlag inom musikämnet. Att det fokuseras på olika färdigheter mellan flickor och pojkar i undervisning och att dessa söker sig till olika områden för att behandlingen ser olika ut. Inom den amerikanska musikteoretiska forskningen syns en stark manlig överrepresentation och ett starkt fokus på europeisk konstmusik. Det som saknas ur den svenska forskningen är musikteoriläromedlets normer och diskurser. Detta har inte utforskats så mycket förutom från det amerikanska forskningskollegiet. Att undersöka de svenska läromedlen inom detta ämne skulle kunna ge en ännu större förståelse för hur och var potentiellt problematiska normer kan uppstå och återskapas. Då tidigare forskning om läromedel även påpekat hur stor påverkan läromedels innehåll kan ha för utbildning så kan det ge en inblick i hur läromedel inom musikteori kan utvecklas.

3. Ett intersektionellt perspektiv

I detta kapitel presenteras uppsatsens teoretiska grund med det intersektionella perspektivet och sedan presenteras de teoretiska begrepp som används i uppsatsen. Ordet intersektionalitet kommer från engelskans *intersection* och menar på att ett samhälles sociala strukturer som socioekonomisk klass, etnicitet, kön och funktionvariation påverkar hur individer bemöter andra människor och hur individen blir bemött själv, både medvetet och omedvetet och över tid skapas sociala *maktpositioner*. Dessa sociala relationer och positioner är inte något som personen skapar eller bestämmer själv, utan de skapas utifrån samhällsliga processer som skapats under historiens gång (De los Reyes & Mulinari, 2005). Paulina De los Reyes och Diana Mulinari (2005) beskriver att teorin växte fram tillsammans med andra kritiska teorier som feminism och antirasism. Intersektionalitet skapades som kritik mot feminismen, som teoretiskt sett ville skapa ett mer jämlikt samhälle för alla men kunde exkludera människor i praktiken. Kritiken var att den dåvarande feministiska rörelsen enbart var praktiserad utifrån den vita, medelklasskvinnans förminskade maktposition utifrån könstillhörighet och frågor som till exempel ”ras”/eticitet och klass inte var representerade i debatten. Genom det intersektionella perspektivet sammanslås kritiken mot de många olika maktstrukturer som påverkar människor. De los Reyes och Mulinari (2005) menar att det finns ett problem med att ta in flera maktpositioner i en analys. Det blir lätt ett fokus på ett svart/vitt tankesätt trots att idén bakom intersektionalitet är just att tänka djupare än så. Kvinnor och män, invandrare och svenskar och flera olika sociala korsningar, som egentligen är ett spektrum av komplexa sociala maktstrukturer framställs som enkla motsatser. Detta spår vidare på idén om Den Andre, som togs upp i inledningen, och detta måste tas i åtanke vid användande av intersektionell analys. Att problematisera ”görandet” av alla medverkande och agerande maktpositioner och dess påverkan på normerna därefter (De los Reyes & Mulinari, 2005).

I denna undersökning kommer det intersektionella perspektivet avgränsas till kön, tidsperiod och nationalitet. Det finns såklart fler intersektioner och sociala positioner att analysera, men med tanke på tidsbegränsningen så är dessa de som är mest relevanta för undersökningen som ska göras. Dessa positioner kommer även diskuteras i diskussionskapitlet för att ge en bild av de normer som kan skapas och reproduceras.

3.1 Representation

Denna undersöknings första forskningsfråga grundar sig i det teoretiska begreppet representation. Stuart Hall (1997) beskriver representation som ett system för att förklara meningen bakom sina tankar med kulturella ”tecken”. Dessa tecken och koder är språkliga val som så många i talarens omgivning kan förstå den kulturella referensen till. Detta ordval skapar en representation så att talaren kan kommunicera sin mening effektivt. Hall (1997) menar på att representation grundar sig i språkets och kulturens samverkan. Dessa representativa tecken och koder skapas alltså genom språkets användning till att bli kulturella referenser för att tydligt beskriva meningen i det som sägs. Detta gör att ju fler som har samma representativa bild av meningen så kan en mer effektiv kommunikation ske mellan fler människor. Språk är uppbyggda med denna representation och skapar en samhörighet mellan människor som använder det (Hall, 1997). I denna undersökning avses representation som de kulturella koder

som kan skapas av representationen av nationalitet, tidsperiod och kön i den analyserade litteraturen.

3.2 Diskurs

Vad är det som egentligen sägs i det som sägs? Det är grundfrågan i diskursteori, som i denna undersökning andra forskningsfråga grundar sig i Michel Foucaults tankar om diskurs i ett historiskt perspektiv. Foucault (2002) menar att det existerar ett underliggande ”tema”, oftast omedvetet, bakom texter, tal och kommunikation mellan individer. Detta ”tema” kallas diskurs och styrs av det tidigare satta normerna i ett område. Detta område behöver inte enbart vara ett fysiskt område, utan kan vara ett vetenskapligt område, som medicin, naturvetenskap eller samhällsvetenskap, eller ett socialt ”område”, som en grupp, familj eller ett samhälle. Dessa områden skapar en ”diskursiv formation” (Foucault, 2002), som skapas av individerna som är involverade, i diskursteori kallade subjekt.

En diskursiv formation kan alltså inte existera i sig själv, utan är beroende av relationer mellan subjekt för att skapas, genom att gamla diskurser läggs märke till och aktivt förändras, eller återskapas. En diskurs som finns kan återskapas antingen genom ett aktivt val av subjekten eller genom fortsatt existens i underliggande i sociala sammanhang utan subjektens vetskap (Foucault, 2002). Dessa diskurser skapar normer och maktpositioner, om en viss diskurs existerar tillräckligt länge kan den alltså skapa en norm om vad som är bra eller vad som är dåligt, maktstrukturer som om vem som får säga något eller inte om ett ämne, vilka idéer som är accepterade eller oacceptabla (Foucault, 2002). Eftersom sociala relationer och maktpositioner förändras över tid i en diskursiv formation är det svårt att se några konkreta svar i en diskursanalys, utan att leta efter den bakomliggande skissen för vad det finns för tankar i objektet. Dessa skisser kallas bildningsregler, alltså de existensvillkor för att en diskursiv formation ska kunna fortgå eller skapas (Foucault, 2002).

3.3 Hegemoni

Hegemoni menas i denna undersökning som den outtalade makt en social och kulturell diskurs får av de som utsätts för den. Begreppet beskrivs av Ernesto Laclau och Chantal Mouffe (2008) som att genom passivt socialt och kulturellt maktutövande, så som skapandet och återskapandet av ideologier, normer och diskurser, få politisk makt. I denna undersökning menas hegemoni det outtalade maktutövande och normbildande som skapas i utbildningssammanhang. Skapas det en diskurs som sätter en person eller ledningstyp som självklar och socialt accepterad, skapas en hegemoni som återskapas detta (Laclau & Mouffe, 2008). Sara Ahmed (2011) beskriver en kulturell hegemoni som skapas utifrån de västerländska vita personers bemötandet av det främmande och okända. Att den vita kroppen har gjorts till det normala och de maktstrukturer som byggts upp kring det påverkar alla som lever i en icke-vit kropp. Denna hegemoni visas tydligt i till exempel reklam, att många icke-västerländska kulturella uttryck säljs till den västerländska konsumenten som något exotiskt. Att kunna ta en kulturell ”semester” med hjälp av att konsumera något som får en att likna *den Andre*, men alltid ha säkerheten att komma tillbaka till sin vita kropp efteråt. Ahmed (2011) menar att det är en stor

skillnad på upplevelsen för den som lever i en vit kropp och den som lever i en icke-vit kropp (Ahmed, 2011).

Hegemoni är slutprodukten av diskurser, som i sig är slutprodukten av representation. Genom språklig och kulturell representation skapas därefter diskurser fasthåller den representationsbilden. Och genom dessa diskurser skapas en hegemoni som återskapar tidigare diskurser över längre tid.

3.4 Teoretiska begrepp för att förstå problematiska normer

Begreppen representation, diskurs och hegemoni används i denna undersökning som ramverket för den intersektionella analysen. Genom dessa begrepp analyseras musikteoriläromedlen för att se hur representationen ser ut i innehållet, vad för diskurser som skapas eller återskapas genom denna representation och om dessa diskurser skapar en hegemoni. Sedan analyseras detta för att se om denna representation och dessa diskurser är problematiska ur ett pedagogiskt perspektiv.

4. Metod

Här nedan presenteras val av analytisk metodansats, urval av material och den empiriska insamlingen, analysmetod samt de forskningsetiska aspekter som tagits i åtanke. Undersökningen metodologiska ansats är att genom en analys av musikteoriläromedel innehåll ska potentiellt problematiska normer undersökas. Urvalet har gjorts genom en fallstudie av min egen erfarenhet i musikutbildningar, men även utskrivet var musikteoriböckerna används vid andra lärosäten. Den utvalda litteraturen är litteratur som både musikstudenter på högre utbildningar kommer i kontakt med genom lärosäten, men också yngre musikstuderande genom grundskolor och privat musikutbildning. All litteratur är öppen till försäljning för allmänheten för privata musikteoristudier.

Datainsamlingsmetoden som valts till denna undersökning är en dokumentstudie, genom en manuell datainsamling av de utvalda läromedlens innehåll. Denna studie är uppbyggd att analysera förekomsten av kön, tidsperiod och nationalitet bland kompositörer av musikexempel i olika svenska musikteoriböcker. Studien har designats efter forskningsfrågorna då det finns både kvantitativa representationsfrågor och kvalitativa analysmoment i de valda forskningsfrågorna och detta sätt ger tillfälle att samla in båda kvalitéerna i samma undersökning. Genom att få en kvantitativ bild av innehållet i musikteoriläromedlen läggs sedan grunden till en diskursiv analys av innehållet.

4.1 Val av material

Urvalet som gjorts för dokumentstudien är musikteoriböcker som jag stött på i mina olika utbildningar. De används i utbildningen på Stockholms Musikpedagogiska Institut (SMI), *Traditionell Arrangering* och *Stora Musikguiden*, båda skrivna av Roine Jansson. Detta är bekräftat genom min personliga erfarenhet av studierna vid detta lärosäte. SMI utbildar musikpedagoger och därför är detta lärosäte utvalt, då litteraturen som används där kan komma att återanvändas i studenternas senare arbetsliv. *Traditionell Arrangering* används även vid Malmö Musikhögskola. Tre andra svenska musikteoriböcker har även analyserats: *Traditionell Harmonilära* av Roine Jansson och Ulla-Britt Åkerberg, som används på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm (KMH), SMI och Malmö Musikhögskola. Detta har jag fått bekräftat av lärare som är verksamma vid dessa lärosäten. De sista två är *Musiklära* av Helle Rosenberg, som används på och är skriven specifikt till Adolf Fredriks Musikklasser i Stockholm, detta bekräftas genom förordet i boken, och *Elementär Musikteori* av Åse Söderqvist-Spring. *Elementär musikteori* är den mest sålda musikteoriboken på bokus.se¹ efter *Stora Musikguiden*. Detta urval har gjorts för att analysera den svenska litteraturen som används i både formell och informell musikteoriundervisning. Innehållet som samlas in och analyseras är de musikexempel som presenteras i litteraturen. Med musikexempel menas de musikstycken som presenteras i läromedlen, det kan vara analys exempel, övningsuppgifter eller lyssningsexempel som presenteras. Detta urval har gjorts då det är dessa musikexempel som analyseras och arbetas med av läsaren, då gör detta att läsaren behöver fördjupa sig i den utvalda musiken som presenteras genom musikexemplen i musikteoriläromedlen.

¹ https://www.bokus.com/cgi-bin/product_search.cgi?ac_used=no&search_word=musikteori, informationen hämtad 2021-05-27

Tabell 1. Översikt över de analyserade läromedlen

Översikt över läromedlen	Författare	Utgivningsår	Antal musikexempel	Skolor och Intuitioner där lit. används
<i>Stora Musikguiden</i>	Roine Jansson	2007	115	SMI
<i>Musiklära</i>	Helle Rosenberg	2015	3	Adolf Fredriks Musikklasser
<i>Traditionell Arrangering</i>	Roine Jansson	1991	204	SMI, Malmö
<i>Traditionell Harmonilära</i>	Roine Jansson & Ulla-Britt Åkerberg	1995	319	KMH, SMI, Malmö
<i>Elementär Musikteori</i>	Åse Söderqvist-Spering	1998	56	

Här nedan följer en kort introduktion till de analyserade läromedlen genom överblicken som undersökningen gett och inledningen/förorden som står i boken.

4.1.1 Stora Musikguiden

Stora Musikguiden är skriven av Roine Jansson och gavs ut 2007 på Notfabrikens förlag. Boken används som kurslitteratur på Stockholms Musikpedagogiska Instituts kurs i musikteorimetodik och även på olika folkbildningskurser och folkhögskolor i Stockholmsområdet. Roine Jansson är lektor i satslära och gehör och undervisar vid KMH i Stockholm. I förordet skriver författaren ut att boken är utformad för den som vill lära sig om den västerländska musikens tonspråk och beskriver sig som att ge en allmän musikteoretisk grund. På baksidan presenteras innehållet som fördjupning inom "musikens tonspråk" och att boken ger en allmän musikteoretisk grund. Totalt finns 115 exempel på musik i boken, både noterade musikexempel men även lyssningsförslag, som även har tagits med i analysen.

4.1.2 Musiklära

Denna bok är skriven av Helle Rosenberg och är utgiven på Bo Ejeby Förlag från 2015. Innehållet har tagits fram specifikt för undervisning i Adolf Fredriks Musikklasser i Stockholm och är inriktad mer mot barn och ungdomar. Den tar formen av två böcker, en faktabok och en övningsbok. Författaren beskriver faktaboken som "ett litet uppslagsverk i grundläggande notkunskap" (Rosenborg, 2015, sid. 2). Övningsboken innehåller tre komponerade exempel och resterande är övningar som läsaren själv komponerar.

4.1.3 Traditionell Arrangering

Traditionell Arrangering är även denna skriven av Roine Jansson, utgiven 1991 på Notfabrikens förlag och reviderad 2017. Denna bok är kurslitteratur på arrangeringskursen vid Stockholms Musikpedagogiska Institut. I inledningen skriver författaren att innehållet är baserat på den tonalitet som växt fram under den senare delen av 1700-talet. Författaren menar att denna musik brukar kallas traditionell i vardagligt tal på musikutbildningar, och därför har detta ord valts för att beskriva innehållet. Sedan beskrivs det pedagogiska upplägget, boken startar med tvåstämmighet, sedan instrument och instrumentering, efter det tre- och fyrstämmighet. På baksidan beskrivs boken som ett hjälpmedel för att utveckla ett personligt sätt att arrangera musik och samtidigt lära sig en "god arrangeringsteknik". Boken innehåller totalt 287 noterade musikexempel, men då många är uppdelade med hela stycket först och sedan exempel på enstaka takter och delar i underkategorier har jag valt att enbart ta med huvudstycket. Då blir det totala antalet exempel 204.

4.1.4 Traditionell Harmonilära

Den tredje boken har även den skrivits av Roine Jansson är *Traditionell Harmonilära*, och är skriven tillsammans med Ulla-Britt Åkerberg. Boken gavs ut från 1995 på KMH förlaget och är sedan 2013 utgiven på Gehrmans förlag. Boken används som litteratur på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm. Denna bok är byggd på den västerländska musiktraditionen från ca 1650 och framåt, men författarna menar att betoningen ligger på wienklassicism och tidig romantisk musik. Författarna markerar i inledningen att denna bok är till för en bred förståelse av musikteori och om läsaren önskar fördjupa sig i ett specifikt område så är inte denna bok rätt för detta ändamål. Den bok som är en del av denna undersökning är läroboken, så denna har inga övningar utskrivna i boken, utan kapitlen består av löpande text och musikexempel som visar på det som beskrivs. 328 skrivna musikexempel finns i boken.

4.1.5 Elementär Musikteori

Elementär musikteori är skriven av Åse Söderqvist-Spering och är utgiven från 1998 på Gehrmans musikförlag. Söderqvist-Spering är författare till många läromedel i piano och denna bok är skriven som ett komplement/fortbildning för de läsare som vill fördjupa sig teoretiskt. Boken beskrivs som att kunna användas för nybörjare både till enskild undervisning och i klassrum. Upplägget skiljer sig något från de tidigare böckerna, då majoriteten av innehållet är notexempel och den skrivna texten är en presentation av musiken. Boken tar bland annat upp grundläggande information om notsystem och notskrift, skalor, ackord och funktionsanalys, kvintcirkeln, tonarter och transponering samt lite genrefördjupning inom blues, jazz, pop och improvisation. Totalt finns 56 komponerade musikexempel i boken, detta är inte medräknat utskrivna skalor, ackord och rytmer utan komponerade musikstycken.

4.2 Databasinsamling och bearbetning

Den empiriska insamlingen har skett genom en manuell genomläsning av materialet där alla exempel har antecknats i ett kodschema med relevanta underkategorier utifrån forskningsfrågorna. För varje exempel har även innehållet och sammanhanget som exemplet

presenteras i antecknats ned inför den kvalitativa analysen. Insamlingen har skett på detta sätt: ett musikexempel visas, för exemplets skull är det ett musikstycke av Mozart. Då antecknas kön på kompositör (man), tidsperiod (1700-tal) och nationalitet (Österrike).

Efter denna kategorisering läses också sammanhanget på sidan igenom, i vilket sammanhang musikexemplet presenteras, hur och med vilka ord som musikexemplet presenteras med för att få en idé om vilka diskurser som kan skapas och om ett samband kan ses mellan en viss typ av exempel. Denna process har sedan upprepats med alla musikexempel i de analyserade läromedlen. De analyserade läromedlen har funnits tillhanda under hela perioden då undersökningen utförts och analyserats för att underlätta repetition och reliabilitetskontroll. Alla exempel är tagna för varje gång den presenteras, så samma stycke musik kan ha använts som exempel flera gånger. För att sätta innehållet i sammanhang har även förorden till böckerna använts för att tas upp i analysdelen. Eftersom läromedlen funnits tillhanda har dessa läst igenom både före och efter datainsamlingen gjorts. Tidsperiod har indelats i jämna århundrade, fram till 1800 då det indelats i perioder om femtio år. Detta val har gjorts då det på 1800-talet skedde större förändringar på kortare tid i musikens utformning och tonspråk (Hanning, 2014). Med begreppet nationalitet menas här med den moderna nationsformningen. Nationsgränser och namn har förändrats genom århundradena, men detta tas inte in i analysen, då det är det geografiska läget som är fokus för denna enhet.

4.3 Innehållsanalys

Analysmetoden som valts för denna undersökning är ett vanligt sätt att analysera en större mängd text och används för att se på till exempel ordval i litteratur eller artiklar och hur detta kan påverka läsarens uppfattning av texten (Boréus & Kohl, 2018). Den innehållsanalys som valts för denna undersökning utgår från en kvalitativ ansats. Den kvalitativa delen av en innehållsanalys görs när mer avancerade texttolkningar och analyser av innehållets sammanhang krävs. Den kvalitativa innehållsanalysen har större möjlighet att visa på nyans och sätta in saker i sitt sammanhang, dock på en mindre mängd källor då det kräver en manuell insamling av empirin. En nackdel är just att den kräver en viss nivå av tolkning för att bli effektiv. Allt detta beror på hur undersökningen är utformad (Boréus & Kohl, 2018). Denna undersökning utgår utifrån en kvalitativ utgångspunkt eftersom urvalet av material är något mindre, så en enbart kvantitativ analys skulle inte ge ett relevant resultat. Informationen som samlas in genom ett kodschema kommer både ställas upp i tabeller för att få en överblick över den insamlade representativa empirin och beskrivas i sitt sammanhang och sin bakgrund för den diskursiva analysen. För att se efter den diskursiva innehållsanalysen kommer musikexemplens sammanhang undersökas och analyseras. Vilka ord presenterar och beskriver musikexemplet? Finns där tydliga värdeord som beskriver musiken? Finns sångtexter med i musikexemplen, och om det gör det, vad står i dessa sångtexter?

För denna uppsats antecknas och analyseras alla komponerade musikexempel som nämns i läromedlen. Kodningsenheterna är valda utifrån forskningsfrågorna och behandlas genom en uppställning mot det totala antalet exempel i läromedlen för att få en inblick hur fördelningen ser ut enligt kodschemat. Från dessa kodningsenheter kommer sedan en analys göras av de potentiellt problematiska diskurser som kan förekomma av representationen och presentationen av dessa musikexempel.

4.4 Forskningsetiska aspekter

Denna innehållsanalys är helt bunden vid läromedlens innehåll. Inga informanter har använts i studien, så krav om anonymitet är inte relevant här, vilket är ett centralt forskningsetiskt kriterium (Vetenskapsrådet, 2017). Eftersom läromedlen som analyseras finns med som litteratur på högskolor och grundskolor skall den kunna stå för att bli granskad. Det är min mening med denna undersökning att kritiskt granska läromedlens innehåll. Urvalet visade sig lägga en stor vikt på Roine Janssons verk, detta var inte uttänkt innan och det menas inte som ett personligt påhopp av Janssons arbete. Janssons böcker är mycket väl genomarbetade och jag personligen tycker de håller hög kvalitet gällande arbetssätt och pedagogiska tankar. Alla exempel från läromedlen har givits godkännande av förlagen.

4.5 Studiens validitet

En kritik som kan förekomma för en innehållsanalys är att innehållet dras ur sitt sammanhang. Vid större mängd empiriskt material kan detta ske, då det inte finns tid eller utrymme i undersökningen att ta bakgrunden och innehållets sammanhang i åtanke. Detta kan göra att resultatet ger en felaktig bild av innehållets tänkta mening (Boréus & Kohl, 2018). För att försöka garantera en rimlig tolkning av innehållet har representationsfrågan tolkats som den kvantitativa empirin som det är. Att den kodningsenheten med mest mängd har det mest relevanta innehållet. Sedan har denna representation analyserats genom de teoretiska verktygen. Den diskursiva analysen av bakgrunden och sammanhanget grundar sig i beskrivande text som presenterar musikexemplet. Där har värdeord markerats och även bristen på dessa har antecknats. Eftersom detta är en mindre studie har storleken på det empiriska materialet tillåtit en djupare analys av sammanhanget. Detta kan i sin tur kritiseras, att det empiriska urvalet inte är stort nog, men med den diskursiva analysen så krävs att mer tid läggs på ett mindre urval. Eftersom syftet med denna undersökning är att bidra med ökad förståelse för problematiska normer inom musikutbildning, så finns det validitet bakom detta mindre urval av empiri.

5. Resultat

I detta kapitel presenteras resultatet av den empiriska undersökningen utifrån de två forskningsfrågorna som var: I vad mån representeras kön, tidsperiod och nationalitet i svensk musikteoriläromedels exempel? Och: Hur kommer diskurser kring kön, nationalitet och tidsperiod till uttryck i urvalet av svenska musikteoriläromedel? De resultat som framkommit presenteras i separata underrubriker och tabeller för att enklare få en översikt och senare presenteras de diskurser som uppkommit under undersökningen under separata rubriker.

5.1 Representation av kön, tidsperiod och nationalitet

Med könsrepresentation menas hur många exempel en manlig eller kvinnlig kompositör, eller ospecificerat kön har (förkortat Ospec). Det sistnämnda gäller i denna undersökning uteslutande traditionella låtar från folkmusiktradition som saknar kompositör. Detsamma gäller kolumnen Ospecifierat i underrubriken Tidsperiod, då vissa låtar inte har ett exakt utgivningsår, utan funnits med länge i ett lands musikaliska tradition.

5.1.1 Manlig dominans

Den övervägande majoriteten av kompositörerna som representeras är män. Detta är genomgående i studiens analyserade läromedel. Sammanlagt bestod exemplen av 68% Män, 4% kvinnor och 28% Ospec. I tabell 2 ställs resultatet upp med totala antalet exempel i parentes under titeln samt representationen av kön.

Tabell 2. Könsfördelning i läromedlen

Representation av kön	<i>Stora musikguiden</i> (115 ex)	<i>Musiklära</i> (3ex)	<i>Traditionell Arrangering</i> (204 ex)	<i>Traditionell Harmonilära</i> (319 ex)	<i>Elementär Musikteori</i> (56 ex)	Totalt (697 ex)
Man	51%	0%	49%	88%	66%	68%
Kvinna	5%	33%	8%	1%	2%	4%
Ospec	44%	67%	43%	11%	32%	28%

Den bok med jämnast representation var *Traditionell Arrangering* där exemplen består av 49% Män, 8% Kvinnor och 43% Ospec. *Elementär Musikteori* består av 66% Män, 2% Kvinnor och 32% Ospec. Den bok med ojämna representation av könen var *Traditionell Harmonilära* där fördelningen mellan könen är 88% Män, 1% Kvinnor och 11% Ospec.

Den bok som sticker ut är *Musiklära*, och detta är på grund av dels att boken innehåller märkbart få utskrivna exempel, endast tre, och att två av dessa var traditionella folkvisor (Ospec: 67%) och en skriven av författaren själv (Kvinnor: 33%) och därmed var Män 0%. Resten av innehållet var utskrivna skalor, ackordföljder och rytmövningar, som inte var någon låt eller tidigare komponerat musikstycke. Annars syns samma mönster genom alla analyserade läromedel. Majoriteten är Män, sedan kort därefter är Ospec och minst representerade är Kvinnor. I fallet *Traditionell Arrangering* var antalet exempel av Kvinnor totalt 16 stycken

(8%), och av dessa 16 stycken var 10 samma visa av Alice Tegnér, alltså 63% av alla exempel av kvinnliga kompositörer var samma visa. Män och Ospec återkom även dessa ett antal gånger, men när de innefattar 92% av de totala exemplen var det tidigare nämnda exemplet något som stack ut.

5.1.2 1700-talets harmoniska grund

De tidsperioder som är mest representerade är 1700-tal och traditionella folklåtar med okänt utgivningsår. 24% av de totala exemplen i de analyserade läromedlen bestod av musik från 1700-talet och 23% bestod av traditionella låtar. I tabellen nedan presenteras en överblick över de olika tidsperioder som finns representerade i de analyserade läromedlen. Raden längst ned står för traditionella låtar, förkortat trad i läromedlen. Dessa exempel saknar kompositör och är en del av den traditionella folkmusiken från olika länder.

Tabell 3. Tidsperioder representerade i läromedlen

Tidsperiod	<i>Stora musikguiden</i> (115 ex)	<i>Musiklära</i> (3 ex)	<i>Traditionell Arrangering</i> (204 ex)	<i>Traditionell Harmonilära</i> (319 ex)	<i>Elementär Musikteori</i> (56 ex)	Totalt (697 ex)
1400	1%	0%	0%	0%	0%	<1%
1500	0%	0%	0%	4%	0%	2%
1600	0%	0%	0%	3%	2%	2%
1700	13%	33%	25%	28%	20%	24%
1800	6%	0%	4%	24%	9%	13%
1850	28%	0%	5%	14%	7%	13%
1900	13%	0%	22%	10%	16%	15%
1950	23%	0%	2%	5%	13%	8%
Trad	16%	67%	42%	12%	33%	23%

Som det syns i tabellen ovan är den överlag mest representerade tidsperioden 1700-talet. Över 20% av alla musikexempel i den stora majoriteten av läromedlen kommer från denna tidsperiod. Den bok som särskiljer sig från detta annars 1700-talsbaserade material är *Stora Musikguiden* där majoriteten var från 1850 och 1950-talet, följt av trad-låtar. Den annars mest representerade tidsperioden var den kategorin som inte har någon tidsperiod, utan består av traditionella låtar utan känt utgivningsår. I tre analyserade böcker utgjorde dessa majoriteten av alla musikexempel.

5.1.3 Inhemsk musik och våra tyska grannar

I nedanstående tabell presenteras en överblick över nationaliteter som finns presenterade i de analyserade läromedlen. Totalt bestod representationen i exemplen av ca 89% europeiska kompositörer, 10% amerikanska och ca 1% icke-västerländska. Av de specifika nationaliteter var Sverige mest representerat med 48% av de totala analyserade exemplen. Här nedan presenteras en tabell med de nationaliteter som finns representerade i de olika läroböckerna och den totala representationen av alla exempel i de analyserade läromedlen.

Tabell 4. Nationalitet representerade i läromedlen

Nationalitet	<i>Stora musikguiden</i> (115 ex)	<i>Musiklära</i> (3 ex)	<i>Traditionell Arrangering</i> (204 ex)	<i>Traditionell Harmonilära</i> (319 ex)	<i>Elementär Musikteori</i> (56 ex)	Totalt (697 ex)
Danmark	3%	0%	1%	1%	0%	1%
Finland	0%	0%	0%	1%	0%	<1%
Frankrike	3%	0%	0%	1%	0%	1%
Irland	<1%	0%	0%	0%	0%	<1%
Israel	0%	0%	1%	0%	0%	<1%
Italien	4%	0%	1%	5%	2%	3%
Jamaica	0%	0%	1%	0%	0%	<1%
Norge	0%	0%	0%	1%	0%	1%
Polen	0%	0%	0%	1%	0%	1%
Ryssland	<1%	0%	0%	1%	2%	1%
Sverige	45%	67%	80%	29%	40%	48%
Tjeckien	0%	0%	0%	1%	0%	<1%
Tyskland	3%	0%	10%	32%	10%	19%
USA	39%	33%	3%	2%	25%	10%
UK	<1%	0%	0%	3%	7%	2%
Österrike	2%	0%	3%	22%	14%	12%

Endast genom att titta i kolumnen längst till vänster syns en stor representation av Västeuropa och västerländsk musik. Överlag så är all traditionell musik som finns representerad i läromedlen från dessa länder, förutom det exemplet från Israel och det från Jamaica. Svensk musik är mest representerat i den samlade de analyserade läromedlens helhet.

Den bok med bredast representation av olika länder är *Traditionell Harmonilära*, då den har åtminstone något exempel från alla nordiska länder och även med ifrån södra Europa och från USA. Den bok med bredast representation av musik från olika världsdelar är dock *Traditionell Arrangering*, som är den enda boken som har exempel från Jamaica och Israel, när alla andra läromedel enbart har musikexempel från Europa eller USA. Det som är gemensamt är det intersektionen Europa som huvudpunkt.

5.2 Diskurser kring kön, nationalitet och tidsperioder

I det analyserade materialet framkommer uttryck för några framträdande diskurser gällande kön, tidsperioder och nationaliteter. Dessa presenteras här under i samma ordning som det insamlade materialet presenterades i det tidigare avsnittet. Tre diskurser gällande kön, en diskurs gällande tidsperiod och en diskurs gällande nationalitet har funnits vara de mest framträdande i materialet.

5.2.1 Diskurser kring kön

Gällande kön var det framför allt tre diskurser som kom till uttryck, diskursen kring det manliga tysktalande geniet, Den manliga barden som skriver om sin omvärld och kvinnan som skriver från hemmets vrå. Dessa presenteras nedan i separata avsnitt.

5.2.1.1 Det manliga tysktalande geniet

Som framkommit i tidigare avsnitt så syns en tydlig manlig dominans i materialet. En diskurs som är speciellt framträdande kring denna manliga dominans är det manliga tysktalande geniet. Denna diskurs är speciellt framträdande genom de läromedel som är mer riktad åt den traditionella harmoniken. Diskursen uttrycker att den högst värderade kompositören var en tysktalande man från 1700 eller 1800-talet.

Den stora majoriteten av djupa, genomgående analyser som finns representerade i de analyserade läromedlen är musik av manliga kompositörer från tysktalande länder som levde under 1700 och 1800-talet. Detta skapar en diskurs som påvisar dessa kompositörers perfektion som inte behöver eller bör förändras, utan det är så som det ska vara. Läromedlen är uppbyggd av att läsaren studerar dessa exempel av det manliga geniet, sedan ska läsaren försöka återskapa sin version av dessa arrangemang med de tillhörande exempelmelodierna.

Exempel kan ses i kapitlet ”Ackordsförlopp och Kadensmönster” i *Traditionell Harmonilära*. Första delkapitlet heter ”J. S. Bachs koraler”, där presentationstexten lyder:

Vi ska nu undersöka hur de klassiska kadensackorden används i ackordförlopp och kadenser. Vi börjar med att studera kadensmönster från koraler av *J. S. Bach*, för att se hur han varierar kadenserna. (Jansson & Åkerberg, 1995, s. 63)

Att inkludera ett kapitel där det enbart Bachs kadensteknik studeras ger uttryck för denna diskurs, att denna kompositörs musik är det korrekta sättet att skriva på, och att det är den korrekta tekniken. Både i introduktionskapitlet till klassiska kadensackord i samma bok när Wienklassicismen nämns och i kapitlet om Wienklassisk kadens så studeras musikexempel från Mozart. Det senare nämnda introduceras på detta sätt:

Ackordförbindelsen är särskilt vanlig i wienklassisk musik, varför vi valt att kalla kadenstypen *wienklassisk kadens*. Vi ska här studera några sådana exempel utifrån följande Mozart-tema: [...] (Jansson & Åkerberg, 1995, s. 66)

Även detta ger uttryck för den diskurs att just denna kompositör är den som komponerar en typ av kadens på det mest korrekta sättet och därför är värd att efterbilda. Liknande exempel kan finnas i inledningen till Kapitlet *Trestämmighet* i boken *Traditionell Arrangering*.

Vi inleder studiet av trestämmig sats med menuettdelen ur den andra satsen av L. v Beethovens trio för två oboer och engelskt horn: [...] (Jansson, 1991, s. 118)

Musikexemplet följs av texten:

Av denna innehållsrika sats kan vi lära oss mycket. [...] Dessutom inspireras man som kompositör/arrangör till satsteknisk omväxling, eftersom en melodibärande understämman ger upphov till andra musikaliska idéer än en melodibärande överstämman. Vi går igenom satsen avsnitt för avsnitt. (Jansson, 1991, sid 119)

Detta är det exempel visar diskursen om det manliga tysktalande geniet tydligt. Det musikexempel som författaren valt ut för djupare analys i detta bokkapitel ges tyngd och makt genom uttryck som ”Av denna innehållsrika sats kan vi lära oss mycket.” och ”Dessutom inspireras man [...]”. Detta uttrycker den kvalitet som endast detta exempel har som inga andra kan nå. Resten av exemplen är relativt breda i sin nationella representation, men det är detta exempel som lyfts fram i böckerna för att det är detta sätt som är det mest kompletta sättet att arrangera ett musikstycke. Samma sak kan ses i kapitlet gällande *Tvåstämmighet*, dock då analyseras ett musikstycke av Johan Joachim Quantz (Jansson, 1991, s. 14–17).

Det intersektionella temat genom dessa exempel var en man från ett tysktalande land från 1700 och 1800-talet. Det gör att bilden av perfektion är baserad på denna kompositörsmall, att andra kompositörer inte tas med ger uttryck för en diskurs av hur musik som kan analyseras endast har skrivits av dessa män genom historien.

5.2.1.2 Den manliga barden som skriver om sin omvärld

Parallellt med diskursen om det manliga tysktalande geniet framträdde även diskursen om den manliga barden² som skriver om sin omvärld tydligt i representationen av kön. Denna diskurs genomsyrade de musikexempel som var tänkt till övningsmelodier som visades i de analyserade läromedlen. Att musik som kan vara intressant att fördjupa sig i och kan vara underhållande för läsaren är skriven av svenska män under tidigt 1900-tal och handlar om dess syn på relationer,

² Bard betyder en episk diktare ur den keltiska traditionen, oftast resande som berättar historier genom visor och sång (Nationalencyklopedin, 2021)

samhället och sin omvärld. Denna diskurs uttrycker att de intressanta och roliga sångtexterna skrivs av män. Att läsaren till störst del får fördjupa sig i denna typ musik för övningar i harmonik och arrangering ger en enhetlighet, då den musikaliska traditionen är tydlig, harmoniken är relativt simpel i grunden men ger plats för mer komplicerade harmoniseringar och melodierna är väldigt diatoniska. Det som detta gör då är också, eftersom texterna också skrivs ut, att det är relativt enhetliga historier som berättas från en ensidig röst.

Carl Michael Bellman är en kompositör vars musik oftast tas upp som exempel. 8% av alla exempel som tas upp i *Traditionell Arrangering* är visor av Bellman, detta är lika stor del som det är kvinnliga kompositörer totalt i samma bok (se tabell 5.1). Texterna handlar om flera olika ämnen. Många av hans epistlar används, och eftersom det är Bellman som skrivit dessa så blir de också då oftast ur ett manligt perspektiv:

Böljan sig mindre rör, Eol mindre viner, när han från stranden hör våra mandoliner. Månen han skiner. Vattnet glittrar lugnt och kallt. [...] (Bellman i Jansson, 1991, s. 122)

Joachim uti Babylon hade en hustru Susanna. (Bellman i Jansson, 2007, s. 175)

Alla dessa exempel är skrivna av män och med en uttryckt handling om en man. ”Joachim uti Babylon [...]” och “[...] när han från stranden hör [...]” uttrycker att det är mannen som är aktiv i handlingen.

Även mer nutida kompositörer och visdiktare är med som musikexempel, som Evert Taube och Birger Sjöberg. Även av dessa kompositörer handlar texterna oftast om deras eller andra mäns resor och upplevelser i världen.

Jag längtar till Italien, till Italiens sköna land, där små citroner gula de växa upp på strand, där näktergalar drilla allt uti dalen stilla, och snäckorna så röda, de lysa upp på sand. (Sjöberg i Jansson, 1991, s. 44)

I detta exempel uttrycks diskursen genom mannens syn och tankar eftersom det är Birger Sjöberg som skrivit visan som handlar om att ”han längtar till Italien”. Många av dessa visor är återkommande i olika böcker, inte bara när det är samma författare till olika böcker, vilket tyder på utsträckningen av denna diskurs. Inte bara att det bara manliga röster som får höras, utan även att det är *samma* intersektion av manliga röster som hörs.

5.2.1.3 Kvinnan som skriver från hemmets vrå

De musikexempel som visas upp av kvinnliga kompositörer i läromedlen är uteslutande barnvisor. Detta uttrycker en diskurs om kvinnliga kompositörer som skriver musik hemifrån gjord för familjesammanhang som ofta inte blir respekterade i konstnärliga rum.

Alice Tegnér är den kvinnliga kompositör som oftast tas upp som exempel i läromedlen. *Videvisan* är en vanligt förekommande exempelvisa (se t. ex. Jansson & Åkerberg, 1995, s. 168; Jansson, 1991, s. 41) men även andra visor förekommer. I de analyserade läromedlen fanns enbart ett exempel som var förebildande av en kvinna. Och detta är stämföringen av *Min Faders Gård* av Alice Tegnér.

Grundläggande stämföringsprinciper

Vi ska här gå igenom de grundläggande principerna för hur en andrastämman melodiskt kan röra sig i förhållande till en melodi. Studera följande exempel:

Ex 10
Min faders gård Alice Tegnér

Gå - sa, gå - sa kling - a, lå - na mej di - na ving - ar! "Vart skall du då sving - a?" Sving - a till min fa - ders gård.

Där är gott att va - ra, där sjung - er sva - la, där gror lö - ken, där gal gö - ken,

där sit - ter li - tet barn, li - ten kindhon le - ker med gull - äpp - le, med gull - äpp - le.

Figur 1. Förebildande exempel av kvinnlig kompositör (Jansson, 1991, s. 21)

Som exemplet ovan visar så är detta ett exempel på "de grundläggande principer" för stämföring. Efter detta stycke återges en saklig sammanställning av arrangemanget.

Om vi undersöker hur de båda stämmorna rör sig i förhållande till varandra kan vi se att det finns tre olika rörelseprinciper: [...] I den genomgång av dessa principer som nu följer är musikexemplen konsekvent gjorda så att melodin, precis som i exemplet ovan, ligger i överstämman, medan andrastämman ligger i understämman. Det som här kommer sägas om stämföring gäller också när förhållandet är det omvända. (Jansson, 1991, s. 21)

Samma typ av text i de exemplen som citerats tidigare gällande manliga kompositörers musik används ett betydligt mer hyllande och upplyftande språkbruk med ordval som "[...] Dessutom *inspireras* man" och "[...] denna *innehållsrika* sats [...]", medans detta exempel beskrivs med mindre uttrycksfulla och hyllande ord som "konsekvent". Under den empiriska insamlingen uppmärksammades ett återkommande fenomen: Alla musikexempel med en kvinnlig kompositör var barnvisor, medan manliga kompositörers exempel hade en större variation i typ av musik som presenterades. Överlag i läromedlen bestod manliga kompositörers exempel av både visor, konstmusik och populärmusik. Representationen av Ospec var enbart traditionella folkvisor. Alla barnvisor som är med i de analyserade läromedlen är upphovsrättsfri musik som är välkänd för författarens generation, vilket kan förklara valet av just detta urval.

Diskursen om kvinnan som skriver musik från hemmets vrå uttrycktes i alla analyserade läromedel, att all musik av kvinnliga kompositörer var i den tidiga delen av böckerna och att de

exempel av en kvinnlig kompositör var i den delen av boken med den lite simplare arrangering och teorilära, så som tvåstämmighet och harmonisering (se Jansson, 1991 s. 27, s. 31, s. 41, s. 75, Jansson & Åkerberg, 1995, s. 168, s. 177–178 & Söderqvist-Spering, 1998, s. 22). Detta skapar en diskurs som menar att trots att t ex Alice Tegnér skrev stycken för pianosolo, sonater och solon för fiol och cello m. m. så finns det inte mycket mer än hennes barnmusik som är värd att analysera och dyka ned i.

5.2.2 1700-talet, relevant även idag

Som tabell 3 visar så är majoriteten av exempel i läromedlen musik från 1700-talet. Den diskurs som kommer till uttryck i de analyserade läromedlen är att 1700-talets funktionsharmonik är lika relevant idag som den alltid varit. Det läggs en stor tyngd i att som musikstuderande lära sig stämföringsprinciper och harmoniska system från denna period, då det är det presenteras som det korrekta sättet att göra det på.

Stäm Korsning brukar undvikas i satsövningar. Anledningen till detta är främst pedagogisk, det är satstekniskt mer utvecklande att söka lösa en situation utan att ta till stäm korsning. I praktiken används stäm korsning t ex för att man ska få en bättre melodik i respektive stämma eller för att man ska undvika en parallellföring man inte vill ha. Ex:

Ex 407 J. S. Bach, *Långt från min faders hus jag går*

D: Sp[♯] T[♯] D⁹ D

Figur 2. Exempel på förebildande 1700-talsmusik (Jansson & Åkerberg, 1995, s. 197)

Ordval som ”bättre” i detta utdrag uttrycker diskursen att det är det korrekta sättet att jobba på som finns i musik från 1700-talet. Just *Traditionell Harmonilära* menar att detta ideal fortfarande är starkt inom den västerländska musiktraditionen:

I den västerländska traditionen har under århundraden olika samklangs- och stämföringsprinciper vuxit fram, vilka resulterat i en musikalisk sats där samklangsmässig balans och sångbarhet i varje enskild stämma är idealet. Detta ideal har varit och är fortfarande av stor betydelse, varför kännedom om de ackordförlopp och den stämföringspraxis som hör till denna tradition får anses höra till den musikaliska allmänbildningen. (Jansson & Åkerberg, 1995, s. 7)

Här finner vi det diskursiva uttrycket bokstavligen: ”Detta ideal har varit och *är fortfarande* av stor betydelse [...]”. Detta påvisar diskursen av den stora vikten som i läromedlen läggs på 1700-talets relevans i modern musikutbildning.

5.2.3 Västerländsk musik är den som går att teoretisera

På grund av den representation av nationaliteter som visas i de analyserade läromedlen visar på en dominans av europeiska länder (se tabell 4), framgår en diskurs som tyder på att den musik som ligger till grund att teoretiseras och analyseras kommer från västvärlden. Den stora majoriteten i alla analyserade läromedel var kompositörer från Västeuropa, med fokus på tysktalande länder och Sverige. Två böcker har även en stor del amerikanska kompositörer. I *Traditionell Arrangering* ges uttryck för denna diskurs genom urvalet av musik i förordet:

Den stilistiska ramen för denna bok är musik som vilar på dur/molltonal grund och vars musikaliska sats har sitt ursprung i den klassiska stil som växte fram under senare delen av 1700-talet. Med detta avses musik som i vardagligt tal på musikutbildningar ibland lite slarvigt brukar kallas "traditionell" (i motsats till nyare musik, t ex modern jazz och nutida konstmusik) och häri kan rymmas musik från så vitt skilda genrer som t ex konstmusik, folkmusik och populärmusik. Om du är uppväxt i västerlandet är du också uppväxt med musik i traditionell stil och därför väl förtrogen med den. (Jansson, 1991, s. 7)

Att författaren enbart uttrycker musikstilar baserad i västerländsk tradition, även de stilar som boken inte tar upp teorin bakom (modern jazz och nutida konstmusik), uttrycker den diskurs att det är bara västerländsk musik som har en teori bakom och därför är den som går att teoretiskt beskriva och lära sig. Diskursen uttrycks även genom att en förutsättning för förkunskaper för musikteori är att läsaren är uppvuxen med och "väl förtrogen" med det västerländska tonspråket. En stor del av läromedlen som analyserats har beskrivit sig som just detta, en djupdykning i det *västerländska* tonspråket, då skapas det en förförståelse vad boken kommer handla om och förväntningar vad innehållet kommer ge läsaren. De som inte uttryckligen beskriver sig som det uttrycker sig på detta sätt:

Stora musikguiden vänder sig till dig som vill lära dig mer om musikens tonspråk. Det spelar ingen roll om du är ung eller gammal, sjunger i kör eller spelar dragspel, spelar i rockband eller stråkorkester, spelar på gehör eller efter noter. Kanske vill du lära dig att skriva ned musik, eller kanske är du en musiklyssnare som vill veta mer. Genom att höja din medvetenhet får du ut mer av musiken. Boken ger en allmän musikteoretisk grund. (Jansson, 2007, baksidetext)

Elementär musikteori är avsedd för elever som passerat nybörjarstadiet och nått den mognad som krävs för att ta till sig teoretiska resonemang. (Söderqvist-Spring, 1998, baksidetext)

Om dessa böcker beskriver sig som musikteori om all typ av musik men enbart tar upp västerländsk musik i sina exempel uttrycker detta diskursen att det enbart är västerländsk musik som går att teoretisera och analysera. Det går även att finna maktpositioner i ordvalet som uttrycker diskursen tydligare. Meningar som "nått den *mognad* som *krävs*" uttrycker diskursen att den västerländska musikteori som förmedlas i denna bok är mer avancerad och kräver lite mer tid och erfarenhet, att det finns en kvalité i denna musik som kräver mer förståelse. "Genom att *höja din medvetenhet* får du ut *mer* av musiken" uttrycker samma diskurs, denna västerländska teoretiska grund gör dig mer kunnig inom musik, därför kommer du njuta mer av

din kunskap. Boken som beskriver sig som att ”allmän teoretisk grund” tar enbart upp västerländska musikexempel, vilket uttrycker att annan musik som läsaren kommer ha svårt att applicera denna teori på, innehåller inte kvalitéerna som krävs för att teoretiseras.

5.3 Sammanfattning av resultat

Analysen av musikteoriläromedelen visar på att musikexemplens representation är väldigt likformig över alla analyserade läromedel. Totalt syns en stor majoritet av manliga kompositörer (68%) bland exemplen, en stor vikt läggs på musik med teoretiska grunder från 1700-talet och från olika länders traditionella musik (totalt 47%) och i princip all musik som är representerad kan kopplas till den västerländska kultursfären (99%) med en majoritet från Sverige (48%). Representationen av kön, tidsperiod och nationalitet uttryckte sammantaget fem framträdande diskurser om dessa kategorier i relation till musiker och musikliv. Dessa är det manliga tysktalande geniet, den manliga barden som skriver om sin omvärld, kvinnan som skriver från hemmets vrå, 1700-talet relevans än idag och den västerländska musikens teoretiska makt.

Det tysktalande manliga geniet kom till uttryck genom det förgyllande och höjande språk som användes vid de förebildande exemplen i läromedlens kapitel, vilka nästan enbart var musik av en tysktalande man från 1700-talet. Diskursen kring den manliga barden som skriver om sin omvärld kom till uttryck genom de övningsexempel i läromedlen som innehöll låttexter. Majoriteten av dessa var av män och handlade om män och skrevs ur mäns synvinklar om deras äventyr, resor eller tankar och relationer. Diskursen kring kvinnan som skriver från hemmets vrå kom till uttryck genom det faktum att all musik av kvinnor i alla analyserade läromedel var barnvisor. Denna diskurs uttrycker att det är kvinnans roll som den goda modern att ta hand om hemmet och sjunga för barnen, eftersom det är enbart den musiken som är representerad.

Den mest framträdande diskurs kring 1700-talets dominans i representationen var den att 1700-talets harmoniska grund är lika relevant idag som den alltid varit. Det uttryckte sig genom den teori som togs upp i de analyserade läromedlen, vilket var baserad på 1700-talsharmonik, och i vissa fall uttryckligen utskrivna texttrader som uttryckte dess relevans.

Den diskurs som framträdde kring dominansen av den västerländska kultursfärens musiktraditioner var att den västerländska musiken är den som kan appliceras i teoretiska sammanhang. Denna diskurs kom till uttryck genom att alla analyserade läromedel nästan enbart hade västerländska exempel, varav en del av läromedlen beskrivs som allmän musikteori. Även de som specialiserar sig något nämner ingen musikstil utanför den västerländska traditionen i sin egen avgränsning.

6. Diskussion

I detta kapitel diskuteras resultatet av analysen som presenterats i det föregående kapitlet. Därefter diskuteras ämnet djupare och på mer allmänpedagogiska plan, hur detta ger implikationer på mer praktiskt plan. Därefter följer en metoddiskussion sedan avslutas kapitlet med slutsats, pedagogiska implikationer och förslag på vidare forskning.

6.1 Resultatdiskussion

Resultatet av denna undersökning visar på att tidigare funna diskurser återskapas i det analyserade materialet. Den mansdominerade och västerländska överrepresentationen bland kompositörer som syns i resultatet syns även i tidigare forskning om läromedel (Maus, 1993; Graeske, 2010; Åkesson, 2016), samt en stor representation av just specifikt västerländsk musik i musikteorin som tas upp (Ewell, 2020).

En diskurs som återskapades med nästan stor likhet var diskursen kring kvinnans sångröst och dess koppling till hemmet (Borgström Källén, 2014). Denna diskurs, kring kvinnan som skriver musik från hemmet, återskapades i undersökningen genom urvalet av musik av kvinnliga kompositörer, vilken var mest barnvisor. Detta urval av specifikt Alice Tegnér som finns bland musikexemplen är intressant då tidigare forskning visar på flera andra aktiva och hyllade kvinnliga komponister, så som Elfrida Andrée och Helena Munktell, men dessa nämns inte alls (Öhrström, 1983). Så som Borgström Källéns (2014) forskning visar på syns en diskurs av ett manligt tekniskt fokus i musikutbildning, att korrekt och avancerad spelteknik är en manligt kodad företeelse. I denna undersökning återskapas även denna diskurs, med fokus på avancerad arrangeringsteknik, då alla avancerade musikexempel som läromedlens författare själv tog upp för analys var musikstycken av män. Dessa togs upp på grund av dess avancerade arrangeringsteknik. Även den manliga synvinkeln som Graeske (2010) tar upp som överrepresenterade i läromedel i svenska visas här i musikteoriläromedlen genom diskursen kring den manliga barden som skriver om sin omvärld. Sångtexter som skrivs ut i böckerna var till stor majoritet skrivna av män ur visdiktarnas egen synvinkel.

Diskursen kring det manliga tyska geniet återskapas såväl i undersökningen som i tidigare forskning (Ewell, 2020). Genom en överrepresentation och värderande beskrivningar av musikexemplen i de analyserade läromedlen återskapas denna diskurs att den musik från 1700- och 1800-talet från det tysktalande området i Europa är på en annan kvalitativ nivå, och en geniförklaring av kompositörerna som skrivit musiken. Och i och med det fokus på musik från denna tidsperiod ser vi även där att diskursen kring 1700-talets moderna relevans återskapas.

Som undersökningen visar återskapas tidigare funna normer och diskurser även i de analyserade läromedlen. Alla diskurser som funnits är återskapade och återfunnits i tidigare forskning om antingen musikundervisning eller läromedel. Representationen i de analyserade läromedlen ser mycket lik ut den tidigare forskningen om representation i läromedel. Det som stack ut något var fokus på det svenska utbudet i musik, men eftersom det är svenska musikteoriläromedel som analyserats är inte detta något som är så förvånande.

6.2 Musikutbildningens intersektionella maktstruktur

En sak som jag fann intressant i undersökningen som gjorts och även i en del av den tidigare forskningen (Graeske, 2010) är den maktposition som skapas i de intersektioner där representationen möts. Att det är det *manliga, tysktalande* geniet från *1700-talet*, där är det tre representerade maktpositioner som möts i en diskurs. Inte bara att det är en man som skrivit musikstycket, utan att den mannen även är västeuropé, och att han levde på 1700-talet och geniförklaras ger makt åt denna tidsperiods musik. Samma sak gäller alla diskurser som jag funnit under denna undersökning. Trots att kvinnor är oerhört underrepresenterade i läromedlen är de som väl finns representerade europeiska kvinnor. Här syns en intersektionell maktstruktur där nationaliteten går först, då den absoluta majoriteten är från den västerländska kultursfären, därefter kön, eftersom den stora majoriteten var män av de representerade könen, och sist tidsperiod, då det var störst spann på representerade tidsperioder i undersökningen.

Varför återskapas dessa diskurser? Finns det en förklaring till denna hegemoniska maktstruktur? Diskurserna kring nationalitet och tidsperiod kan förklaras av nödvändighet och tillgänglighet. För att förklara det västerländska tonspråket behövs det västerländsk musik som exempel. Det kan vara utav ekonomiska förutsättningar att det är ett mindre antal moderna exempel på musik, då den äldre inte har samma upphovsrättsliga krav. Och för de läromedel som beskriver sitt innehåll som äldre harmonik är det en nödvändighet att använda musik från en viss tidsperiod. Det kan även ses som ett undervisningstillfälle att undervisa i denna musikaliska tradition, då majoriteten av de musikexempel som tas upp kommer från en specifik västerländsk tradition. Eftersom de musikteoretiska verktyg som tas upp i de analyserade läromedlen är baserade på musik från den västerländska kultursfären så är det ett rimligt urval av musik. Problematik kan uppstå när böckerna beskriver sig att vara musikteori för alla genrer och musikstilar. Detta kommer diskuteras djupare i avsnitten under.

De diskurser kring kön är en annan sak, där är det en direkt återskapning av de diskurser som uppmärksammats i tidigare forskning. Undersökningen visar inte på några teoretiska belägg för denna överrepresentation av män och underrepresentation av kvinnor, utan snarare att den hegemoni som byggts upp i musikutbildning med en manlig dominans (Maus, 1993) inte har ifrågasatts, utan återskapats generation efter generation.

Denna undersöknings syfte är att bidra med förståelse för vad för problematiska normer som kan komma till uttryck i musikutbildning. Som resultatet visar är det inte några nya normer som presenteras, utan de som syns är återskapade från tidigare hegemoniska mönster, vilket tyder på ett större strukturellt problem. Här nedan diskuteras mer specifikt vad dessa problematiska normer har för påverkan i olika sammanhang i musikutbildning.

6.2.1 Hegemoni i det pedagogiska rummet

För att utbildning ska kunna fungera effektivt krävs en hegemonisk förståelse för vad de som utbildas ska utbildas i. Som jag tidigare skrev förstår jag att de läromedel som utbildar i traditionell västerländskt tonspråk enbart visar västerländsk musik. Något annat skulle inte vara relevant för ämnet som presenteras i läromedlen. Problematiken framkommer när den bara visar upp den västerländska *mannens* musik, två överrepresenterade maktpositioner, då mycket musik komponerades av kvinnor som inte tidigare har visats på grund av de maktstrukturerna

funnits (och finns kvar). Den problematiska normen att musik och musikutbildning blir en arena för manligt platstagande hjälps inte av att musikteoriläromedlen enbart visar män som tagit plats innan. Det större arbetet ligger i den ”allmänna” musikteoretiska utbildningssfären. Antingen att presentera materialet på ett annat sätt, att vara mer öppen för att det är till absolut störst del västerländsk musik som presenteras, eller att jobba om materialet så att en bredare publik kan representeras inspireras och ta till sig materialet. Att ta med fler maktpositioner i sitt material kan bredda och utveckla läromedlen genom ett intersektionellt perspektiv.

Här ligger det på läromedelsförfattarna och pedagogerna att se över sitt material och omarbota det, vara mer inlyssnande för den värld som existerar utanför den musikteoretiska undervisningssalen och att skapa en mer inkluderande och representerande hegemoni i det pedagogiska rummet.

6.2.2 Engagemang i lärandet

Denna hegemoniska förändring kan bidra till ett ökat engagemang hos elever och studenter som annars kanske inte hade uppskattat musikteori som ämne. Bilden jag själv hade av musikteorin var att det var i princip en torr, mansdominerad historielektion, utan någon koppling till den musik jag själv utövade. Att nu se hur representation påverkar inlärningsförmågan och viljan att ta in information genom den forskning som gjorts (Green, 2001; Mac Donald, 2019) gör att jag vågar påstå att en större representation skulle få fler att bli intresserade av musikteori, speciellt de som sysslar med andra musikgenrer än klassisk västerländsk musik eller musik med en tydlig västerländsk grund. Populärmusik har mer och mer tagit influenser från andra kultursfärer och om dessa skulle bli representerade i musikteorin skulle fler kunna bli intresserade och det musikteoretiska ämnet skulle bli mer populärt.

6.2.3 Musikteori

Vad är det som menas när vi använder begreppet musikteori? Är begreppet verkligen så djupt bundet till det västerländska tonspråket? Detta kan ”stänga dörren” för många som skulle kunna bli intresserade för musikteori, men inte känner att de kan relatera till musiken som analyseras.

Jag skulle vilja diskutera att om fler musikkulturer skulle presenteras i den allmänna musikteorin skulle inte bara fler människor bli intresserade av att studera ämnet, utan det skulle även bredda musikteorins vokabulär och bredda för fler musikaliska idéer för de som studerar det. Det skulle även göra att ett större utbud av musik blir accepterad i fler rum. Som Ewell (2020) menar om är den västerländska tonaliteten fortfarande den som anses högst i akademiska sammanhang. Om det musikteoretiska ämnet hjälper att föra in fler kulturer och musikaliska synvinklar kan detta bidra till att problematiska normer förändras och att musikteorin och i större mån även musikutbildningen förs framåt i den sociala utvecklingen. Om fler människor skulle kunna bli representerade i musikteorins rum skulle det kunna skapa ett större intresse och få den musikteoretiska världen att expandera och bli mer intressant. En samling med ensidiga referenser kan lätt bli ge en platt bild av vad musikens språk egentligen har att erbjuda.

All utbildning är på ett eller annat sätt byggt på normer och hegemoniska idéer om vad det är som undervisas. Dessa normer är inte alltid av ondo, utan väldigt ofta nödvändiga för utbildningens innehåll och struktur. Att studera västerländsk 1700-talsharmonik är oerhört viktigt för att lära sig grunderna i denna harmonik då mycket västerländsk musik grundar sig i

den. Det är vilka som studeras som kan skapa problematiken. Att tydligt visa de hegemoniska ramar som materialet använder sig av skapar också förståelse för vad som utesluts, och öppnar upp för att detta kan efterforskas själv. Genom det intersektionella perspektivet finner jag att jag kan tydliggöra skillnaden på dessa normer för att se när de är nödvändiga, när de bör synliggöras och när de kan uteslutas.

6.3 Metoddiskussion

Innehållsanalysen skulle kunna göras med ett större urval av analyserat material, då utan den diskursiva delen av analysen, för att bidra med större förståelse för hur representationen ser ut i till exempel alla musikteoriläromedel som finns att tillgå på den svenska marknaden. Detta skulle ge en tydlig bild av just representationen, men då skulle bakgrunden till detta innehåll vara svårt att fastslå. Det skulle även gå att göra en mer djupdykande diskursanalys av ett mindre urval av musikteoriläromedel, till exempel som används vid ett specifikt lärosäte, för att kanske ännu tydligare fastslå vad för diskurser som skapas eller återskapas i läromedlen. Eftersom undersökningen är så pass liten så kan det såklart diskuteras om diskurserna är övertolkade, att materialet skulle behöva vara större för att ge ett mer relevant resultat. Då detta är de läromedel som är de mest tillgängliga i Sverige skulle jag vilja försvara mitt urval, men jag förstår att ett större urval kanske skulle kunna ge ett annat resultat. Om en annan fallstudie skulle användas så skulle resultatet kanske förändras. Musikgenrer och genrebredd är inte ett ämne som jag tagit upp i min undersökning, då jag anser detta vara för mycket av en subjektiv tolkningsfråga för att kunna ge någon vetenskaplig grund. Men då det finns specifika musikteoriläromedel för olika genrer så skulle detta kunna ge ett annat resultat om dessa undersöktes på samma sätt. I representationsfrågan kön har inte icke-binära könstillhörigheter tagits in i åtanke, då de musikexempel som fanns i de analyserade läromedlen inte var komponerade under tiden då detta begrepp hade fått någon större utsträckning eller fanns som allmän kunskap.

Eftersom jag har personlig erfarenhet av detta material som analyserats kan jag haft en del fördomar, då jag var beredd på innehållet som visades. Jag har även diskuterat ämnet mycket med människor i min närhet som även de märkt samma samband, vilket kan ha gjort mina förutfattade meningar starkare. Detta försökte jag vara så medveten om som jag kunde, men det kan ha färgat min analys utan min aktiva vetskap.

6.4 Slutsats

Denna undersökning gjordes för att se vilka potentiellt problematiska normer som kommer till uttryck i musikutbildning. Problematiken med dessa normer är dess påverkan på studenters musicerande, att en ensidig bild av vem som kan skapa vad för musik är hämmande för studenters engagemang. Det visades tydligt i undersökningen att de problematiska normer som funnits i tidigare forskning angående musikutbildning återskapades även i musikteoriläromedlen. Att musikämnet präglas av en västerländsk, mansdominerande norm som inte bara är på plats i bakgrunden av utbildningssituationer, utan även syns tydligt i läromedlen som används. Dessa normer skapar problem ur en pedagogisk synvinkel då de hindrar elever och studenter att bli fullt så engagerade i ämnet som de skulle kunna bli.

6.4.1 Pedagogiska implikationer

Vad kan då göras av personer i maktposition i denna situation? Folk med en pedagogisk maktposition, alltså pedagoger, lärare och läromedelsförfattare, kan se över materialet de använder sig av och göra en kritisk granskning. Hur ser mångfalden ut i mitt material? Hur stor del av det material jag använder har jag med enbart för att det var det som mina lärare använde och det var ett enkelt tydligt exempel, men spär på den problematiska bild av musikteori som redan finns? Vad kan jag göra för efterforskning för att hitta ett nytt material som bättre visar både de musikteoretiska begrepp och metoder jag vill visa, och samtidigt ger en mer inkluderande bild av vad musiken kan ge och erbjuda för alla som kan vara intresserade? För att detta diskursiva mönster ska brytas krävs en rannsakan av pedagogerna och läromedelsförfattarna själva, att se över det använda materialet och se vad som är där av nödvändighet och vad som är där av vana.

För de som är i en beslutsfattande maktposition är proceduren densamma, fast både riktad inåt och ”nedåt”. Rektorer på skolor kan granska och se över läroplaner, för att se vad som faktiskt tas upp på lektionerna, och hur detta stämmer överens med vad som sägs ska undervisas. Hur kan det arbetet påverka lärarnas arbete för självreflektion?

Elever och studenter har även makt i vad som undervisas, att begära att en bredare bild av musikteori undervisas, eller visar intresse för att det kan undervisas. Att du som student vågar ställa frågor och sätta press på de beslutsfattare att göra en egen självgranskning. Men även att själv kritiskt granska sin egen uppfattning om ämnet och vad som påverkat den.

Det viktigaste för alla som påverkas av dessa normer är att våga och kanske viktigare; *orka* leta upp ny information och bredda sina vyer. Att som pedagog och utbildare lyssna in sig på ny musik som du inte lyssnat på innan, att aktivt leta upp nya exempel att använda i din undervisning. Våga lyssna på musik som du tidigare inte gillat och aktivt leta ut saker som du tycker är bra, allt detta kan bredda de tankar du som person har om musik och detta kan överföras till studenter och elever. Musikteori kan verkligen bredda ens musikaliska bild, utbildning och upplevelse, musikteori kan ge upphov till nya musikaliska idéer som du aldrig trodde fanns inom dig och verktyg för att skapa något underbart och vackert. Vi kan inte tillåta gamla, dammiga tankar och normer stå i vägen för det.

To reduce music history to a pageant of masters is, at bottom, lazy. We stick with the known in order to avoid the hard work of exploring the unknown. (Alex Ross citerad i Ewell, 2020)

6.4.2 Vidare forskning

Förslag på vidare forskning skulle vara att göra en studie för att se hur det ser ut i lektionssalen, då läromedel ser ut på ett sätt, men kan användas annorlunda i en faktisk musikteoretisk utbildningssituation. Även att göra en bredare innehållsanalys med ett större material tror jag skulle vara givande för att se hur representationen ser ut i olika länders musikeoriläromedel. En studie om hur studenter faktiskt använder musikteori i praktiken i skolsammanhang, och i sitt eget musikskapande, och vad som påverkat detta. En studie skulle vara intressant om dess faktiska effekter, att ha två eller tre grupper som provar dessa intersektionella pedagogiska teorier för att se hur det fungerar på riktigt. En undersökning skulle kunna se på vilka förebilder

musikstudenter har som påverkar deras musikskapande från ett musikteoretiskt perspektiv. Detta är ett stort ämne som kan vridas och vändas på och ses från många olika håll.

Litteraturlista

- Ahmed, S. (2011). *Vithetens hegemoni*. Hägersten: Tankekraft
- Boréus, K & Kohl, S. (2007). Innehållsanalys. I Bergström, G. & Boréus, K. (red.). *Textens mening och makt metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. Enskede: TPB.
- Björkman, L. & Bromseth, J. (red.) (2019). *Normkritisk pedagogik: perspektiv, utmaningar och möjligheter*. (Upplaga 1). Lund: Studentlitteratur.
- Borgström Källén, C. (2014). *När musik gör skillnad: genus och genrepraktiker i samspel*. Diss. Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet, 2014.
- De los Reyes, P. & Mulinari, D. (2005). *Intersektionalitet: kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*. (1. uppl.) Liber.
- Ewell, Philip A. (2020). Music theory and the white racial frame. *Journal of the Society for Music Theory*, vol. 26, nr 02 September 2020, DOI: 10.30535
- Foucault, M., Bjurström, C. G., & Torhell, Sven-Erik. (2002). *Vetandets arkeologi* (Ny utg.] aktualiserad och genomgången av Sven-Erik Torhell. ed., Arkiv moderna klassiker). Arkiv.
- Graeske, C. (2010). Värdefull eller värdelös? Om värdegrund och genus i läromedel i Svenska. *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, vol. 40 nr 3-4 2010
- Green, L. (2001). *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. Ashgate.
- Hall, S. (Red.) (1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. Sage in association with the Open University
- Hanning, B.R. (2014). *Concise history of western music*. (Fifth edition.) W.W. Norton & Company.
- Jansson, R. (2011). *Stora musikguiden: musikteori för alla*. (2. uppl.) Notfabriken.
- Jansson, R. (2017). *Traditionell arrangering: satsteknik och arbetsmetodik*. Notfabriken.
- Jansson, R. & Åkerberg, U.B. (1995). *Traditionell harmonilära: harmonik, harmonisering, stämföring*. Lärobok. KMH förl. (Musikhögsk.)
- Laclau, E. & Mouffe, C. (2008). *Hegemonin och den socialistiska strategin*. Glänta.
- Mac Donald, S. (2019). Främjande Likabehandlingsarbete I Klassrummet. I Björkman, L. & Bromseth, J. (red.) (2019). *Normkritisk pedagogik: perspektiv, utmaningar och möjligheter*. (Upplaga 1). Lund: Studentlitteratur.
- Maus, F. (1993). Masculine Discourse in Music Theory. *Perspectives of New Music*, 31(2), 264-293. doi:10.2307/833390
- McKeage, K. M. (2004). Gender and Participation in High School and College Instrumental Jazz Ensembles. *Journal of Research in Music Education*, 52(4), 343-356. <https://doi.org/10.1177/002242940405200406>
- Rosenborg, H. (2016). *Musiklära*. Bo Ejeby.
- Svenska akademien (2015). *Svenska akademiens ordlista över svenska språket*. (Fjortonde upplagan). Svenska akademien.
- Söderqvist-Spering, Å. (1999). *Elementär musikteori med arbetsuppgifter*. Gehrman

musikförlag

Åkesson, E. /Skolverket. (13/4 2021) *Vem representeras i materialet?*
[https://larportalen.skolverket.se/#/modul/3-
skolansvardegrund/Grundskola/302_Framja_likabehandling/del_06/Skolverket](https://larportalen.skolverket.se/#/modul/3-skolansvardegrund/Grundskola/302_Framja_likabehandling/del_06/Skolverket)

Öhrström, E. (1983). 1800-talets svenska musikhistoria ur
kvinnoperspektiv. *Kvinnovetenskaplig tidskrift*. (4(1983):2, 32-42).

Bilagor

Bilaga I: Representationsinsamling

<u>Könsfördelning</u>	<u>Stora musikguiden</u>	<u>Musiklära</u>	<u>Traditionell Arrangering</u>	<u>Traditionell Harmonilära</u>	<u>Elementär Musikteori</u>
<u>Man</u>	59/115	0/3	100/204	280/319	37/56
<u>Kvinna</u>	6/115	1/3	16/204	3/319	1/56
<u>Osvec</u>	50/115	2/3	88/204	36/319	18/56

<u>Tidsepok</u>	<u>Stora musikguiden</u>	<u>Musiklära</u>	<u>Traditionell Arrangering</u>	<u>Traditionell Harmonilära</u>	<u>Elementär Musikteori</u>
<u>1400</u>	1/115	0/3	0/204	0/319	0/56
<u>1500</u>	0/115	0/3	0/204	13/319	0/56
<u>1600</u>	0/115	0/3	0/204	10/319	1/56
<u>1700</u>	15/115	1/3	51/204	89/319	11/56
<u>1800</u>	7/115	0/3	6/204	75/319	5/56
<u>1850</u>	32/115	0/3	10/204	45/319	4/56
<u>1900</u>	15/115	0/3	44/204	33/319	9/56
<u>1950</u>	27/115	0/3	3/204	16/319	7/56
<u>Osvec</u>	18/115	2/3	86/204	38/319	18/56

<u>Nationalitet</u>	<u>Stora musikguiden</u>	<u>Musiklära</u>	<u>Traditionell Arrangering</u>	<u>Traditionell Harmonilära</u>	<u>Elementär Musikteori</u>
Sverige	53/115	2/3	164/204	94/319	22/56
Tyskland	3/115	0/3	21/204	103/319	6/56
Österrike	2/115	0/3	6/204	70/319	8/56
Ryssland	1/115	0/3	0/204	2/319	1/56
Italien	4/115	0/3	1/204	17/319	1/56
USA	45/115	1/3	4/204	5/319	14/56

UK	1/115	0/3	0/204	10/319	4/56
Danmark	3/115	0/3	2/204	2/319	0/56
Finland	0/115	0/3	0/204	2/319	0/56
Norge	0/115	0/3	0/204	5/319	0/56
Polen	0/115	0/3	0/204	5/319	0/56
Tjeckien	0/115	0/3	0/204	3/319	0/56
Frankrike	3/115	0/3	0/204	1/319	0/56
Irland	1/115	0/3	0/204	0/319	0/56
Israel	0/115	0/3	1/204	0/319	0/56
Jamaica	0/115	0/3	1/204	0/319	0/56