



SMI

**STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT**

”Tuggmotstånd, inte bara socker”

Barnmusikkompositörers tankar kring sin
kompositionsprocess

Musikpedagogexamen

Vårterminen 2019

Poäng 15hp

Manne Sandström

Handledare: Ketil Thorgersen

Sammanfattning

En kompositionsprocess riktad till barn kan innehålla olika komponenter så som visuella inslag, pedagogiska ansatser och lekfullhet. Studiens syfte var att ta del av och analysera barnkompositörers arbetsprocess och deras reflekterande kring sin musikkomposition. Med utgångspunkt i det fenomenografiska perspektivet har tre kvalitativa semistrukturerade intervjuer genomförts med fyra olika kompositörer. I intervjuerna framkommer vilka musikaliska aspekter de tar i beaktning vid komposition riktad till barn i förskoleålder samt vilka pedagogiska implikationer de tycker är viktiga. Glädje, lekfullhet, pedagogik, melodispråk är några av de komponenter som lyfts fram. För att kartlägga variationer i kompositörernas uppfattningar används en fenomenografisk metod och svaren har kategoriserats i följande huvudrubriker; Harmoni, Struktur och Pedagogik.

Nyckelord: Barnmusik, komposition, pedagogik, utvecklingspsykologi, barnlåtar inom digitala medier.

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
1.1 Frågeställning och syfte	6
2. Bakgrund och tidigare forskning	7
2.1. Barnmusik	7
2.2. Barnmusik och dess syfte ur ett historiskt perspektiv	7
2.3. Barnmusik i nutid	8
2.4. Barnmusik på digitala plattformar	8
2.5. Barns utveckling kopplat till musik	9
2.6. Motorisk utveckling genom rytmik och rörelse	9
2.7. Språklig utveckling genom låttexter och ramsor	10
2.8. Social utveckling genom sång och turtagning	11
3. Fenomenografi	12
4. Metod	13
4.1. Urval	13
4.2. Intervju	13
4.3. Frågekonstruktion	13
4.4. Forskningsetik	14
4.5. Procedur	14
4.6. Analysmetod och genomförande	14
5. Resultat	16
5.1. Harmoni	17
5.2. Struktur	18
5.3. Pedagogik	20
6. Diskussion	22
6.1. Diskussion kring beskrivningskategori 1 - Harmoni	22
6.2. Diskussion kring beskrivningskategori 2 - Struktur	24
6.3. Diskussion kring beskrivningskategori 3 - Pedagogik	24
6.4. Metoddiskussion	27
6.5. Vidare forskning	28
Litteraturlista	29
Bilagor	32
Bilaga 1: Intervjufrågor	32
Bilaga 2: Fantasi, Glädje, Lekfullhet	33

1. Inledning

VT-2016 jobbade jag som pianovikarie ute i Södra Stockholm. Jobbet var inte så välavlönat och restiden lång. Mitt arbetsrum där eleverna togs emot var ett litet mörkt undangömt rum längst ner i en lång korridor. Inne i rummet fanns en gammal griffeltavla, ett ostämt akustiskt piano med nerklottrade tangenter samt några keyboards från tidigt 90-tal. Trots den något oinspirerande arbetsmiljön beslöt jag mig för att ge det några veckor. Rätt snabbt märkte jag att eleverna hade ett stort intresse för pianospel och även kommit långt med sitt musicerande, rättare sagt alla elever utom en.

En färgstark tjej som vi kan kalla Lisa, var 9år och hade inte någon större lust att göra pianoläxorna de tidigare jobbat med, men var mycket pratglad och visade stort intresse för musik och berättade gladeligen om alla sina musikaliska förebilder och danslektioner. Lisa dök alltid upp med ett glatt humör men hennes intresse för pianospel var kraftigt begränsat. En dag då hon motvilligt hackat sig igenom ett pianostycke på tre toner lyfte jag frågan...

”Vad har du för intressen utanför skolan, vad ska du bli när du blir stor till exempel?” Lisa sken upp och utbrast snabbt ” Jag ska bli bagare, jag älskar bullar och kakor! ” ”Wow” sa jag. Vad kul. Det borde du skriva en låt om. Och jag började ackompanjera på ett enkelt blueskomp i G, då det var det enda tangenterna på pianot som lät någorlunda rent. Lisa började dansa och röra sig till musiken och iden till titeln ”BagarBlues” föddes.

Detta fick mig att fundera på hur man som kompositör gör för att fånga barns intresse. Arbetsprocessen med Lisa väckte många tankar. Hur lyssnar barn på musik? När börjar deras musikintresse och hur utvecklas de genom att sjunga och spela? Stärker musik deras inlärningsprocess? Kan musik förbättra deras motoriska utveckling och hjälpa dem med tal och språk?



För att skaffa mig mer kunskap inom området barnmusikkomposition blev det naturligt att studera hur väletablerade svenska barnmusikkompositörer går tillväga i sin kompositionsprocess. Ämnesvalet inför denna uppsats blev därmed att fördjupa mig i vilka ansatser och verktyg kompositörer använder sig av när de skriver musik för barn.

1.1 Frågeställning och syfte

Har du någon gång bett en 4-åring att sjunga sin favoritlåt är risken stor att den sjunger något den fått sjunga på förskolan. Ofta kan man då höra att detta specifikt är en "barnlåt" och kanske inget man skulle spela själv i något sammanhang där barn inte är tänkt som mottagare. Barnmusik låter helt enkelt på ett speciellt sätt. Att skriva musik riktad till barn skulle således kunna innehålla andra aspekter än vad som tas i beaktning vid musikskrivande i allmänhet. Både musikaliska aspekter såsom rytm, melodi, men även text, språkbruk och syfte med låten brukar särskilja en så kallad "barnlåt" från låtar med en annan publik.

Detta vill jag undersöka med följande frågeställningar:

- 1) Vilka musikaliska aspekter tas i beaktande vid komponering av en låt för barn i förskoleåldern?
- 2) Hur beskriver de tillfrågade barnmusikkompositörerna sitt val av strukturella musikaliska element i sin komposition?
- 3) Vilka pedagogiska reflektioner kring sin kompositionsprocess visar sig i deras berättelser?

Syftet med studien är att undersöka hur fyra etablerade kompositörer av musik riktad till barn i förskoleåldern, 0–6 år reflekterar över sin färdiga komposition och processen som tar dem dit.

2. Bakgrund och tidigare forskning

2.1 Barnmusik

Barnmusik kan analyseras och definieras utifrån många olika perspektiv till exempel; sociologiskt, kulturellt, pedagogiskt, historiskt med mera. En entydig definition av vad barnmusik är svårt att finna, då det beror på vem man frågar. Är det all musik barn lyssnar på? Är det musik som görs av barn? Är det musik som sjungs och spelas av barn? Eller är det musik som skrivs med barn tilltänkta som mottagare? Denna studie lutar lite mot det senare och avgränsar ämnet barnmusik genom att utgå från definitionen som Söderman (2012) använder: ”Barnmusik är musik som vuxna anser lämplig för barn”. Definitionen är den mest relevanta för denna studie då den bygger på kvalitativa intervjuer med fyra nutida barnmusikkompositörer.

2.2 Barnmusik och dess syfte ur ett historiskt perspektiv

Musik där barn har varit tänkt som mottagare har funnits i urminnes tider. I ett historisk perspektiv kan barnrim, vaggvisor, arbetsramsor spåras ända tillbaka till förkristen tid (Ling, 1989). Det främsta syftet som barnmusik haft tidigare är att få barnet lugnt och tryggt. Vaggvisan har i sin musikaliska struktur ofta gemensamma nämnare såsom, långsamt tempo, svävande melodi, repetitiv harmonik (Uddholm, 1993).

Hur svensk barnmusik har färdats genom generationer och gått i arv tar Sundin (1995) upp i sin bok där han beskriver att visor och sånger som en förälder fått höra och sjungit som barn ofta förs vidare och lärs ut till de egna barnen på samma sätt. Folkmusikforskaren Frans Magnus Böhme hävdar att kända ramsor som barn sjunger än idag såsom ”skvallerbytta bing bång” kan spåras ändå tillbaka till gamla hedniska visor. Ramsor kan ha funktionssyften som exempel räkneramsor eller minnesramsor: ”Substantiv är namn på ting...”, ”Januari börjar året, februari kommer näst...” eller ”trettio dagar har november...”. När texten kombineras med en melodi underlättar detta för inläringen hos barn och hjälper också minnet (Ling, 1989).

Innan 1900-talet behövde de flesta barn växa upp tidigt och bidra till hushållet. Barndomen blev därmed mycket kort. Från tidig ålder förväntades många barn kunna köra häst, slöjda ett yxskaft, mjölka kor med mera allt för att kunna hjälpa till med familjens sysslor och bidra till ekonomin (Reimers, 1983). Det blev inte mycket tid för lek eller musik i hemmiljön. Allmän folkskola infördes i Sverige 1842 och musikens uppgift i skolan var främst att stärka fosterlandskänslan, höja moralen och stärka kyrkosången (Sheid, 2009). Under slutet av 1800-talet och början på 1900-talet var det till större delen psalmer och stamsånger som sjöngs i skolan. Först år 1955 byter sångämnet namn till musik och blir en del av läroplanen. (Sandberg, 2006).

En av de första och främsta kompositörerna i Sverige som skrev för och riktade sin musik till barn var Alice Tegnér (1864-1943) som var verksam under 1900-talets första del. Hennes barnvisor har haft stort inflytande i vår musikkultur. År 1933 gavs hennes första verk ut och de sjungs än idag, ”Bä bä vita lamm” ”Månaderna” med flera (Tegnér, 2014).

Alice Tegner ville med sin musik ge barn sånger som återspeglade deras egen värld med fantasi och lek som motvikt till den musik barn tidigare exponerats som psalmer och kyrkliga sånger. En anledning till hennes framgångar nämner Reimers,(1983) upp i sin bok där han lyfter fram att hennes musik kom till i en tid där barnmusik var något nytt och att det inte fanns någon direkt konkurrens från andra barnkompositörer. Samtidigt kan detta ifrågasättas då hennes visor fortfarande uppskattas och inte bara överlevt en tid då det enligt Reimers inte fanns någon konkurrens. Fagius (2007) kallar istället Alice Tegnér's barnvisor för en ”odödlig sångskatt” och visorna används och utvecklas fortfarande på förskolor runt om i landet. En annan mycket erkänd svensk barnmusikkompositör under senare delen av 1900 talet är Georg Riedel. Riedel har komponerat för både film, tv och radio och några av hans mest kända verk finns att höra i filmatiseringarna av Astrid Lindgrens berättelser; ”Du kära lille snickerbo” ”Idas sommarvisa” och många fler. Riedels komponerande har en tydlig vistradition men är även inspirerad av jazz då han själv varit aktiv som jazzmusiker bland annat tillsammans med Jan Johanson (Stimmagasinet, 2016). En kompositör som tagit ut svängarna gällande takt och tonart är gitarristen Georg Wadenius som tonsatt några av författaren Barbro Lindgrens texter 1969. Han var av åsikten att man kunde experimentera lite vid barnmusikkomposition och inte behövde förenkla för att det skulle vara gångbart hos barn (Brodrej, 2017).

2.3 Barnmusik i nutid

De moderna samhällets teknikutveckling har öppnat upp för en rad nya sätt att konsumera musik. Jederlund (2011), beskriver att de sånger som barn har lätt att lära och uppskatta ofta är de sånger de hört någon nära anhörig sjunga. Barns musiklyssnande styrs alltså till stor del av det som föräldrar, syskon eller andra nära personer lyssnar till eller spelar upp (Röshammar, 2015). Idag har barnmusik nya inriktningar och kan hittas på betydligt fler ställen än i förskolan, skolan och hemmet som tidigare var de viktigaste forumet. Barn tar idag intryck och konsumerar musik i flera olika kanaler som TV, film, digitala medier (Wallerstedt, 2015). En tydlig populär trend och källa till musik är melodifestivalen i TV, vars programkoncept ständigt förnyas och idag är ett av de största musikaliska familjeunderhållningsprogrammen med över två miljoner tittare i Sverige. Eriksson (2013) hävdar att melodifestivalen har en mycket ung publik och att vissa av bidragen gör särskilt intryck hos barn. Detta har gjort att många skolor har sina egna melodifestivaler där barnen uppträder med egna nummer. Idag finns även lilla melodifestivalen där barn kan söka med egna bidrag. Sundin (1995) hävdar att barnmusik som distribueras via film/video har lättare att fånga barns intresse eftersom kombinationen bild och ljud tilltalar barn genom färgglatt bildspråk och populärmusik. Lindberg (2002) ställer sig kritisk till detta och menar att en förutsättning för att vår barnvisetradition ändå har kunnat överleva och förts vidare betyder det att den fortfarande är aktuell, och tidigare måste haft en viktig funktion i miljöer där barn finns och är aktiva, till exempel genom lekvisor; *Räven raskar*; *Björnen sover*; *Skvallerbytta bing bång*.

2.4 Barnmusik på digitala plattformar

Tv, internet och digitala plattformars utveckling har möjliggjort att barnmusik kunnat leta sig ner i åldrarna och hitta yngre användargrupper (Kusek & Leonhard, 2005; Anderson, 2007). Då det tidigare framförallt varit skolan och hemmet som förmedlat musik till barn är idag

konsumtionsmönstren och utbudet av musik radikalt förändrat. Media har blivit det allrafrämsta verktyget för kompositörer att nå ut till sin marknad. Barn 0-8 år användning av pekplattor har ökat kraftigt och på bara några år mångdubblats (Statens medieråd, 2015).

Utvecklingen av applikationer har gjort det möjligt för apptillverkare att integrera musik i sina spelappar riktade till barn. Det går idag att återfinna många av de populära barnprogrammen eller filmerna som interaktiva spelapplikationer, lättillgängliga för barn, att ladda ner via läsplattor.

Musik fyller även en viktig funktion i barnprogram. Musiken ska fånga barnens uppmärksamhet, och det läggs mycket fokus på att skapa en bra vinjettmelodi som väcker deras intresse och får dem att titta på resten av programmet. I många fall är barnprogrammusiken besläktad med populärmusik vilket ytterligare förstärker dragningskraften (Rönneberg, 2008). Ett populärmusikexempel på barnmusik riktad till de allra minsta barnen är det svenska barnprogrammet Babblarna som via Youtube och glada pop-slingor slagit igenom och har idag ca 77 miljoner streams (Babblarna, 2014).

Musik för barn har således funnits i alla tider och utvecklats mycket, särskilt under de senaste 100 åren då kompositörer med barn som huvudmottagare kunnat syssla med detta kulturuttryck på heltid jämfört med tidigare då visorna spreds från mun till mun. Sättet barn exponeras för musik är också något som förändrats då de nu är konsumenter av en hel värld av musikvideos med mer eller mindre pedagogiska inslag på sina pekplattor. Hur barn utvecklas genom musik tas upp i kommande avsnitt.

2.5 Barns utveckling kopplat till musik

Mother says I was a dancer before I could walk
She says I began to sing long before I could talk
(Abba-Thank you for the music)

Musik kan ha en viktig funktion för barns utveckling, både motoriskt, språkligt, socialt och psykologiskt (Uddén, 2004). Musikens olika språk såsom takt, rytm och tonarter kan läras tidigt av barn och kan därmed också förse dem med viktiga verktyg som underlättar deras utveckling (Hammershøj, 1997). Nedan följer några områden som är intressanta för den här studiens syfte: barns motoriska utveckling, språkliga utveckling och sociala utveckling.

2.6 Motorisk utveckling genom rytmik och rörelse

Känsla för rytm och puls är något barn utvecklar mycket tidigt och studier visar att barn lär sig uppfatta ljud redan från den sjätte månaden i fosterlivet. Puls-känsla får barnet från moderns hjärtslag och under denna tid utsätts det även för ljudmiljöer där både tonhöjdsvariationer och rytmer kan förekomma (Bjørkvold, 2005).

Utvecklingen av rytmik och rörelse sker senare exempelvis när ett barn bankar med leksaker i golvet. Efter att barnet utforskat vilka muskler det behöver för att kunna banka, hur detta låter och hur det känns i kroppen, får barnet en uppfattning om hur hårt de slår och hur regelbundna slagen är, det vill säga taktkänsla och rytm. Barnet lär sig därmed själv att utveckla sin grundslagkänsla, och rörelsen automatiseras därefter. Detta är samma princip som när vi lär oss cykla eller gå, efter ett tramptag eller steg följer sedan kroppen med automatiskt. Barn lär sig takten med vilken de måste röra sig, för att rörelsen ska bli smidig och de ska ta sig framåt (Hammershøj, 1997).

Rytmik stärker barns förmåga att utveckla och kontrollera sina kropps-rörelser. Barn kan genom dans och rörelse öva upp sina grundrörelser som att krypa, gå, åla, springa. Musiken kan göra inlärningsprocessen mer lustfylld och barn automatiserar därefter dessa rörelser och använder dem i sin fortsatta utveckling (Vesterlund, 2003). Musik komponerad för små barn är ofta integrerad med någon typ av koreografi exempelvis; ”Huvud, axlar, knä och tå”, ”Imse vimse spindel”. Barnen upplever att de både kan röra sig och behärska språkliga begrepp samtidigt. Att klappa händerna till en rytm är ett sätt att få barnet att uppleva puls och öppnar upp för sång, dans och rytmik. Långsamt tempo gör att barn lättare kan somna. Därför har föräldrar sedan i alla tider använt sin röst i tal, sång eller musik för att lugna, trösta och få dem till ro och somna (Hwang & Nilsson, 2011).

2.7 Språklig utveckling genom låttexter och ramsor

Upplevelser med rörelser och musik utvecklar barnets båda hjärnhalvor och hjälper till att förbättra den sociala, känslomässiga, fysiska och kognitiva utvecklingen, exempelvis språket (Trister Dodge & Colker, 2000). Barns förmåga att lyssna till ljud utvecklas mycket tidigt, redan i fosterstadiet är hörseln utvecklad och barnen både uppfattar ljud och reagerar på dem. Att höra ljud och att sedan försöka forma ljud själv i form av korta fonem som joller, Ah-ah, oh-oh, eller babbel Ba-ba bo bo, fortsätter sedan att vara en mycket viktig del i deras språkutveckling (Uddén, 2004).

Spädbarn har lätt för att härma språkmelodins struktur och kan ofta efterlikna föräldrarnas språkljud. En beskrivning av joller är spädbarns första enformiga förstadium till talet.

Detta kallar Sloboda (2003) ”babbling” och hävdar att det är musikaliskt relevant.

Det är därför ingen slump, att det svenska populära barnprogrammet Babblarna på Youtube heter som det gör. Programmet är utvecklat efter en modell skapad av en professor inom specialpedagogik och fonetik. Karaktärerna i programmet har alla namn som ex Bibbi, Babba, Doddo, och alla dessa är ord som småbarn har lätt att uttala (Norrköpings tidningar, 2017)

I Boken *Tanke – Visa - Språk* tar Uddén (2004) upp att många pedagoger och småbarnsföräldrar

upplevt, att barn som fått mycket sångstimulans från sin omgivning lärt sig att kunna sjunga innan de kan tala och menar därför att musik kan vara barnets första språk. I den senare språkinläringen är användningen av ramsor något som underlättar för barn. Studier har visat att det lättare går att memorera t.ex. en multiplikationstabell genom rytmik och musik. Dessa komponenter att sjunga och rytmisera förstärker inläringen och gör det lättare att komma ihåg och minnas informationen, när flera komponenter kombineras som rytm och rim t.ex. (Uddén, 2004). Sång är också ett effektivt verktyg att mer specifikt träna talförmåga och läsförståelse. Genom att aktivt tillämpa sång hos barn kan deras uttal förbättras, och språkliga problem med talspråk reduceras (Kultti, 2013).

2.8 Social utveckling genom sång i grupp och turtagning

Musik kan även underlätta för barn att uttrycka känslor och känslotillstånd såsom glädje, sorg och ilska. Med hjälp av dans till musik kan de uttrycka känslotillstånden och det stärker även deras emotionella intelligens (Trister Dodge & Colker, 2000). Jederlund (2011) skriver att barn genom musikskapande och lek kan barn lättare uttrycka sina upplevelser och deras skapande speglar deras syn på världen. Han menar att lek kan ses som en slags motion för fantasin. Lev Vygotsky var en känd barnpsykolog som hävdade att fantasi och verklighet kan sammanlänkas av musikskapande och att den därmed fyller en psykologisk funktion. All fantasi är inspirerad av verkligheten och genom lek lär sig barn att hantera denna (Vygotskij 1995). På så sätt kan musiken fungera som ett viktigt verktyg när barnet lär sig förstå sin omvärld.

Sång kan även skapa en positiv gemenskap i barngrupper. Sångelekar får barn att uppleva sammanhållning och grupptillhörighet när de tillsammans gör rörelser samtidigt såsom till Bro bro breja eller En kulen natt. Vissa låtar som sjungs på förskolor får dem också att öva på turtagning vilket är en grundförutsättning i samtal. ”Oskar är här, och Ellen är här och tänk ...” (Jernström & Lindberg, 1995). Musiken kan alltså vara ett verktyg som hjälper barn i deras motoriska, språkliga och sociala utveckling. Det blir därför intressant att höra hur studiens respondenter förhöll sig till detta.

3. Fenomenografi

Fenomenografin är en kvalitativt inriktad empirisk forskningsmetod och bygger på att undersöka människors olika uppfattningar om ett fenomen. Det är människors olika uppfattningar om något, som är i fokus när exempelvis en intervju ska tolkas fenomenografiskt (Uljéns, 1989). Med en kvalitativ forskningsmetod är utgångspunkten att det inte finns en absolut objektiv sanning om ett fenomen utan denna går att tolka på flera olika sätt (Ahrne, 2011). Med en fenomenografisk metod kan fenomenet barnmusikkomposition undersökas på ett annorlunda sätt jämfört med att använda sig av en kvantitativ metod som istället hade gett mätbara resultat kring ifall t.ex. barnmusikkompositörer i högre grad använder sig av dur eller av moll när de skriver musik för barn. Med en kvalitativ metod tillåts istället de intervjuade att berätta brett om sin personliga relation till barnmusikkomposition varpå jag själv kan hitta mönster och jämföra dessa med varandra, vilket i det här fallet passar bättre för studiens frågeställning och syfte.

Fenomenografin eftersträvar att beskriva variationer och lyfta fram likheter och olikheter i människors sätt att uppfatta fenomenet. Till skillnad från t.ex. kvalitativ innehållsanalys där fokus är att beskriva likheter och skillnader kring ett fenomen ö.h.t så är det just respondenternas *uppfattning* kring dessa likheter och skillnader som gör fenomenografin unik. Det är en lämplig metod för denna studie då mitt intervjumaterial är litet och jag var intresserad av att beskriva några nutida kompositörers uppfattning av fenomenet barnmusik. Jag kunde göra ingående intervjuer och få respondenterna att beskriva hur de gjorde sina kompositioner; Vad var viktiga komponenter?, fanns det pedagogiska ansatser? etc. En innehållsanalys hade mer betonat det objektiva; vad sade respondenterna?, hur många takter ska en barnkomposition innehålla?, Vilka instrument användes oftast?, etc och så kan man dra slutsatser efter mängden av svaren som överensstämmer eller skiljer sig åt. Fenomenografin har inte som syfte att uppnå det, utan syftet är att redogöra för hur respondenterna beskriver sin syn på ett fenomen.

För att arbetet ska underlättas, är det viktigt att den insamlade datan metodiskt delas upp, till exempel att svar från intervjuer delas upp i olika kategorier och underkategorier. Det som kännetecknar en fenomenografisk undersökning är att kunna beskriva den specifika relationen mellan hur olika personers uppfattningar förhåller sig till varandra samt till det studerade fenomenet (Marton & Booth, 2000). Detta görs för att tydliggöra och särskilja vilka uppfattningar som framkommit hos de som intervjuats för att sedan kunna ställa dessa mot varandra. Ett av de viktigaste kriterierna när kategoriseringen genomförs är, att det finns en anledning till att kategorin finns, samt att inte ha för många olika kategorier (Marton & Booth, 2000).

Essensen av fenomenografi är att beskriva en variation i de olika uppfattningarna (Uljéns, 1989) vilket sedan är ansatsen i diskussionsdelen av denna studie. Då syftet med min undersökning är att undersöka hur kompositörer reflekterat kring sitt komponerande så erbjuder fenomenografin goda verktyg att komma åt detta genom att ta del av kompositörernas egna uppfattningar kring sin kompositionprocess.

4. Metod

I detta avsnitt redogörs i tur och ordning; intervjuer, forskningsetik, urval, frågekonstruktion, procedur samt val av analysmetod.

4.1 Intervjuer

Sammanlagt genomfördes tre intervjuer med fyra respondenter, varav två respondenter arbetar ihop. Två av intervjuerna gjordes via telefon. Detta pga. att två av kompositörerna befann sig geografiskt långt bort och det blev enklare att telefonintervjua. Den tredje intervjun gjordes genom ett personligt möte.

4.2 Urval

Mitt val av kompositörer gjordes utifrån följande kriterier; Jag ville ha med kompositörer aktiva idag och kompositörer aktiva under tidigare decennier. Det skulle ge en överblick tidsmässigt och därmed förhoppningsvis andra variationer, både likheter och olikheter i uppfattningen om komposition för barn. Ett annat urvalskriterium var att kompositörerna haft kommersiell framgång. Det vill säga att kompositörens melodier fortfarande spelas. Eller att kompositören som publicerat i media, hade många lyssnare. Att kompositörerna haft framgång med sin musik betyder att de nått fram till barnen och att de, kanske i flera generationer, tyckt om deras musik. Jag hörde av mig till fem kompositörer. Av dem svarade tre att de ville vara med. De två som inte svarade var inte aktiva idag. Av de tre som ville vara med var en kompositörsduo. Studiens informanter består alltså av 4 personer, tre män och en kvinna. Ålderskillnaden varierade från den äldsta som var 91 år till den yngsta som var 45 år. Alla kompositörerna var verksamma idag och aktiva både som musiker och kompositörer. Nedan följer en kort presentation av respondenterna som alla nämns under pseudonym. Pseudonymen representerar korrekt kön.

Kompositör 1a Ludwig 46 år - Kompositör, producent och musiker.
Skriver musik ihop med kompositör 1B.

Kompositör 1b Sebastian 45 år - Kompositör producent och musiklärare på gymnasiet. De är aktuella.

Kompositör 2 Elise 91år - Kompositör, musikpedagog och musiker.

Kompositör 3 Jean 45år - Kompositör, producent och musiker

4.3 Forskningsetik

Respondenterna blev innan intervjuerna informerade om vilket syfte och i vilket sammanhang studien utförs. Deltagandet var frivilligt och respondenterna kunde när som helst avbryta intervjun. Studien förhåller sig således till Vetenskapsrådets regelverk (2018) gällande deltagarnas frivillighet samt anonymitet. Respondenterna informerades om att deras namn skulle ersättas med pseudonymer. Både det inspelade intervjumaterialet samt transkriberingar lagrades

av sekretesskäl aldrig på någon molntjänst för att säkerställa informanternas anonymitet. Jag har valt att ta med relevanta och informativa citat i resultatdelen då jag anser att de förstärker det fenomenografiska perspektivet.

4.4 Frågekonstruktion

Frågorna utformades för att söka få fram hur respondenterna uppfattar och beskriver sin kompositionsprocess. Till exempel - sitter de vid pianot och provar olika melodier? Använder de digitala verktyg? Vilka harmonier är att föredra? Syftet var att kompositörerna själva skulle få berätta hur de tänker och känner när de skapar sin musik.

Valet av intervjumall för denna studie var en semistrukturerad sådan. En semistrukturerad intervju utgår ifrån frågeområden, mer än specifikt detaljerade frågor. Fördelen med detta är att den som intervjuar kan föra samtalet på ett naturligare sätt och även låta respondenten själv till viss del välja vilken ordning olika svar uppkommer. Syftet med intervjun är få respondentens egen uppfattning om fenomenet och det är viktigt att personen berättar så mycket som möjligt utan att bli avbruten (Hedin, 2011).

Respondenterna i denna studie fick således tala fritt utifrån de frågor som ställdes och kunde ibland uppmuntras att utveckla med hjälp av följdfrågor. För att skapa ett öppet samtal formulerades utifrån huvudfrågorna ett antal följdfrågor som kunde öppna upp för diskussion och leda intervjun in på intressant sidospår. En del frågor dök upp under intervjun för att få kompositörerna att ytterligare precisera sina svar eller förtydliga vad det egentligen menade. Exempel "Ibland brukar jag bara lala fram något med gitarren" - följdfråga: "Vad innebär lala fram?" Intervjumallen har diskuterats tillsammans med handledare och studiekamrater på ett seminarium inför uppsatsskrivandet. Frågorna skickades även till respondenterna i förväg för att det skulle kunna hinna förbereda sig. Huvudfrågor med kompletterande frågor finns i bilaga 1.

4.5 Procedur

Respondenterna kontaktades via mail och därefter telefon för vidare överenskommelser om när och hur intervjun skulle gå till.

Sammanlagt genomfördes 3 intervjuer med 4 respondenter. Två av intervjuerna gjordes via telefon. Detta pga. att två av kompositörerna befann sig geografiskt långt bort.

Intervjuerna tog mellan 30 min till 60 min vardera. Intervjuerna spelades in med hjälp röstmemofunktionen på datorn, därefter bearbetades ljudkvaliteten musikprogrammet Logic för att förbättra ljudkvaliteten. Intervjumaterialet importerades till datorn, genomlyssnades i musikprogrammet Logic och transkriberades sedan.

4.6 Analysmetod och genomförande

Patel och Davidson (2011) beskriver hur fenomenografisk analysmetod går till i fyra olika steg.

Steg 1: Transkribering och helhetsintryck över datainsamling

Steg 2: Kartlägg vilka likheter och skillnader som finns i intervjumaterialet

Steg 3: Kategorisera de olika uppfattningarna som visat sig i beskrivningarna

Steg 4: Studera strukturen i kategorisystemet, hitta mönster i insamlade materialet

På följande vis användes detta i denna studie.

Steg 1: Transkribering och helhetsintryck av data

Till att börja med skrev jag ut de tre intervjuerna, som resulterade i totalt 50 sidor text. Anledningen till den stora mängden data var att kompositörerna ibland kom in på sidospår som inte var relevanta för studien men visserligen öppnade upp till ett positivt och givande samtal och reflekterande kring musik.

Därefter gjorde jag en övergripande sökning i mitt transkriptionsmaterial och markerade med rött vilka svar och resonemang som gick att koppla till mina huvudfrågor. Många av intervjuerna innehöll ord som, pedagogik, digitala medier, produktion, -vilket underlättade navigationen i råmaterialet då det gick att koppla till de olika frågorna såsom; Vilka komponenter innehåller musik riktat till barn i förskoleåldern?

Steg 2: Likheter och skillnader

I det här steget försökte jag kartlägga, vilka likheter och skillnader kompositörerna beskrev i sina berättelser. Jag läste igenom mina transkriptioner och letade efter svar i kompositörernas utsagor som både hade tydliga kopplingar eller avvikande element. Då volymen transkriptionsdata blev stor, gjorde jag i det här steget även en gallring av rådata och uteslöt material som ej var relevant för mina frågor. Dessa stycken kunde innehålla åsikter, värderingar eller allmänna resonemang om musikkomponering som inte var relevant för studiens syften till exempel ” jag har alltid gillat blues men är inget jag använder i mitt eget låtskriveri”. Med fenomenografisk metod ska inte värderingar och åsikter undersökas. Det är respondenternas uppfattningar om ett fenomen som är syftet att få fram.

Mycket av materialet i steg 2 kunde även innehålla intressanta resonemang kring ämnet barnmusik men var ej relevant för att besvara i mina huvudfrågor. Dessa kunde i vissa fall ändå användas till diskussionsavsnittet.

Steg 3: Kategorisera de olika uppfattningarna som visat sig i beskrivningarna

För att beskriva en kompositionsprocess valde jag att ha kategorier som återgav några av de viktigaste musikaliska komponenterna i mitt resultat. Kategorisering i musikaliska grundelement har en tydlig relation till barnkomposition och den gör det möjligt att få fram variationerna i uppfattningar mellan kompositörerna. Huvudkategorierna blev därmed: Harmoni, Struktur, Pedagogik. Huvudrubrikerna delades sedan in i underrubriker vilket presenteras i följande kapitel. Kategorierna matchades med mina frågeställningar.

Steg 4: Studera strukturen i kategorisystemet, hitta mönster i det insamlade materialet

I det sista steget hade jag nytta av transkriberingsarbetet då många av utsagorna under avkodningen gjorde det lättare att hitta resonemang som kunde kopplas till frågeställningarna. Jag jämförde kompositörernas olika svar i beskrivningskategorierna och sammanställde därefter de svar som var relevanta för mitt resultat. För att hitta gemensamma mönster i kompositörernas olika utsagor försökte jag hitta beskrivningar i de olika intervjuerna som ringade in och preciserade vad de menade och som gick att koppla till mina huvudfrågor.

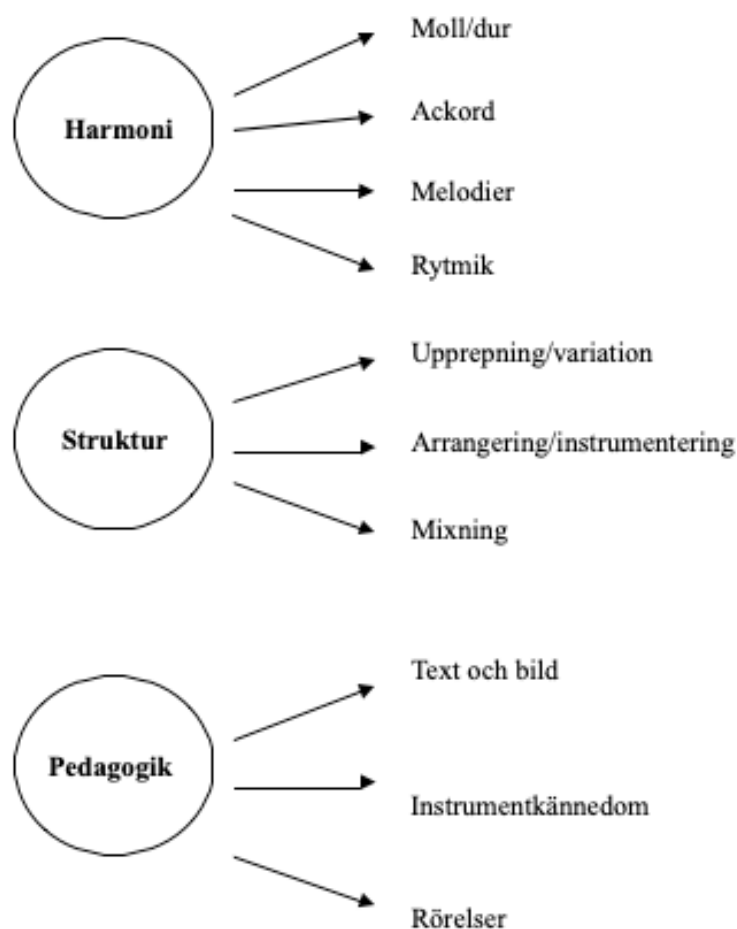
5. Resultat

Syftet med min studie har varit att undersöka hur fyra etablerade kompositörer av musik riktat till barn i förskoleåldern, 0–6 år reflekterar över sin kompositionsprocess. Frågeställningarna var:

- 1) Vilka musikaliska aspekter tas i beaktande vid komponering av en låt för barn i förskoleåldern?
- 2) Hur beskriver de tillfrågade barnmusikkompositörerna sitt val av strukturella musikalisk element i sin komposition?
- 3) Vilka pedagogiska reflektioner kring sin kompositionsprocess visar sig i deras berättelser?

I följande kapitel presenteras kompositörernas reflektioner uppdelade i tre huvudkategorier, Harmoni-Struktur-Pedagogik. Kategorierna är därefter indelade i underrubriker med fyra underrubriker på första huvudkategorin, tre underrubriker på andra huvudkategorin och tre underrubriker på tredje huvudkategorin.

Figur 1. Figuren visar resultatets tre huvudkategorier samt dess underrubriker.



5.1. Harmoni

Med harmoni har jag valt att beskriva följande moment: Moll/Dur, Ackord, Melodier, Rytmik.

Moll/Dur

Moll och dur-tonart beskrev samtliga kompositörer kunde ha olika funktion i deras komponerande. Elise återgav att moll och dur kunde ha en viktig funktion i hennes komponerande. I en av hennes mest spelade låtar fanns det tydligt syfte med att använda sig av moll och dur som kontraster till varandra. I en av hennes låtar går versen i moll och handlade om en trist vardag med tråkiga sysslor. I refrängen modellerar låten till dur och får en glad, lekfull karaktär som förstärks med text som handlar om att sjunga. Även Ludwig och Sebastian berättade att de kunde använda sig av moll eller dur för att förstärka låtens mening. Att ha ett tonspråk som utgick ifrån mollskalan kunde vara effektivt om något sorgligt skulle lyftas fram, som i en av deras låtar som handlar om att tappa bort sin kompis. Jean var också inne på samma spår men menade att det för honom berodde på vilken genre han ville använda sig av i sin låt. Om han skrev en vemodig ballad kunde han använda molltonart. Många gånger var det hans egna erfarenheter som gitarrist som vägledde honom; ”om man skriver en blueslåt är användandet av pentatonisk skala vanligt förekommande”

Ludwig och Sebastian sade att deras låtar oftast utgick ifrån en dur-tonart av traditionsmässiga skäl, de menade att barnmusik oftast går i dur. ”Annars är det så här väldigt glatt, alltså glad harmonik även om den kanske per definition går i moll, så är det väldigt glada ackord och de är väl det genomgående.” De menade att barnmusik generellt utgår ifrån en dur-tonart för att skapa glädje och väcka lekfullhet hos barn.

Ackord

Ludwig, Sebastian och även Jean menade, att ackordstrukturen ej fick vara för komplex eller innehålla för många harmoniska färgningar. De menade att det kunde påverka att helheten blev spretig, och att barn lätt tappas fokus om harmonierna blir för komplicerade.

Sebastian beskrev att en annan anledning till att inte använda sig av för avancerade ackord var för att de trodde att det kunde bli för tekniskt svårt för förskolepedagogerna att ackompanjera barnen på sångstunderna. Sebastian: ” Vi liksom haft problem med det här när vi skulle göra en notbok ute i pipen... och så börjar man skriva ner och man känner så här, OJ, där kommer pedagogerna få problem, att spela det här på gitarr, liksom när de blir.. så plötsligt blir de sus -9 som löses upp till så blir de liksom dominant substitut, de kommer vara avhängda i första versen liksom....”

Elise svar skilde sig åt från de andra. Hon beskrev att hon gärna adderade in fler ackord som kunde vara jazzrelaterade och att hennes harmonik ofta var besläktad med den genre hon skrev i ;”under 60-talet var jag mycket inspirerad av tango, det märks i mina kompositioner från den tiden.” Och

Melodier

Elise beskrev hur viktigt det är att melodi och text hänger ihop. Hon menade att melodi och text ska vara kongeniala, dvs besläktade med och stärka varandra. En melodi som bygger på en rytmisk linje innebär till exempel att orden börjar på samma bokstav; ”*Räven raskar över isen*” eller att orden upprepas; ”*En kulen natt natt natt*”. Rimteknik kan förstärka melodin och gör att den lättare kan läras in och minnas; ”hoppa han på tallegren, stötte han sitt lilla ben” Elise ansåg att hennes framgångar med sin barnmusik bottnade i att hon lyckats komponera slagkraftiga melodier där text och musik var i en slags symbios. I sitt melodibyggnade beskrev även Elise att det var av stor vikt att komponera melodin i ett tonomfång barn kan sjunga i. ”Tonarter kan skilja men omfånget ska ungefär vara från ett strukna till två strukna C, knappast under och knappast över”

Jean hävdade att en stor mängd hooks¹ var ett fördelaktigt knep för att få barn att minnas melodierna. Han använde därför många hooks när han komponerade. Även Ludwig och Sebastian nämnde att hooks var viktiga i deras komponering eftersom igenkänningsfaktorn blev högre med en melodislinga som återkom flera gånger.

Rytmik

Rytmik ansåg alla kompositörerna vara viktigt i deras komponerande men anledningen kunde variera. Jean sade att det var viktigt för att; ”Barn måste kunna röra sig till musiken, den ska stimulera dem till dans, lek och rörelse”. Jean menade att han oftast komponerade i fyrtakt. Det hade med enkelhet och tradition att göra. Det kunde dock hända att han efter ha lyssnat på musik från exempel Balkan, ”ville ta en risk” och pröva att använda sig av den taktarten relaterad till genren.

Till skillnad från fyrtakt sa Sebastian och Ludwig att udda taktarter också kunde fungera men att det inte var vanligt förekommande i deras musik. Elise beskrev att rytmiken i hennes musik ofta kombinerades med text och melodi; ”Om alla delar satt ihop blir resultatet oftast bäst”. Rytmik var en viktigt komponent i hennes minneslåtar. Det vill säga att ramsorna kunde ha en rytmisk struktur dels för att underlätta inlärning och dels för att göra ramsan roligare.

5.2 Struktur

Hur beskriver kompositörerna val av strukturella element i musiken? Strukturella element i musiken innebär de komponenter som ger musiken form och indelning såsom; intro, vers, refräng. En låt kan även delas in i repetition/upprepning och variation.

¹ Hook: En strof som repeteras flera gånger och ger låten karaktär; ofta instrumental.

Upprepning och variation

Variation och upprepning var något som samtliga kompositörer använde sig av i sina kompositioner. Ludwig, Sebastian och Jean beskrev att de frekvent använde sig av repetition i sina låtstrukturer som ofta var besläktad med en populärmusikform dvs intro, vers, brygga, refräng, stick etc. Båda sade att det berodde på den musiktradition de växt upp med och lyssnat på exempel Beatles eller Michael Jackson. Den musikgenren och sättet att komponera låg mycket till grund för deras eget musikskapande. Sebastian sade, att när det kom till att upprepa melodislingor, hooks i sin musik var tanken inte att försöka etablera en hit. Men det fanns en pedagogiskt tanke att upprepa refrängen tre gånger i en låt. En fyraåring kan behöva höra refrängen tre gånger för att kunna sjunga med och för stora variationer i refrängen kan få barnen att tappa fokus, ansåg de. Samma struktur ger bättre igenkänning och underlättar barnens musikaliska inlärningsprocess. Jean använde också hooks men menade att syftet med detta var att de gjorde musiken mer "trallvänlig" och tänkte därför att det gjorde den lättare för barn att "ta in".

Elise uppgav att repetition stärkte de syften hon ville etablera med sina låtar, att budskapet kunde förstärkas. Vad musikalisk variation beträffade svarade kompositörerna olika. Ludwig beskrev att en icke variation i exempelvis melodi, tonspråk, rytmik kunde vara fördelaktigt ; "Om man varierar refrängen varje gång exempel att man gör nån liten förändring hela tiden då blir de så här att man sjunger med och så va är de där? och då tappar man dem litegrann." Med detta menar han att stora förändringar melodisk och harmoniskt kan få barnen att tappa intresset och bidra till ett "spretigt" sound som inte är fördelaktigt när det kommer till barnens förmåga att ta till sig låten. Ludwig sa att tonartsmodulationer förekom inom barnmusik men han visste inte om det hade någon specifik effekt på barn. Däremot fanns en poäng att exempelvis sista refrängen innehåller någon musikalisk förändring, för att skapa variation i musiken.

Jean beskriver däremot att variation i deras låtkatalog är något som genererat att de lyckats behålla sin publik. "Ja tycker de är trevligt med variation. Att nån låt har fiffig bra text o nån låt har liksom känsla..att variation är ju liksom de ja tycker gör att folk orkar lyssna på ens musik att inte allt låter..."

Arrangering och instrumentering

Alla fyra kompositörerna betonade vikten av att ha ett eget sound i sitt komponerande för att särskilja sin musik från andras. Jean beskrev att just instrumenteringen kan ha påverkat framgångarna med hans största hit. I instrumentvalet av hans mest streamade låt blandades två stycken s.k. "leadljud" - panflöjt och mandolin för att etablera ett ljud som skiljer sig från mängden. Han ville under sin arrangering ofta etablera en "livekänsla" i sin musik och tog in livebas och trummor på sina spår. Det fanns dock ett värde i att inte arrangera för komplicerat och använda för svåra instrument."Ganska få barn kommer att sitta o lyssna på om det är en 5- eller 6 strängad bas."

Ludwig sade att valet av instrumentering berodde på vilken genre han avsåg att skriva låten i. En av deras låtar var en vaggvisa. Då valdes instrument med mjuk klang för att återskapa en lugnare ljudbild såsom syntpads, glockenspiel. Ludwig och Sebastian ville också med sin instrumentering

introducera barn för instrument som inte är vanligt förekommande i modern popmusik, som de menade till stor del bestod av syntetiska ljud och samplingar. Det gjorde de genom att använda sig av riktiga instrument som trä- och mässingsblås. Elise var till skillnad från de andra kompositörerna inte delaktig i valet av instrumentstämorna utan överlät detta till sin producent, men hennes harmonier låg till grund för arrangeringsprocessen. ”Ja när det gäller ackord vet jag exakt vad jag vill ha, man ändrar inte gärna på mina ackord”

Mixning

Jean delade upp sitt komponerande i tre steg, komposition, arrangering och produktion/mixning. Detta gjordes för att hålla isär delarna och underlätta arbetsprocessen, eftersom han menade att varje steg kräver sina egna metoder. Ludwig och Sebastian hävdade att en viktig aspekt vid mixning av barnmusik är att texten verkligen går fram och att vokalisten sjunger tydligt. Detta för att främja barns språkinläring och skapa tydlighet hos lyssnaren. ”Går ej texten fram, då måste det mixas om.” Barn ska inte kunna misstolka, utan ska kunna uppfatta vilka ord som sjungs korrekt.

5.3 Pedagogik

Text & bild

Att tänka på språket och texten var viktigt ansåg alla kompositörerna. Det fanns dock en variation mellan deras uppfattningar om i vilket syfte de användes.

Elise beskrev att hon delade in sin musik i olika kategorier till exempel funktion, eller minneslåtar. Exempel minneslåt ”Visan om planeterna” där stycket var utformat för att lära barnen planeternas olika namn. Hon menade på att texterna i en sång riktat till de allra minsta barnen inte nödvändigtvis behövde ha en mening eller budskap utan den kunde bestå i en lek med ord. ”Man kan skriva för ettåringar och tvååringar och bara lala fram något som inte är en text...”. Det vill säga texten kan bygga på andra funktioner som en rytmisk linje- ”Bomdigibom..digibom”... eller en melodi som kan bestå bara av vokaler som gör det lätt att sjunga med i. Elise pratar här om en av sina låtar:

”Där är melodin så stark att man inte behöver ha ord. Den sätter sig ändå. Melodin är självgående, man bara lallar fram och är glad. Texten behöver inte alltid ha en mening men för att sjunga med, måste man ha nånting.” Elise menade att detta hade med språkutveckling att göra och att det istället gick, att leka med rytmen och bygga en text på ord som barnen kan uttala.

I Ludwig och Sebastians musik består texterna av enstaviga ord som är enkla för de minsta barnen att uttala. Texterna har en tydlig funktion, att främja barns språkutveckling och i kombination med musiken få barnen att jollra själva. Texterna är utformade av en författare som utifrån sin egen erfarenhet av barn med språkstörning tagit hjälp av specialister inom det området och utformat ett material som Ludwig och Sebastian tonsatt. Ludwig menade, att barnen inte behövde förstå varje ord i deras låtar. Men de ska kunna uppfatta helheten. Det kan räcka med att det finns ett fåtal tydliga ord som gör det enkelt för barnen att nynna med i melodin.

Jean sade att ”man kan göra på många olika sätt , vissa låtar har ju bara känsla och kanske inte så mycket innehåll, *nämner låttitel*, då handlar det mer om den känslan som väcks av enstaka ord. Sen har vi låtar som handlar om en figur, det är kanske inte världens bästa lyrik, men den sitter.”

Att kombinera musik med en video tyckte tre av kompositörerna hade haft en stor betydelse för genomslagskraften hos barn. Elise hade inte använt sig av detta medie men de andra berättade att bildspråket i deras videor bestod av tydliga starka ljusa färger och figurerna i videorna hade enkla rörelsemönster som gjorde det lätt för barn att hänga med och fånga deras uppmärksamhet. Filmerna var även tvådimensionella vilket hade ytterligare en pedagogisk funktion då de menade att barn lätt kan bli distraherade av betraktningsavstånd och bilddjup.

Jean - ”alltså, det här visuella har en otrolig kraft att nå människors hjärtan. Det har en mycket större påverkan än jag trodde från början.” Ludwig - ”Jag tror kombinationen av de enkla färgerna, figurerna med tydligt formspråk i animationerna tillsammans med starka och tydliga melodier har skapat framgången.”

Instrumentkännedom

Ludwig beskrev, att en av drivkrafterna när de skapade musik för barn var att lära barnen lite instrumentkännedom. Han var kritisk till att modern populärmusik riktad till barn ofta inte gav barnen någon musikalisk utmaning, då den mesta musiken idag skapas utifrån syntetiska och digitala instrument. Därför såg han ett värde i att ta in exempel en riktig blåssektion i studion för att återge det autentiska soundet, hur blåsinstrument låter, detta för att stärka barns instrumentreferenser. En annan anledning var att riktiga instrument bidrog till en bättre slutprodukt, sade Ludwig. ”Jag vill ge barnen någon form av tankeställare och utmana dem musikalisk så att det inte bara är...socker” Sebastian tillägger ”bra sagt, inte bara socker utan mer tuggmotstånd.”

Att introducera barn för nya instrument och genrer var en medveten pedagogisk ansats. De ville att barnen skulle få en ökad kunskap efter att ha lyssnat på deras musik. Elise var inne på samma spår. Vissa av hennes låtar kunde innehålla instruktioner hur det går till att spela på enklare rytminstrument som triangel och kastanjetter.

Rörelse

Jean menade att glädje och humor i hans musik hade ett pedagogisk syfte. Han beskrev sin musik som mycket rytmisk och dansvänlig, vilket medvetet hade syftet att förbättra barns motorik och rörelseteknik. Han föredrog själv rytmisk musik och har utvecklat mer och mer koreografiska inslag i sina kompositioner.

Sebastian och Ludwig eftersträvar också att skapa enkla rörelser, dans, som repeteras flera gånger i låten. Det hade märkt att barn ofta tittat på deras musikvideos om och om igen och de ville därför lägga till rörelser som barnen kan lära sig tillsammans med figurerna i videon. Elise använde sig som sagt inte av videos i kombination till hennes musik men poängterade att det för henne var viktigt med symbios mellan text och musik. Rörelser i kombination med musik och sång stärkte enligt henne barns motorik och koordination.

6. Diskussion

I detta kapitel följer diskussion om studiens resultat och metodval. Alla diskussionsrubriker går att koppla till frågeställningarna.

6.1 Diskussion kring beskrivningskategori 1 - Harmoni

När det gällde harmonier delade samtliga kompositörer uppfattningen att en melodi komponerad för barn oftast skrivs i en durtonart. Det hade med tradition att göra, menade de och att barn har lättare att ta till sig en glad melodi, men de visste inte om det fanns någon vetenskaplig evidens till det.

Dr Caspar Addyman och Professor Laurent Stewart gjorde 2016 ett projekt där de tillsammans med artisten Imogen Heap undersökte vilka komponenter den perfekta barnmelodin kunde tänkas ha. Fler än 50 bebisars föräldrar ombads att skicka in ljud som fick deras barn att visa glädje. Detta sammanställdes sedan till en melodi som bestod av ljud som bebisar känner igen som skratt, djur, joller med mera. Experimentet visade tydligt att durtonarter uppskattades av bebisarna då de log och med sitt kroppsspråk visade glädje när de hörde kompositionen (Cox, 2016). Även samtliga respondenter i denna studie ansåg att barnmusik helst skrivs i durtonart för att de tänkte att barn föredrar det. Förmodligen bygger dock deras benägenhet att skriva i dur på erfarenhet, att de märkt vilka låtar som blivit populärast.

Kompositörerna hade olika syn på vilken funktion harmoniken hade i deras musik. Tre av kompositörerna menade att de av traditionsmässiga skäl ofta komponerade sina låtar i dur samt att barn hade lättare att ta till sig ett tonspråk som bestod av glada tongångar. De sade också att valet av moll och dur kunde spegla budskapet och förstärka textinnehållet. Det betyder att om texten innehåller något sorgligt eller tråkigt kan det förstärkas genom en molltonart. Jernström och Lindberg (1996) menar att barn genom musik kan återskapa emotionella intryck. Man kan tänka sig att barnen när de sjunger en sorglig text till en melodi i moll kan uppleva att deras känsla också påverkas. De kan på det sättet lära sig känna igen och identifiera sina egna känslolägen. En viktig sak för dem själva och för att kunna känna igen känslor hos andra.

Denna studien utgick från definitionen av barnmusik som "Musik som vuxna anser lämplig för barn". Det gör att barnmusik, till skillnad från annan musik, har två tilltänkta mottagare dvs först ofta en förälder som "filtrerar" vad den anser lämpligt för sitt barn och sedan barnet själv.

Vuxenvärlden har en tendens att vilja skydda barn ifrån ledsna känslor och eftersom moll beskrevs representera detta skulle detta kunna vara en anledning till att vi generellt förknippar barnmusik med durskalor. Man ska också ha i åtanke att alla kompositörer ju skriver sin musik för att ha detta som levebröd. Därför finns också ett ekonomiskt intresse inblandat i komponeringen dvs att deras musik blir populär bland barn gör att de kan leva på sin konst. Eftersom det ofta är vuxna som väljer ut vad deras barn ska lyssna på så kanske durlåtar säljer bättre helt enkelt. Det var tydligt att tre av kompositörerna hade liknande tonspråk/ackord och eftersträvade enkelhet i melodi, takt och harmonier medan en av kompositörerna använde sig av ett mer jazzrelaterat sound och mer avancerad harmonik.

Detta kan bero på att barnmusik idag ofta är starkt sammankopplad med kommersiell musik där inte lika stora harmoniska risker tas genom att variera och använda tonspråk och rytm som hamnar utanför de traditionella kyrkotonarterna och traditionella taktarterna. En intressant fråga är varför fyrtakt och jämna taktarter i stort sett är de enda taktarter som används i barnmusik. Detta tror jag har att göra med den grundpuls, som redan i fosterstadiet ger oss takten från moderns hjärtslag. Detta nämner även (Hammersjö 1997).

Den svenska kompositören Georg ”Jojje” Wadenius som också haft stora framgångar med sin barnmusik har lyckats komponera barnmelodier som bygger på udda taktarter vilket kan tänkas hänga ihop med hans erfarenhet av att improvisera som jazzmusiker, både gällande taktart och tonart (Brodrej, 2017). Det är svårt att utifrån denna studie resonera kring huruvida barn kan ta till sig udda taktarter eller inte. I andra kulturer än den västerländska kan musiken byggas på helt andra rytmer. Det verkar därför vara den egna kulturella traditionen som styr hur barnmusik skapas. Det bekräftades också av respondenterna som återkom till att den musik de lyssnat på, den tradition de var vana vid eller blev inspirerade av, påverkade deras kompositionsprocess.

När det gällde melodi och rytmik skilde sig Elise beskrivning gällande funktion av denna från de andra. Det var tydligt att rytmik och melodi hade en viktig funktion i hennes fall för hur texten skulle utformas och hennes tankar kring språkutveckling. I den senare delen av språkutvecklingen är användningen av ramsor något som kan underlätta för barn. Genom att bygga en text med en melodi som är starkt sammankopplad med en rytmisk linje kan det underlätta inlärningsprocessen. Studier har visat att det lättare går att memorera till exempel en multiplikationstabell genom rytmik och musik (Uddén, 2004).

Musik och kultur är något som ständigt är i rörelse och förändring (Söderman, 2012). När det kommer till trender i musiken beskrev Ludwig, Sebastian och Jean att deras musik ofta bottnade i deras egna musikaliska preferenser. Musiken som de själva växte upp med återspeglas i deras kompositioner och tradition har en betydelsefull funktion. De påpekade att för att inte musikaliskt fastna fanns det en vilja att alltid utveckla sitt sound och att vara uppdaterad på vilka musiktrender som är aktuella idag.

Att barns konsumtion av musik går i trender kan tydligt ses på hur många av mina elever ständigt introducerar mig för nytt musikaliskt material. Detta kan dels kopplas till att mycket musik går i arv (Sundin, 1995) och att barnen naturligt lär sig tycka om det som föräldrar gillar. Barn exponeras för mycket musik via media, skola och kompisar. Jag tror därför att pedagogen i framtiden kommer ha en viktigare roll, att introducera elever för olika musikstilar och genrer, inte minst då utbudet idag är enormt och gör att pedagogen kan fungera som en kompass i sökandet. Musik kommer alltid att spegla det som händer i samhället och vara inspirerad av den samtid vi lever i. Jag tror att musik går i cykler och ser vi till den EDM-våg och Avicii's och många andra DJ- framgångar kan de mycket väl uppstå en motpol till detta och kan återgå till musik som bygger på organiska riktiga instrument och där de musikaliska byggstenarna bygger på helt andra element. I kombination med den digitala utveckling tror jag även dessa trender kommer skifta mycket snabbare än vi sett tidigare, sökandet efter nästa genre och stjärna pågår ständigt inom TV och media vilket säkerligen påverkar barns konsumtionsmönster av musik. Detta var även tankegångar som fanns hos Sebastian och Ludwig när de beskrev hur deras komponering skulle kunna utvecklas i framtiden.

6.2. Diskussion kring beskrivningskategori 2 - Struktur

Utifrån samtliga intervjuer stod det även klart att repetition och struktur var en återkommande komponent i kompositörernas alster. Tre av kompositörerna betonade vikten av att etablera så kallade ”hooks” i sina låtar för att skapa igenkänningsfaktor och göra musiken trallvänlig och lättare för barn att ta in. De var överens om att det kunde vara fördelaktigt att använda sig av en formanalys som intro, vers, refräng för att etablera struktur i sin musik. Det byggde dels på tradition, det vill säga att det var kopplat till musiken de själva lyssnat på, men också för att vår populärmusik är uppbyggd på samma sätt, vilket ökar igenkänningsfaktorn.

Repetition är viktigt när vi ska lära in något, det hjälper minnet och gör det enklare för oss att göra om det vi sett eller hört (Hwang & Nilsson, 2011). Att därför en refräng eller en enformig upprepande låt som *Baby shark* går in är till stor del för att det är en repetitiv slinga i dess renaste form. Barnet kommer lättare att komma ihåg en refräng eller en enformig låt eftersom det repetitiva hjälper inläringen. Detta bekräftar även Elise och det kan tydligt urskiljas i hennes minneslåtar för inläring.

Efter ha lyssnat på kompositörernas olika låtkataloger blev det tydligt att det fanns en skillnad i mixningen av deras musik. En av kompositörerna hade ett annat ljudmässigt sound i sin musik och det var mixat på ett sätt, som enligt mig inte är lika anpassat för dagens radio eller digitala medier. De andra tre kompositörerna använde sig av starkare komprimeringsmetoder, vilket betyder att musiken låter högre och starkare. Det hänger ihop med att deras musik i första hand är producerad för att höras och ses på digitala plattformar där melodin måste låta starkt och sticka ut ljudmässigt för att kunna konkurrera med annan musik.

6.3 Diskussion kring beskrivningskategori 3 - Pedagogik

Det gick tydligt att identifiera pedagogiska inslag i alla kompositörernas berättelser. Den pedagogiska komponent som utmärkte sig mest var hur de använde sig av texter i sin musik. Två av kompositörerna, beskrev att deras texter var utformade utifrån små barns allra första läten som baba, gogo, dada. Sloboda (2003) skriver om att barns första läten och kontakt med språket görs via dessa ljud och kallar det ”babbling”. Att förenkla låttexter och använda de första språkljuden, kan göra musiken tillgänglig för en mottagargrupp som kanske annars lämnas utanför, då texterna är för svåra. Här får de istället uppleva att de klarar av att sjunga med, då de kan uttala texten trots att de bara är i början av sin språkutveckling. Barn i åldern 1-3 år lär sig först jollra och babbla, Sebastians och Ludwigs textinnehåll är utformat med fokus mot barnets första språkljud, gagg, doddo etc. Dessa ord kan med hjälp av musik förstärkas och inlärningsprocessen går därmed snabbare. (Sloboda 2003). Detta säger (Uddén, 2004), fungerar som positiv förstärkning både för den fortsatta språkutvecklingen men även för barnets intresse för musik.

Språkutveckling var något som även återkom i de andra kompositörernas berättelser om hur de utformade texter. En kompositör beskrev att musiken ska kunna ha flera pedagogiska syften och att beslut togs tidigt i kompositionsprocessen om låten skulle vara en minneslåt, eller inte. Exempel memorera alla länder i Sydamerika, räknevisor - att lära sig multiplikationstabell et cetera.

Att bredda barns genre-och instrumentkännedom och väcka musikalisk nyfikenhet beskrev två kompositörerna som en av sina drivkrafter. Detta åstadkom de genom att använda sig av instrument som de sade inte hörs i dagens kommersiella musik. De beskrev att det idag finns ett behov av att fortbilda och utveckla barns referensramar kring hur de lyssnar på musik eftersom musik idag ofta är skapad av syntetiska instrument, vet inte barn hur instrumenten som ”från början” skapar musik, ser ut eller låter.

En mycket stor skillnad mellan kompositörerna var användningen av modern teknik; såsom bild, video, digitala verktyg. eftersom barns konsumtionsmönster av musik idag ser betydligt annorlunda ut och konsumeras genom läsplattor och smartphones. En av kompositörerna hade inte bild eller videor som ett återkommande verktyg i sin musik men lång erfarenhet och stor låtkatalog. Hon har använt andra komponenter och kunskaper för att nå ut till barnen. Hon gör hela kompositionsprocessen själv, exempel, melodi och arrangemang.

För de tre yngre kompositörernas musik spelade digitala medier en central roll och alla hävdade att det var avgörande för att nå ut till respektive målgrupp. Jean hävdade till och med att deras framgångar kunde uteblivit om det ej vore för den digitala exponeringen de fått via Youtube. Han menade också att en förutsättning för att få genomslagskraft eller nå ut med sin musik idag så krävs, att den ska vara kombinerad med en video antingen animerad eller filmad. Detta styrks även av Sundin (1995) som hävdar att genom bild och media går det lättare att fånga barns uppmärksamhet.

Den digitala utvecklingen och att användning av läsplattor, datorer har letat sig ner i åldrarna. Det verkar innebära att musik som är kombinerad med bild lättare tas emot och väcker intresse hos sina mottagare jämfört med ett stycke som enbart har ljud. Denna utveckling tror jag kommer att fortsätta och det kan ses redan idag hur till exempel Spotify gör sina applikationer mer interaktiva genom att många låtar har en videoprojektioner som streamas, samtidigt som man lyssnar i sin smartphone. Man lyssnar alltmer med ögonen också.

Wallerstedt (2015) skriver att musik i film kan ha en positiv inverkan på barns musikskapande då de kan relatera till något de upplevt i film. Utifrån kompositörernas beskrivningarna kring sina animeringar tror jag att film kan ha en positiv effekt på barn. Det kan dock vara svårt att avgöra var gränsen går innan det blir en överkonsumtion av video och det istället blir till en nackdel.

Beträffande hur användningen av digitala medier påverkar barn är jag något kluven, då vi befinner oss i ett för tidigt skede att säkerställa några tydliga effekter. Det finns i dagsläget inte tillräckligt forskningsresultat på vad tekniken har för effekter på oss men enligt den forskning som finns verkar resultaten peka på att de är vanebildande, stjälar vår uppmärksamhet och påverkar vår koncentrationsförmåga. Detta beskriver Anders Hansen i sin bok ”Skärmhjärnan” (Hansen, 2019). Enligt en nyligen gjord forskningsstudie från USA har man kunnat göra kopplingar mellan barns försenade språkutveckling och skärmtid. Studien visar att barn riskerar språkförsening med hela 49% dvs deras förmåga att låta och kommunicera med ord, om skärmtiden överstiger 28 min. om dagen. Studien kunde däremot inte avgöra om skärmtid påverkar barns andra sätt att kommunicera genom till exempel kroppsspråk (Sciencedaily, 2017). En av kompositörerna beskrev, att många barnmusik-videor på digitala plattformar idag har en mycket vanebildande effekt på barn och nästan kan betraktas som ”musikaliskt tjack”.

Kompositörerna som hade allra mest strömningar av sin musik på Youtube sade att de ej ville vara en del av att förse barn med läsplattor med musik ”för att föräldrar med flera vill få loss egen tid.” men hävdade de att deras egen musik trots detta hade positiva aspekter för barn, då deras videoklipp inte innehöll reklam och var utformade med många nyttsyften för barn. Det skulle kunna ifrågasättas, då jag själv sett många barn vara nästintill hypnotiserade vid många av ovanstående kompositörers Youtubeklipp. Det är ett stort ansvar för föräldrar att reglera barns konsumtion av digitala medier. Läsplattor och smartphones är vanebildande och stjälar uppmärksamhet från barnen liksom för oss vuxna.

Blickar vi framåt, tror jag att den fortsatta utvecklingen av digital teknik, kommer innebära fler nya digitala konsumtionsmönster även för barn att hitta och uppleva musik. Det tror jag blir en uppgift för musikpedagogen, att hjälpa och fungera som en kompass i barnens utforskande av musik.

En anledning till varför musik riktad till barn idag behöver vara kombinerad med en färgstark video samt vara välproducerad och innehålla tydliga enkla melodier med upprepningar kan bero på att den ofta skrivs med hela världen som marknad. På bara några årtionden har musik för barn blivit mer internationell, från att tidigare varit riktad till barn i Sverige. Detta tror jag har format ett speciellt sound och en kompositionsmodell som gör att mycket barnmusik låter väldigt lika. Här tänker jag igen på den påverkan digitala plattformar inneburit. Den oändliga mängd bilder, musik etc som vi kan ta del av påverkar vår hjärna, vår koncentration och uppmärksamhet. (Hansen, 2019)

Behöver barnmusik vara pedagogisk? Att musiken ska ha en inlärningsfunktion?

Det framkom under intervjuerna att samtliga kompositörers tänkte kring någon form av pedagogiskt ansats när de komponerade. En av kompositörerna beskrev ”att musiken kunde fylla flera syften, men att den ej nödvändigtvis behövde vara pedagogisk”. Det är en intressant variation. Ser jag till min egen undervisning, tror jag inte heller musik riktad till barn måste vara pedagogisk. Däremot tror jag det måste finnas något, som barn kan knyta an till i musiken, oavsett om det är en låt som handlar om att lära sig att memorera femmans mattetabell eller att ”shuffla” som Samir och Victor sjunger om.

Ludwig höll med om att barnmusik inte måste vara pedagogisk, men att en av drivkrafterna när de skapade musik för barn var att fortbilda barnen i instrumentkännedom. Han ställde sig kritisk till annat musikkomponerande för barn med digitala och programmerade instrument. Elise beskrev att barnmusik ej alltid behövde ha en pedagogiskt ansats utan att de i många fall kunde handla om att låta barnen sjunga och tralla. Detta för att stimulera fantasi och lekfullhet. Man kan väl säga att det också är en pedagogisk ansats. Glädje och lekfullhet, fantasi och rörelse var återkommande begrepp som samtliga kompositörer lyfte fram. Svaret på frågan om barnmusik behöver vara pedagogisk blir utifrån denna studie ett nej. Däremot kan den innehålla många komponenter som inte nödvändigtvis har en pedagogisk tanke men som ändå genererar positiva effekter till lyssnaren.

Lekfullhet, fantasi och glädje, i ett praktiskt exempel genom musikskapande med barn, går det att läsa mer om i bilaga 2.

6.4 Metoddiskussion

I denna del kommer jag reflektera kring styrkor och svagheter i metodiken samt om jag kunde gjort nånting annorlunda i min studie:

Mitt urval kunde bestått av fler kompositörer. Då hade jag kunnat få fler aspekter och perspektiv kring barnkomposition. Jag bestämde dock tidigt i mitt arbete att avgränsa antalet respondenter för att få ett mer hanterbart material att analysera. Spridningen över tid, både i ålder på kompositörerna och att spridningen speglar olika tidsepoker, gjorde dock studien mer relevant och avgränsad.

Jag valde att skicka ut intervjufrågorna i förväg. En av respondenterna bad uttryckligen om att få frågorna i förväg. Samtalen blev avspända och ingen av kompositörerna verkade hålla sig strikt till de utsända frågorna under våra samtal. En konsekvens skulle kunna vara att de inte svarade lika spontant som man gör om man får frågan direkt men min uppfattning är att detta inte var något som påverkade intervjuerna i negativ riktning.

Den intervjun som var mest givande var den som ägde rum genom ett personligt möte. Det gav mig mer information, som underströks av kroppsspråk och andra signaler på positiva reaktioner och hög motivation. Det kunde jag inte få ut via telefonintervjuerna (Bryman, 2002). Hade jag kunnat träffa samtliga kompositörerna personligen hade jag säkerligen kunnat få ett ännu mer öppna och längre samtal, vilket gett djupare inblickar i deras syn på komposition.

Transkriberingen var en tidsmässigt mycket krävande process och med facit i hand skulle det varit enklare om en av intervjuerna inte varit så öppen för diskussion utan mer strikt inriktats på intervjufrågorna, kanske med en helt strukturerad intervjumall istället för semistrukturerad. Dock var det denna intervju jag upplevde som mest intressant och värdefull eftersom en sidoeffekt blev utbyte av musikaliska erfarenheter.

Min egen erfarenhet som musiker och låtskrivare underlättade förståelsen av kompositörernas språkbruk och faktatermer, det har varit en fördel som jag ser det. Min bristande erfarenhet som intervjuare påverkade samtalen genom att frågorna ibland gled in på sidospår och hamnade långt ifrån kärnfrågorna. Efter första intervjun som blev den mest tidskrävande förbättrades min rutin och intervjuteknik, jag kunde därefter i de resterande två intervjuerna hålla ett bättre fokus på frågorna för att undvika att samtalet gled iväg allt för långt från ämnet.

Att förstå vetenskapsteori och fenomenografi som metod har varit en stor utmaning. Jag tycker det fortfarande är svårt att hålla isär de olika begreppen och verkligen förstå vad de betyder och används till. Dock har fenomenografi varit den teori som gjort att jag kunnat genomföra denna studie för att den helt och hållet innebär att kompositörerna själva beskriver fenomenet barnkomposition. Jag redovisar deras beskrivningar, utifrån en tydlig manual och värderar dem inte. En alternativ metod att göra denna studie hade varit att göra video-observationer hur låtskrivande går till. Detta skulle kunna gett en intressant inblick i vem som etablerat de musikaliska idéerna, vem som har en mer framträdande roll om de är ett låtskrivarteam som filmas. Det skulle också kunna ge insikt i tidsdisposition, kreativa beslut, komposition disciplin, tekniskt utövande. Denna metod vore dock svår att genomföra både etiskt, tekniskt och vetenskapligt då personerna som dokumenteras måste vara införstådda att de filmas.

6.5 Vidare forskning

Denna studie har varit både intressant, utmanande och bitvis rolig att genomföra. Några frågeställningar och vidare idéer till utvecklande forskning som väckts men som av förklarliga skäl inte kan besvaras av denna studie är följande:

- Kan digitala verktyg förbättra barns musikaliska kreativitet och stärka deras musikinlärning, eller är de ett hinder ?
- Utforska och hitta på fler användbara verktyg som musikpedagoger kan ha nytta av i sin verksamhet. Till exempel; interaktiva ljudböcker för de minsta.
- Kan man utveckla ett nytt musikspråk för barn, istället för noter ?

Litteraturlista

Ahrne, Göran & Svensson, Peter (2011). *Handbok i kvalitativa metoder*. 1. uppl. Malmö: Liber

Babblarna, (2014). *Babblarna 6 gånger (långversion)* [Video] Tillgänglig: https://youtu.be/QZO_bTIKIi8 [2019-10-15].

Brodrej, G. (2017, 13 februari). *Jojje Wadenius- "Man ska aldrig spela ner till barn"*. Expressen. Hämtad från <https://www.expressen.se/kultur/jojje-wadenius-man-ska-aldrig-spela-ner-till-barn/>

Bryman, Alan (1997). *Kvantitet och kvalitet i samhällsvetenskaplig forskning*. Lund: Studentlitteratur

Cox, Sarah (2016). *Sound of happy Goldsmiths* University of London <https://www.gold.ac.uk/news/sound-of-happy/>

Eriksson, Marie (2013). *Musik i förskolan: inspiration och lärande i sagans värld*. Stockholm: Lärarförbundets förlag

Fagius, Gunnel (red.) (2007). *Barn och sång: om rösten, sångerna och vägen dit*. Lund: Studentlitteratur

Hammershøj, Henny (1997). *Musikalisk utveckling i förskoleåldern*. Lund: Studentlitteratur

Hansen, Anders (2019). *Skärnhjärnan hur en hjärna i osynk med sin tid kan göra oss stressade deprimerade och ångestfyllda*. [Stockholm]: Bonnier fakta

Hedin, Christer (2011). *Kristendom: lära, fromhetsliv och historia. 1. uppl.* Stockholm: Dialogos

Hofström, Lotta (2017) *Hon kan allt om babblarna* <https://www.nt.se/nyheter/finspang/hon-kan-allt-om-babblarna-om4834994.aspx> tidningkälla

Hwang, Philip & Nilsson, Björn (2011). *Utvecklingspsykologi. 3., rev. utg.* Stockholm: Natur och kultur

Jederlund, Ulf (2011). *Musik och språk: ett vidgat perspektiv på barns språkutveckling och lärande. 2., [omarb. och utök.] uppl.* Stockholm: Liber

Jernström, Elisabet & Lindberg, Siw (1995). *Musiklust. 1. uppl.* Stockholm: Runa

Kusek, David & Leonhard, Gerd (2005). *The future of music: manifesto for the digital music revolution*. Boston: Berklee Press

- Kvale, Steinar (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur
- Lindgren, Astrid & Berg, Björn (1976). *När Emil skulle dra ut Linas tand*. Stockholm: Rabén & Sjögren
- Ling, Jan (1989). *Europas musikhistoria Folkmusiken: 1730-1980*. Solna: Esselte studium
- Marton, F. & Booth, S. (2000). *Om lärande*. Lund: Studentlitteratur.
- Patel, Runa & Davidson, Bo (2011). *Forskningsmetodikens grunder att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Johanneshov: TPB
- Przybylski, Andrew K (2017) *Children's screen-time guidelines too restrictive, according to new research*
<https://www.sciencedaily.com/releases/2017/12/171214140810.htm>
- Reimers, Lennart (1983). *Alice Tegnér's barnvisor: [Alice Tegnér's nursery rhymes/children's songs]*. Diss. Göteborg : Univ.
- Runfors, Pia (2016) *Älskade barnvisor*.
<https://www.stim.se/sv/intervjuer/alskade-barnvisor-och-hur-fel-blev-ratt>
- Rönnerberg, Margareta (2008). *Skitkul! om s. k. skräpkultur*. Enskede: TPB
- Sandberg, R. (2006). *Utryck, intryck, avtryck*.
<https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25bf3/1529480529>
- Scheid, Manfred (2009). *Musiken, skolan och livsprojektet: ämnet musik på gymnasiet som en del i ungdomars identitetsskapande*. Diss. Umeå: Umeå universitet, 2009
- Sloboda, John A. (2005). *Exploring the musical mind: cognition, emotion, ability, function*. Oxford: Oxford University Press
- Sundin, Bertil (1995). *Barns musikaliska utveckling*. 3., omarb. uppl. Stockholm: Liber utbildning (Wallerstedt, 2015).
- Tegnér, Gudrun (red.) (2014). *Alice Tegnér: musikskapare*. [Nässjö]: Alice Tegnér sällskapet Thorslund, Eva (2015) *Ungar & medier 2015*
<https://statensmedierad.se/download/18.7a953dba14fef1148cf3b32/1442841939189/Ungar-och-medier-2015.pdf>
- Uddholm, Mats (1993). *Pedagogen och den musikaliska människan: en bok om musik i vardagsarbetet*. Mölndal: Lutfisken

Uddén, Berit (2004). *Tanke, visa, språk: musisk pedagogik med barn*. Lund: Studentlitteratur

Uljens, Michael (1989). *Fenomenografi: forskning om uppfattningar*. Lund: Studentlitteratur

Vesterlund, Mallo (2003). *Musikspråka i förskolan: med musik, rytmik och rörelse*. 1. uppl. Stockholm: Runa

Vetenskapsrådet (2017). *God forskningssed* [Elektronisk resurs]. (Reviderad utgåva). Stockholm: Vetenskapsrådet. Hämtad från: <https://publikationer.vr.se/produkt/god-forskningssed>

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

Walker, Chris (2018) *How the Baby Shark (doo doo doo) song became 2018s biggest meme*. <https://www.wired.co.uk/article/baby-shark-song-memes-of-2018>

Bilaga 1:

Intervjufrågor

Vad har ni för bakgrund, musikaliskt och hur kom ni in på följande genren?

- Kan du beskriva arbetsprocessen när du komponerade din mest spelade låt ?
- Hur bestämde du/ni vilken målgrupp stycket skulle rikta sig mot?
- Om du/ni skriver på andra sätt, hur skiljer det sig från den första låten etc.
- Hur ser de musikaliska strukturerna ut när ni skriver för barn? Finns det gemensamma nämnare, eller avvikande element?
- Är det några musikaliska funktioner som är ständigt återkommande? T.ex takt, dur/moll, m.m. varför?
- Hur tänker du/ni kring variation o upprepning?
- Kan du/ni beskriva hur du bygger upp en låt? Ex arrangering, instrumentering, mixning , musikprogram.
- Hur tänker du/ni kring texter? Behöver de finnas? Behöver de ha en mening?
- Har du en pedagogisk ansats när du/ni komponerar musik för barn ? Om ja varför.... Om nej varför inte....
- Vad vill ni att barnen ska få med sig genom att lyssna på er låt?
- Ifall det skulle uppkomma diskussion kring musik skriven för äldre barn (Skiljer sig den åt från musik för yngre barn?
- Varför tror ni er musik blivit så populär ?
- Hur vet ni att den är pedagogisk mm?
- Är de någon fråga jag missat

Går det bra om jag ringer och ev. kompletterar någon fråga?

Bilaga 2: Glädje Fantasi Lekfullhet

Under mitt arbete och möte med kompositörerna har jag kunnat kartlägga många komponenter som ingår i en kompositionsprocess riktad till barn.

Något jag dock ständigt återkommer till och som jag även skulle vilja hävda är en direkt förutsättning för musikalisk inlärnin/utövande riktad till barn är förmågan till fantasi, lekfullhet och glädje. För att återspegla detta fenomen närmre vill jag återge ett samarbete jag själv fått uppleva i min egen undervisning.

Under ett vikariat 2017 höll jag i gruppundervisningen för två st 7-åriga flickor som var nybörjare på piano. En dag skulle duon utökas till en trio och en ny liten flicka klev in genom dörren hårt hållande sin mammas hand. Flickan grät och gömde sig bakom sin mamma men kom motvilligt in i pianorummet varpå mamman förklarade att hennes dotter var lite nervös och aldrig spelat piano tidigare. För att avdramatisera och liva upp situationen satte jag mig snabbt vid piano och bad tjejerna gissa vilka låtar jag spelade och spelade Frost temat-Let it go, Havet är djupt, Pippi Långstrump mm. Den nya flickan vågade ej svara på mina musikfrågor med hennes gråt avtog och utbyttes sakta mot någon form av nyfikenhet.

Det dröjde där inte efter länge förrän de tre tjejerna började prata och under kommande lektioner umgås, busa, och musicera ihop.

I slutet av terminen föreslog jag att vi skulle spela in en låt varav alla tjejer ropade ”JAA vi vill göra en hiphoplåt! ”. Efter erfarenheterna med Mollys inspelning som jag skrev om i inledningen stod det klart för mig att det skulle kunna gå att använda elevernas fantasi och idéer till att göra något liknande och hjälpa dem komponera och producera en låt tillsammans.

Tjejerna föreslog att de ville rappa och jag tyckte att vi kunde ha ett djurtema. Därefter föddes iden till Hip-Hop Farmen. Arbetet med låten pågick under fyra st lektioner och tjejerna hittade alla på sin egen karaktär, var med i textskrivandet och utformade sin egen koreografi. Den lilla flickan som första lektionen grät av nervositet visade sig vara den tjejen som kom med mest idéer och på ett mycket snabbt sätt lärde sig sina sånginsatser. Jag lämnar det osagt vem den illa tjejen var men kanske går det att lista ut genom att ta del av tjejernas musikvideo i följande länk.



<https://vimeo.com/218860729>

Låten och videon betraktar jag som ett direkt resultat av elevernas förmåga att låta fantasi, kreativitet, lekfullhet och gemenskap styra processen. Dessa byggstenar är något som samtliga intervjuade kompositörer anser vara mycket väsentliga och grundläggande i musikskapandet för barn. De tillstyrker, att fantasi, lekfullhet och glädje är något som de alla använder i sitt komponerande för barn.

Jederlund (2011) skriver att barn igenom musikskapande och lek kan uttrycka sina upplevelser och spegla deras syn på världen, han hävdar även, att lek kan ses som motion för fantasin. Lev Vygotsky (1995) skriver att fantasi och verklighet kan sammanlänkas av musikskapande och att den därmed är en psykologisk funktion. All fantasi är inspirerad av verkligheten.

I boken "Musiklust" skriver författarna Elisabet Jernström och Siw Lindberg, att genom sången kan känslor uttryckas, och en positiv sammanhållning skapas i barngrupper. (Jernström, Lindberg, 1995). Detta märktes tydligt under gruppundervisning ovan och tjejerna sjöng ofta med i låtarna vi jobbade med under lektionerna.

Vygotskij säger att fantasi och kreativitet är något som alla människor använder sig av dagligen utan att kanske reflektera över det. Kreativitet baserar sig på tidigare erfarenheter, då vi som människor aldrig skapar något "ur luften" (Vygotskij, 1995). Jag upplevde att mycket av idéskapandet bottnade i barnens tidigare musikaliska erfarenheter och utifrån deras beskrivningar av andra kända artister/grupper kunde jag skapa mig en bild och utveckla deras idéer. De hade tidigare lärt sig om musikstilen hiphop och var medvetna om vad som utgör genren exempel; De förstår att en byggsten i hiphop är att man inte sjunger utan använder sig av talsång baserat på rim med andra ord "rappar". De hittade även på egna rörelser och dansteg som de improviserade fram till rytmerna. Det märktes tydligt att dans och rörelser bildade ett gemensamt språk.