



Klassisk sång som inriktningsval

– En undersökning om bakgrund och motivationsfaktorer

för att studera klassisk sång. –

Examensarbete
Musikpedagogikexamen
Höstterminen 2016
Poäng 15hp
Johanna Kraft
Handledare: Ketil Thorgersen

Sammanfattning

Syftet med den här studien är att undersöka bakgrund och motivationsfaktorer samt effekten av social påverkan hos dem som studerar klassisk sång vid eftergymnasial utbildning. Hur har den musikaliska uppväxtmiljön sett ut och vilken/vilka personer i omgivningen har motiverat och påverkat studenten att ägna sig åt musik och klassisk sång? Studien belyser även pedagogens perspektiv och uppfattning av den sociala påverkan på dem som studerar klassisk sång.

Undersökningen genomfördes med enkäter ställda till 34 respondenter samt kvalitativa intervjuer med tre sångpedagoger. Analysarbetet har utgått från ett kulturhistoriskt perspektiv, med utgångspunkt att var vi än befinner oss finns vi i ett sammanhang som påverkar vilka vi är.

Enkätundersökningen som gjordes där respondenternas huvudsakliga genreinriktning var klassisk sång, visade att privat musik/sång-undervisning tillsammans med musiklärare i grundskola eller gymnasium hade en avgörande betydelse i respondentens val av genreinriktning. Detta, tillsammans med statistik som visar att antal sökande till klassisk sång vid högre utbildning har minskat, belyser vikten av att ge elever i grundskola en musikalisk bredd. I studien beaktas en oro som finns hos flera musikaliska ledare i Sverige som menar att utbildning i ämnet västerländsk konstmusik håller på att utarmas i de svenska skolorna. Om det ligger en sanning i detta är det möjligt att det förklarar vad som händer i ett senare led, exempelvis att antal sökande till klassisk sång vid högre utbildning halverats över en tjugoårsperiod.

Har vi växt upp i en miljö där det utövas musik i den närmsta familjen är chansen större att musikintresse väcks och styr oss i riktning mot studier i musik. De sångpedagoger som intervjuats i studien gick inte emot denna linje utan var alla överens om att hemmiljö spelar stor roll för att bli intresserad av och vilja utöva den klassiska musiken. De poängterar också ansvaret hos musiklärare och pedagoger att visa för eleverna vad som finns att tillgå i musikutbudet.

Sökord: Sång, motivation, kulturhistorisk teori, sångundervisning, uppväxtmiljö.

Innehållsförteckning

| | |
|--|-----------|
| 1 INLEDNING..... | 1 |
| 1.1 SYFTE..... | 1 |
| 2 BAKGRUND OCH TIDIGARE FORSKNING..... | 2 |
| 2.1 KLASSISK SÅNG..... | 2 |
| 2.2 POPULÄRMUSIKALISK SÅNG..... | 2 |
| 2.3 EFTERGYMNASIAL SÅNGUTBILDNING I SVERIGE..... | 2 |
| 2.3.1 Klassisk sångutbildning vid folkhögskola..... | 2 |
| 2.3.2 Klassisk sångutbildning vid högskola..... | 3 |
| 2.4 ANTAL SÖKANDE TILL EFTERGYMNASIAL UTBILDNING MED INRIKTNING KLASSISK SÅNG..... | 4 |
| 2.5 HISTORISK TILLBAKABLICK OCH TIDIGARE FORSKNING..... | 5 |
| 2.5.1 OMUS..... | 7 |
| 2.6 FRÅN KLASSISKT TILL POPULÄRMUSIK TILL KLASSISKT?..... | 8 |
| 3 TEORETISKT PERSPEKTIV..... | 10 |
| 3.1 VI LEVER I SAMMA VÄRLD OCH ÄNDÅ I VÅR EGNA..... | 10 |
| 3.2 KULTURHISTORISK TEORI SOM GRUND..... | 10 |
| 3.3 MEDIERING OCH REDSKAP..... | 11 |
| 3.4 INTERNALISERING..... | 11 |
| 3.5 PROXIMAL UTVECKLINGSZON..... | 11 |
| 3.6 PRIMÄR OCH SEKUNDÄR SOCIALISATION..... | 12 |
| 3.7 MED DET KULTURHISTORISKA OCH SOCIOKULTURELLA PERSPEKTIVET I FOKUS..... | 12 |
| 4 METOD..... | 13 |
| 4.1 ENKÄTER..... | 13 |
| 4.2 KVALITATIVA INTERVJUER..... | 13 |
| 4.3 AVGRÄNSNING..... | 14 |
| 4.4 URVAL..... | 14 |
| 4.5 ANALYSMETOD..... | 15 |
| 4.6 ETISKA ÖVERVÄGANDEN..... | 15 |
| 5 RESULTAT..... | 16 |
| 5.1 RESULTAT OCH ANALYS AV ENKÄTSVAR OCH INTERVJUER..... | 16 |
| 5.1.1 Presentation av Respondenterna..... | 16 |
| 5.1.2 Presentation av Informanterna..... | 16 |
| 5.1.3 Hur väcktes intresset för sång och musik..... | 18 |
| 5.1.4 Hur hittar man den klassiska musiken i dagens stora musikutbud..... | 19 |
| 5.1.5 Vem/vilka har en avgörande betydelse i studievalet..... | 20 |
| 5.2 RESULTATSAMMANSTÄLLNING..... | 20 |
| 6 DISKUSSION..... | 22 |
| 6.1 RESULTATDISKUSSION..... | 22 |
| 6.2 KONSEKVENSN AV RESULTAT..... | 24 |
| 6.3 METODDISKUSSION..... | 25 |
| 6.3.1 Enkäter..... | 25 |
| 6.3.2 Intervjuer..... | 26 |

| | |
|---------------------------|-----------|
| 6.4 VIDARE FORSKNING..... | 26 |
| REFERENSLISTA..... | I |
| BILAGOR..... | IV |
| BILAGA 1: ENKÄT..... | IV |
| BILAGA 2: INTERVJU..... | IX |

1 Inledning

För några år sedan blev jag nyfiken på om det finns något gemensamt hos dem personer som söker sig till klassisk sång på högre utbildningsnivå. Nyfikenheten väcktes genom att en god vän, tillika sångpedagog, uttryckte viss pessimism inför utvecklingen vid den kulturskola där hon då arbetade. Den här kvinnan har nästan uteslutande ägnat sig åt klassisk musik för egen del och i stor utsträckning lagt tonvikt vid klassisk sång i sin undervisning. Hon var nu frustrerad över att de barn och ungdomar som kom till henne på kulturskolan blev mer och mer intresserade av att sjunga i andra genrer.

Jag funderade kring kvinnans uttalande och tänkte att jag som pedagog borde kunna inspirera och väcka intresse för den klassiska musiken eller se till att bibehålla intresset om det redan fanns där. Det är möjligt att det ligger i vår tidsanda att färre vill ägna sig åt klassisk musik och då spelar det kanske inte någon roll om sångpedagogen försöker inspirera i en viss riktning. Om det är populärmusik som efterfrågas så skall väl jag som sångpedagog ha en bredd som gör att jag kan ta mig an dessa elever trots att min styrka ligger i den klassiska tonbildningen? Där tror jag att sångpedagogens roll har förändrats genom åren, att det ställs högre krav på en genremässig bredd vilket är min erfarenhet så här långt i min yrkesroll som sångpedagog. Jag bor i en mellanstor stad och här är andelen unga som vill ägna sig åt klassisk sång påtagligt liten. Jag tänker att detta kan hänga samman med deras bakgrund, men är det hemmiljö, erfarenheter från musikundervisningen i grundskolan eller annat som påverkar genreval och vad barn och unga känner till om olika typer av musik? Om det är samma utveckling i större städer i Sverige så skulle detta kunna resultera i färre sökande till klassisk sång vid högskola eller förberedande högre utbildning (t. ex. Folkhögskola), nu jämfört med för t. ex. tjugo år sedan? De här funderingarna härstammar alltså i mångt och mycket från min egen farhåga att intresset för den klassiska musiken stadigt minskar. Kanske beror det på att den klassiska musiken uppfattas som speciell och mer seriös eller ”svår” och att det ger konsekvenser i antal unga som vill ägna sig åt klassisk sång och musik.

1.1 Syfte

Studiens syfte är att belysa vilka bakgrunds- och motivationsfaktorer som kan ligga till grund hos sångelever/studenterna i deras val att studera klassisk sång.

Dessa frågeställningar ligger till grund för studien:

- Finns det, hos sångelever/studenterna med klassisk inriktning, liknande social och kulturell bakgrund och hur påverkar det deras genreval?
- Hur uppfattar några erfarna sångpedagoger den sociala och kulturella bakgrunden hos sångelever/studenterna med klassisk inriktning?

För att kunna uppfylla studiens syfte har jag valt att undersöka området med hjälp av en enkät ställd till sångstuderande samt intervjuat några erfarna sångpedagoger.

2 Bakgrund och tidigare forskning

I det här kapitlet beskrivs begreppen klassisk sång och populärmusikalisk sång. Här beskrivs också den typ av eftergymnasiala utbildningar som tas hänsyn till i denna studie. Statistik redovisas över antal sökande och antagna till klassisk sång vid högre utbildning. Slutligen ges en historisk tillbakablick över sång och musik i skola och samhälle från 1800-talet och framåt.

2.1 Klassisk sång

Klassisk sång är ett samlingsbegrepp för den sångstil som används när man sjunger traditionell västerländsk konstmusik, d.v.s. repertoar som t. ex. romans, opera och operett. Sångstilen har sitt ursprung i bel canto-stilen (bel canto = skön sång) som utformades i Italien under 1600-talet (Nordström, 1989). Signum för Bel Canto är att hitta en perfektion i tonbildningen och en virtuos rörlig teknik. Ordet *konstmusik* härstammar från 1700-talet när musik började jämföras med andra konstarter såsom måleri, dikt och arkitektur. Det blev ett begrepp som användes som definition för musik av särskilt hög kvalitet. Utifrån detta bildades på 1900-talet tre huvudsakliga inriktningar inom Västerländsk musik, nämligen **folkmusik** (ursprung från folkvisan), **populärmusik** och **konstmusik** (Ling, 1993). På 1970-talet pågick en intensiv kulturdebatt i Sverige med anledning av att bredda musikundervisningen och öppna upp för folkmusik och populärmusiken. Sixten Nordström skrev i ett debattinlägg om problematiken i synsättet att musikleäraren bör vara klassiskt skolad för att ”veta” om musik (Nordström, 1977). Det rådde alltså fortfarande vid sent 1970-tal en allmän uppfattning om att konstmusik, således klassisk musik, var musik på hög estetisk nivå (Ling, 1993).

2.2 Populärmusikalisk sång

I den här studien väljer jag ett gemensamt begrepp för sång inom genrer som ligger utanför den klassiska musiken. Det jag benämner som populärmusikalisk sång innefattar framför allt pop, rock och soul. Jag avser helt enkelt genrer där man *inte* använder klassisk tonbildning och bel canto-stilen som sångideal. Det finns naturligtvis fler icke-klassiska sånggenrer än de nyss uppräknade och det är möjligen en smula snävt att givna exempel går in under samma begrepp. Jag väljer att göra så eftersom mitt fokus i studien är klassisk musik och sång och för enkelhetens skull behöver jag ett samlingsbegrepp att referera till för de populärmusikaliska genrererna.

2.3 Eftergymnasial sångutbildning i Sverige

Eftergymnasial utbildning kan vara t. ex. folkhögskola, högskola eller universitet.

2.3.1 Klassisk sångutbildning vid folkhögskola

Folkhögskolan är en nordisk vuxenpedagogisk skolform som startades i mitten av 1800-talet. Det var dansken Nikolaj Frederik Severin Grundtvig som på 1830-talet väckte idén om en folklig högskola för vuxna. Hans ambition var en skola med ”fria muntliga föreläsningar” och med samtal mellan lärare och elever. De huvudsakliga ämnen skulle vara det egna landets historia, samhällsliv, diktning och sång. Sverige fick sina första folkhögskolor 1868; Önnestad och Hvilan i Skåne samt Herrestad

(senare Lunnevad) i Östergötland (Furuland, 1991). Många folkhögskolor i Sverige erbjöd redan från start musikundervisning och ett 40-tal av dessa utvecklade efter hand särskilda musiklinjer. t. ex. Framnäs Folkhögskola (musiklinje från 1952), Folkliga musikskolan i Ingesund (grundades 1923) (Reimers, 1994). Ett annat exempel är Vadstena Folkhögskola (grundades 1945) som startade en särskild musiklinje 1975.

Det finns många folkhögskolor i Sverige där man kan studera musik och där det är möjligt att ha klassisk sång som huvudinriktning, t. ex. Ingesunds Folkhögskola, Vadstena Folkhögskola, Geijerskolan Ransäter och Birkagårdens Folkhögskola för att nämna några. Utbildningslängden varierar och är antingen ett eller två år. Det finns också några gymnasieskolor i Sverige som arbetar med inriktning att förbereda för högre studier inom klassisk musik, t. ex. Vadstena gymnasium.

2.3.2 Klassisk sångutbildning vid högskola

Sång med inriktning på klassisk musik går att studera vid ett antal högskolor i Sverige. Solistutbildningar erbjuds vid:

- Kungliga Musikhögskolan, Stockholm
- Operahögskolan, Stockholm
- Malmö Musikhögskola
- Högskolan för Scen och Musik, Göteborg

Kungliga Musikaliska Akademien i Stockholm grundades 1771 av en krets amatörer och yrkesmusiker. Deras ambition var att ”främja tonkonsten och musiklivet.” (Ling, 1994). Det fanns redan från början en ambition av att skapa en yrkesutbildning inom musik men det dröjde till mitten av 1800-talet innan denna undervisningsgren av Musikaliska Akademien blev ett musikkonservatorium och grunden till det som idag är Kungliga Musikhögskolan i Stockholm (Reimers, 1994).

1773 tog Gustav III initiativ till en operautbildning som var knuten till Kungliga Teatern. Ansvar för utbildningen låg sedan ömsom hos Musikaliska Akademien och ömsom hos Kungliga Teatern ända fram till år 1968 då det blev en fristående skola; Statens Musikdramatiska Skola. 1986 fick den sitt nuvarande namn Operahögskolan i Stockholm (Stockholms Konstnärliga högskola, 2016).

Den italienska flöjtisten Giovanni Tronchi blev Malmö Musikkonservatorium första direktör 1907 då verksamheten startade. 1971 blev skolan en statlig utbildning och bytte då namn till Musikhögskolan i Malmö (Lunds Universitet, 2016).

1916 bildades Göteborgs Orkesterskola av tonsättaren och dirigenten Wilhelm Stenhammar. Där fanns nära knytning till dåvarande Göteborgs orkesterförening som sedan blev Göteborgs symfoniker. Skolans lärare utgjordes av orkesterns musiker och antalet elever var från början litet. Från 1954 kallades skolan Göteborgs Musikkonservatorium och 1959 blev det en statlig utbildning. Sedan 2005 heter skolan Högskolan för Scen och Musik (Göteborgs Universitet, 2016).

2.4 Antal sökande till eftergymnasial utbildning med inriktning klassisk sång

Det går att läsa i flera artiklar som har publicerats de senaste åren att det är kris vad gäller antal unga som spelar klassiska instrument. Framför allt gäller detta trä- och bleckblåsinstrument som oboe, fagott och horn och antal sökande till musikhögskolorna för studier i dessa instrument har minskat avsevärt de senaste 15-20 åren (Runevad Kjellmer, 2014). I *Rapport om den klassiska musikens ställning i Sverige* (Nebel, 2016 s. 3) går att läsa;

[...]intresset bland unga för att spela orkesterinstrument minskar, intresset för klassisk musik minskar även inom kultur- och musikskolan, färre söker till högre musikutbildning och kvaliteten på de sökande upplevs vara sämre. I grundskolan och gymnasiet har den klassiska musiken närmast uttraderats, musikämnet har utvecklats till ett upplevelseämne med eget skapande kopplat till pop- och rockgenren. Samtal och analys av musik är mycket eftersatt.

Även statistik vad gäller sökande till högre utbildning inom klassisk sång visar på en minskning i antal sökande. Jag kontaktade ett antal folkhögskolor och musikhögskolor och fick svar av dessa tre; Vadstena Folkhögskola, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, Operahögskolan i Stockholm. De svarade ganska omgående men hade svårt att ge info längre bak än 1995. Det hade krävt en del grävande i arkiven hos de tillfrågade så därför bestämde jag mig för att nöja mig med uppgifter från 1995 och framåt.

| | Antal sökande 1995 | Antal antagna 1995 | Antal sökande 2005 | Antal antagna 2005 | Antal sökande 2015 | Antal antagna 2015 |
|------------------------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
| Vadstena Folkhögskola, Vadstena | 129 | 13 | 59 | 12 | 66 | 10 |
| Kungliga Musikhögskolan, Stockholm | 164 | 4 | 88 | 7 | 89 | 5 |
| Operahögskolan, Stockholm | 156 | 9 | 100 | 10 | 92 | 9 |

Detta visar tydligt att minskning av antalet sökande till utbildning inom klassisk musik också gäller sånginriktning. Den stora minskningen skedde mellan 1995 och 2005 medan skillnaden mellan 2005 och 2015 är marginell.

Över en tjuugoårs-period (1995, 2005, 2015):

- Vadstena Folkhögskola, Vadstena. Sånglinje: minskning med ca 49%
- Kungliga Musikhögskolan, Stockholm. Musikerutbildning inriktning klassisk sång: minskning med ca 46%
- Operahögskolan, Stockholm. Kandidatutbildning: Minskning med ca 41%.

2.5 Historisk tillbakablick och tidigare forskning

Kyrkan och skolan var nära förbundna före 1800-talet. Psalmboken från 1695 och Koralboken från 1697 var de som låg till grund för musikundervisningen (Reimers, 1994). Även i början av 1800-talet var syftet med sången i skolan att förbättra psalmsången (Sundin, 1988). Var man vid denna tid inte intresserad av den kyrkliga musiken fick man studera privat. Studier för solosång vid högre utbildningar fanns vid Kungliga Musikaliska Akademien som tillkom 1771. Men det var vid Kungliga Teaterns Elevskola som det i huvudsak bedrevs sångundervisning på en högre nivå. I början av 1800-talet var det således vid Kungliga Teatern som man först satsade på utbildning för begåvade sångare och korister, men deras sångundervisning ansågs av flera musikpedagoger som bristfällig (Reimers, 1994). Det var svårt att hitta lärare med rätt kompetens vilket ledde till att många ansåg att institutionen hade en bristande utbildningskvalité och då sökte sig istället många av skolans elever till utbildningar utomlands. Det var i mångt och mycket den europeiska traditionen inom operasång och sångpedagogik som blev grund till den svenska sångutbildningstraditionen på 1800-talet och framåt. Här var det framför allt till den franska sångskolan med Manuel Garcia (1805-1906) i spetsen som svenskar och skandinaver sökte sig för att öka sin sångförmåga (Liljas, 2007). Jenny Lind (1820-1887) var en av de framgångsrika svenska sångerskor som lämnade Sverige för studier i Paris. Hennes röst var överansträngd efter ett antal roller vid Stockholmsoperan och för detta sökte hon hjälp att utveckla sin sångteknik hos just Garcia (Tägil, 2013).

Det växande intresset för professionell sångutbildning, som kunde motsvara nivån vid musikstudier utanför Sverige, gjorde att det under mitten och senare delen av 1800-talet fördes en flitig debatt kring den svenska sångtraditionen. Det rika musiklivet i Stockholm ökade dessutom behovet av musikundervisning och det gjorde att flera privata musikskolor öppnades och privat sång- och musikundervisning började bedrivas i ökad takt. Det var inte förrän i slutet av 1800-talet som en reform kring sång och tonbildning höjde nivån på sångutbildningen vid Kungliga Musikaliska Akademien. De drivande i den processen var framför allt Fritz Arlberg (1830-1896) och Algot Lange (1850-1904). Langes pedagogik riktade sig till fler grupper än sångstuderande med professionella ambitioner. Han bidrog också starkt till den förändring som skedde inom skolsången i mitten av 1800-talet (Liljas, 2007).

När Folkskolan infördes i Sverige 1842 blev kyrkosången ett obligatoriskt ämne (Reimers, 1994). Nu fanns dock även ändamålet att stärka fosterlandskänslan och moralen med texter i just den andan. (Sundin, 1988). Den profana repertoar som nu alltså fick mer utrymme omfattade mestadels folkvisor. Och i samband med den nya läroplanen som kom 1878 fick sångämnet den nya benämningen ”sång” istället för det tidigare använda ”kyrkosång”, trots att psalmer och mäss-musik fortfarande ansågs mycket viktiga (Lindberg, 2002).

Det patriotiska och kyrkliga dominerade sedan fram till början av 1900-talet då sången istället kom att fokusera på barnen och deras fostran i ett vidare perspektiv. De skulle fostras att bli produktiva och samhällsnyttiga medborgare (Reimers, 1994). Skolsång

och skolmusik är termer som börjar användas och Anna Bergström som 1895 gav ut *Sångkurs för skolan* var också den som fick första tjänsten i skolmusik som inrättades på Musikaliska Akademiens konservatorium 1903 (Sundin, 1988). Nu infördes alltså sångböcker som var direkt avsedda att användas i skolan. Så kallad barnviser-repertoar gjorde här sitt intåg i historien även tack vare Alice Tegnér (1864-1943) engagemang i den repertoar som tillhandahölls barnen. Tegnér ville ge barnen sånger lämpade för barn och som också var avsedda att sjungas av just barn. Tegnér hade kännedom om de anatomiska begränsningarna och förutsättningarna i rösten hos ett barn och var mycket intresserad av att detta skulle tillgodoses på bästa sätt. Alice Tegnér's sångsamlingar *Sjung för oss, Mamma* från 1892 sjöngs både i hemmen och i skolan (Sandberg, 2006).

Under 1800-talet och dessförinnan var det " normalt " att repertoaren i en musikutbildning var samtida, men detta ändrades i början av 1900-talet. Det blev allt vanligare att hålla kvar vid den historiska musiken och det gavs inte utrymme för ny, modern musik (Reimers, 1994). Den afro-amerikanska musikens framfart i början av 1900-talet väckte tidigt intresse hos barn och ungdomar men motades väldigt tydligt av musikpedagoger i Sverige (Sundin, 1988). Det fanns inget intresse i att förkovra sig i denna moderna musik utan den ansågs rent olämplig och t.o.m. skadlig för den rytmiska utvecklingen hos barn och ungdomar (Sundin, 1988). Inte så konstigt då att det blev starka reaktioner när Knut Brodin, musiklektör i Stockholm, publicerade en artikel i Stockholms-Tidningen 1933, med titeln *Varför icke slaggers i skolsången?*. Brodin hade själv fått omvärdera sin konservativa inställning till viss modern musik vartefter han lyssnade till vad barn och ungdomar vill sjunga på musiklektionerna. Han lyssnade till vad barnen hade att säga och de fick inflytande i den repertoar som valdes ut till lektionerna (Sundin, 1988). Brodin ansåg att den metodik som användes i musikundervisningen vid den här tiden, 1930-talet, var alltför sträng och att den "skrämd bort barnen från det centrala i umgänget med musik som en glädjefylld och livsbejakande upplevelse." (Lindberg, 2002 s. 180). Men Brodins entusiasm och inställning till en mer barncentrerad musikundervisning möttes alltså av massivt motstånd. (Sundin 1988). En av dem som gick till angrepp mot Brodins pedagogik var Annie Petersson. Petersson var från 1939 engagerad som programledare för sångstunderna i skolradion, något som hade introducerats 1934. Hon hade ett enormt inflytande vad gällde musikpedagogiken i Sverige vid den här tiden. Hon jobbade för att höja musikämnets status i folkskolan (Lindberg, 2002). I ett inlägg i Svenska Dagbladet från 10 Mars 1934 går att läsa:

Då vi sånglärare har sökt inge det uppväxande släktet förståelse och smak för i främsta rummet klassisk musik och svensk folkmusik, odla deras känsla för en ren och ädel tonbildning i fråga om sång samt, om möjligt bibringa dem någon kännedom om musikens språk – notskriften – för att således lägga grunderna till vidare musikalisk utveckling, ha vi trots oss gå den rätta vägen mot detta mål. Då vi därjämte besinnat, att det vid varje presentation av musikalisk art icke endast är fråga om vad som utföres utan också hur det göres, så har vi också sökt att uppnå ett så vårdat utförande av kompositionerna som möjligt. Såväl lärare som elever ha väl fått spänna sina krafter under denna strävan, ty det har inte varit frågan om ett tanklöst skrånande utan om levande sång... Men nu kommer en pianist och upplyser om att sånglärarna "haft ett falskt mål för ögonen." De ha totalt förfuskat sin uppgift, då de sysslat med "pedagogiskt diletterteri, såsom röstvård m.m." och försummat att lära eleverna amerikansk jazz och negro spirituals. Med vilken rätt och auktoritet

denne pianist – Knut Brodin – gång efter annan smäddar sånglärarkåren och bryter staven över ett mer än 30-årigt kulturarbete är oss obekant.

Lilly Lindell och Annie Petersson (Sundin, 1988 s. 66)

Skolradion blev således en viktig plattform för Annie Petersson att driva den här frågan om sång och musikämnet. Brodin höll fast i sin pedagogik trots att han blev hårt ansatt från musikpedagoger som inte vill befatta sig med den amerikanska rytmiska populärmusiken och jazzen. Men Brodin hade likasinnade vid sin sida och under 1940- och 1950-talen inledde han samarbete med musiklearen Yngve Härén och författaren Lennart Hellsing. De gav tillsammans ut flera sångsamlingar, bl.a. *Våra Visor* (Del 1 – 1957, Del 2 – 1958, Del 3 - 1960). Och så småningom blev hans visor ”godkända” och, trots allt, en del av skolradions repertoar.

Det dröjde ända in på 1950-talet innan jazzen på riktigt etablerade sig i Sverige. Ungefär samtidigt skedde en förändring i inställningen till musikundervisningen. Sången hade dominerat musikundervisningen men nu tillkom också rörelse till musiken och instrumentspel, lyssnande till musik och även enkelt musikskapande. Detta speglas i läroplanen från 1955 där skolämnet byter namn från ”Sång” till ”Musik”. Under samma period slog rocken igenom och det var första gången musik riktade sig direkt till tonåringar. Det ökade de ungas intresse för musik och att själva utöva musik, spela i band. Vad hände då utbildningsmässigt? Förändrades utbildningar på t. ex. musikhögskolorna för att tillgodose de ungas intresse för den moderna musiken?

2.5.1 OMUS

I början av 1970-talet skedde en omorganisation av den högre musikutbildningen och lärarutbildningen i musik i Sverige. Då tillsattes en organisationskommitté för högre musikutbildning (OMUS). Musikundervisningen i såväl grundskola som på högre musikutbildningar rådde brist på att hantera det mångsidiga musikutbudet (Henningsson, Ling & Olsson, 1989). En viss breddning i musikundervisningen skedde redan i och med läroplanen för folkskolan från 1955 då sångämnet bytte namn från ”Sång” till ”Musik”. Ytterligare förändring skedde, åtminstone formellt, med Lgr69 (Skolöverstyrelsen, 1969). I kommentarsmaterial till läroplanen fanns anvisningar om repertoarval samt uppmaningar att ”tonårsmusiken” skulle ingå i undervisningen (Sandberg 2006). Men de högre musikutbildningarna var fortsatt mest fokuserade på det traditionella, konstmusiken, vilket resulterade i en svårighet för lärarna när de skulle ut i arbetslivet. De var helt enkelt inte rustade att tillgodose de behov som nu fanns i skolvärlden. Kanske var det av den orsaken, tillsammans med löneskillnad gentemot andra inom lärarkåren, som många musikleare sökte sig till den kommunala musikskolan. Det började råda brist på formellt utbildade musikleare som vid examination hade den rätta kompetensen för jobb i grundskolan. Det krävdes till slut en statlig kommitté (OMUS) för att försöka driva igenom en förändring från den traditionella musikutbildningen (Henningsson, Ling & Olsson, 1989). I en debattbok om musiken i Sverige - *Vem bestämmer din musik?* skriver Sixten Nordström om problematiken att det vid den tiden, 1977, fortfarande rådde en oerhört stor respekt för den västerländska konstmusiken. Att det fortfarande var de kunskaperna som var värda

något. Nordström belyser vidare resultatet av detta, d.v.s. att muskläraren med den kompetensen når ut och fångar enbart ”duktiga” elever som kan och vill spela samma sak som läraren vill och kan, det som hen utbildats på, den klassiska musiken. Traditionen går i arv och på vägen ”förloras” de som inte var fullt lika intresserade av den klassiska musiken. Hela Nordströms debattartikel går ut på att detta inte är hållbart.

Kraven på en bredare repertoar växer sig starkare och starkare, kraven på läraren växer i kapp med insikten, och medvetenheten om att den svenska kulturpolitiken menar att den ena sortens musik är lika bra som den andra ger råg i ryggen. På bara kort tid har musiken officiellt fått många ansikten – det är inte för mycket att tala om en explosion på området – och i mitten av denna virvlande ström av Mozart, Penderecki, David Bowie, ABBA, moog syntheziser, folkmusik, stråkmaskin, MUSAK, etc, etc står muskläraren. (Nordström, 1977 s. 92)

Resultatet, om allt går som beräknat och i detalj skisserat, är en musklärare för obligatoriska skolan, kommunala musikskolan och musikcirkelarna, som inte bestämmer din musik, men informerar dig om din musik. [...] Som kan utveckla dina musikaliska förutsättningar hur de än ser ut, som kan hjälpa dig att våga ge dig på musik av olika slag, som kan låta dig uppleva musikens gemenskap och ge dig förståelse för dagens, andra tiders och andra länders musik, människor och livsvillkor. (Nordström, 1977 s. 95)

Experimentet med En Särskild Ämnesutbildning i Musik (SÄMUS) som infördes i.o.m. den s.k. OMUS-reformen, blev inte särskilt lyckat till att börja med, trots att reformen genomfördes med grund i en proposition i riksdagen och en kommitté som bl.a. innefattade landets tre musikhögskolerektorer. Projektet var provokativt så till vida att den tidigare generationens musklärare inte ansågs intressanta längre och det blev diskussion och debatt kring detta, bl.a. från fackligt håll (Henningsson, Ling & Olsson, 1989). Det visade sig också vara en svår uppgift att lösa upplägget av undervisningen eftersom de som först antogs till programmet hade så olika musikalisk bakgrund. Det ställdes enorma krav på de pedagoger som var tillsatta att undervisa. Och det var inte helt enkelt att genomföra det som skulle åstadkomma en utbildning efter musiklivets behov, d.v.s. att en breddad repertoar introducerades i musikutbildningen med bl.a. jazz, folkmusik och pop vid sidan om den redan etablerade klassiska musikrepertoaren. Men OMUS-reformen och debatten om olika genres värde lade trots allt grunden till den förändrade högre musikutbildningen som blev mer definitiv i och med Lgr80 (Sandberg, 2006). Där står det bl.a. att ”Eleverna skall få kunskap om musiken och dess funktion och villkor i olika miljöer, kulturer och tider. De skall härigenom lära känna bl.a. invandrarländernas olika kulturtraditioner” (Skolöverstyrelsen, 1980 s. 108). Och för att ytterligare bredda repertoarkännedom fanns där också riktlinjer att låta eleverna ”lyssna till kortare musikstycken av olika karaktär och från olika epoker och genrer och illustrera dem i ord och bild” (Lgr80, s.111). Specifikt för sång står bl.a. att eleverna på högstadiet skall ”Sjunga sånger från skilda tider och genrer med skiftande innehåll och karaktär, även dagsaktuella sånger” (Skolöverstyrelsen, 1980, s.110).

2.6 Från klassiskt till populärmusik till klassiskt?

Det arbete som man kan säga att Knut Brodin lade grunden till redan på 1930-talet, för att ”öppna upp” den traditionella musikundervisningen och göra den mer

verklighetsförankrad och modern, började till slut bära frukt. Populärmusik, jazz, folkmusik m.m. blev i början av 1980-talet en naturlig del i lärarutbildningar vid högre musikutbildningar såväl som vid undervisning på grundskola. Det skedde kanske ingen revolution men så sakteliga började det gamla traditionella luckras upp alltmer.

Nästan 40 år senare kan man nog påstå att det har blivit en omvänd situation. I Maj 2016 anordnades ”Riksting för västerländsk konstmusik” i Berwaldhallen. I *Rapport inför Rikstinget Berwaldhallen 26 maj 2016* (Nebel, 2016) undersöktes:

- Hur stort är intresset för klassisk musik i Sverige?
- Vilket utrymme får den klassiska musiken i utbildningarna?
- Hur hanteras klassisk musik i media?

När det gäller utbildning så redovisas i rapporten att intresset för klassisk musik minskar inom kultur- och musikskolan, att färre söker till högre musikutbildning och att kvaliteten på de sökande upplevs vara sämre.

Ska vi då inte ge barn och ungdomar det de vill ha? Svaret på den frågan är: hur ska man veta vad man vill ha om man inte vet vad som finns? Skolans uppgift måste rimligen vara att ge en bred kunskapsbas även inom de estetiska ämnena. Att västerländsk konstmusik, precis som bildkonst, dessutom stimulerar inläring och kreativt tänkande är en väl dokumenterad effekt som skolans värld borde välkomna och tillvarata. (Wessman, Holmgaard & Rydén, 2016)

Det har funnits en medveten rörelse för att öppna musiklivet för jazz, folkmusik och andra genrer och där har jag också varit en del. Men nu är det i stället konstmusiken som har skjutits undan. Det har nästan blivit fullt att prata om den, säger Helena Wessman. (Holmlund, 2016)

Med tanke på ovanstående citat - att barn och ungdomar i viss mån inte erbjuds undervisning avseende den västerländska konstmusiken så ställer jag mig frågan hur detta påverkar i ett senare led. Är det den stora anledningen till att antal sökande till klassisk musik vid högre utbildning stadigt minskar?

3 Teoretiskt perspektiv

I det här kapitlet redogörs för det teoretiska perspektiv som används i studien, i huvudsak Lev Vygotskijs kulturhistoriska teori och framför allt hans tankar om mediering och utvecklingsnivåer. Här görs även referenser till tolkningar av Vygotskij i det sociokulturella perspektivet som bland annat företräds av Roger Säljö och då till exempel i det han framhåller med primär och sekundär socialisation.

3.1 Vi lever i samma värld och ändå i vår egna

Människa kan inte ses skild från kultur. Var vi befinner oss påverkar vilka vi är. Det finns ingen medfödd läsfärdighet. Det finns inget medfött språk. Det som finns är en fantastisk hjärna som gör det möjligt för oss att utveckla intellekt, läsförmåga och språk – om världen erbjuder sådana möjligheter. I en värld utan böcker uppstår ingen läsfärdighet. I en värld utan kommunikation uppstår inget språk. (Strandberg, 2006 s. 20)

Två personer lyssnar till Giacomo Puccinis berömda opera-aria *Nessun Dorma* ur operan *Turandot*. Deras upplevelse av arian är helt olika. Kanske inte så konstigt – vi människor tycker om olika slags musik, en viss musik berör oss mer, annan mindre och detta är naturligtvis individuellt. Så hur kan det vara så *individuellt* när det är samma uppsättning ljudvågor som tas emot hos de båda personerna? Den ena personen är van att lyssna till klassisk musik, känner till denna ljudbild ungefär som att behärska ett särskilt språk. Den andra personen lyssnar väldigt sällan på klassisk musik och det är första gången hon hör en opera-aria. Det ger en annan upplevelse. En slags avkodning behöver kanske ske. Personerna i exemplet har olika bakgrund och redskap med sig vilket gör att deras upplevelse blir olika. Nästa gång ”den ovana” personen hör en opera-aria är ljudbilden mer bekant. Samma avkodning behöver inte ske, ”språket” känns igen.

Hur sker lärande och utveckling och hur påverkar det bakgrund och motivation hos de som studerar klassisk sång vid högre utbildning, sett i ett kulturhistoriskt perspektiv?

3.2 Kulturhistorisk teori som grund

Lev Vygotskijs (1896-1934) grundantagande i sin kulturhistoriska teori handlar om kulturella och sociala aspekter i människans utveckling, vilket också mycket enkelt och kortfattat kan beskrivas som människans relation till den kultur hon lever i samtidigt som hon skapar ny kultur och därmed historia (Strandberg, 2006). Ett viktigt led i den kulturella utvecklingen är då människans tänkande och språk kommer i förbindelse med varandra (Bråten, 1998). Våra yttre interaktioner är källan till vårt inre tänkande (Strandberg, 2006).

Barnets utveckling är inte enbart en individuell process utan den styrs också av den sociala miljön. Säljö skriver att Vygotskij hade som utgångspunkt att människan har både en biologisk och en social utvecklingslinje (Säljö, 2011). Det biologiska är det som gör att barn i olika länder och kulturer till en början har en liknande utveckling för att varsebli, ingripa i och samspela med omvärlden. Barnet lär sig krypa, att gripa saker med sina händer, att krypa och så småningom att gå (Säljö, 2000). Det biologiska blir

basen och grunden för medfödda reaktioner (Vygotskij, 1999). Utvecklingen förändrar sig sedan från det biologiska till det sociokulturella. Med det menas att den kommunikativa och sociala utvecklingen därefter sker i växelverkan mellan biologiska förutsättningar och barnets relation och samspel med personer i omgivningen (Säljö, 2000). De grupper vi växer upp i formar oss. En människa är i ständig interaktion med omvärlden och detta sker med hjälp av fysiska och psykologiska redskap.

3.3 Mediering och redskap

I ett kulturhistoriskt perspektiv är mediering av sociala handlingar en grundläggande idé. Detta innebär att människan över tid har skaffat sig redskap och hjälpmedel som vi använder i dagliga verksamheter (Säljö, 2011). Exempelvis tar vi hjälp av en skottkärra för att köra jord när vi gör trädgårdsarbete eller använder en hammare för att slå i en spik. Vygotskij skiljer på fysiska (materiella) och psykologiska (intellektuella) redskap. De fysiska redskapen kallas också artefakter och hammaren och skottkärran är exempel på sådana. De psykologiska redskapen är tecken och symboler. De kan också gå in under termen språkliga, diskursiva eller mentala redskap. Det speciella med det språkliga är att det är kommunikation mellan individ och samhälle (och dess kollektiva erfarenheter). Språket används både för den yttre kommunikationen och det inre tänkandet. Interaktionen med andra skapar sociala erfarenheter hos individen och detta sker genom språklig mediering (överföring) (Säljö, 2011). Människan har alltså förmågan att hantera både artefakter och språk. Både de fysiska och de psykologiska redskapen visar på människans förmåga att samla erfarenheter och att använda dem för sina syften. (Säljö, 2000). ”Kultur är människans sociala tillgångar, manifesterade i artefakter” (Strandberg, 2006 s.98) Vi kommunicerar alltså inte bara med människor som finns utan även med tidigare generationer genom de artefakter som de lämnat över till oss. Enligt Bråten menade Vygotskij att människan bör förstås utifrån hennes historiska karaktär (Bråten, 1998). Vi bär med oss kulturella minnen som är nedärvda i generationer. En människas livsresa behöver inte upprepa hela historien, hjulet behöver inte uppfinnas på nytt.

3.4 Internalisering

Vygotskij menar att internalisering är avgörande för att en högre mental funktion ska kunna bildas och att internalisering är det sista stadiet i barnets psykiska utveckling. Högre mental eller psykologisk funktion är t.ex. språk, skrivande, minne, tänkande och uppmärksamhet. Varje psykologisk process måste först existera på ett socialt plan, innan den blir en inre individuell process. Den yttre sociala processen sker mellan två eller fler människor. Internaliseringsprocessen innebär, enligt Vygotskij, egentligen att kulturen inte endast är en verklighet utanför individen, utan att den genom psykologiska processer får en egen mening inom individen (Vygotskij, 1978).

3.5 Proximal utvecklingszon

Proximal utvecklingszon (zone of proximal development) definierar det stadium där en människa har en viss kunskap och potential att inom den närmsta tiden kunna utvecklas. Vygotskij ger exempel på att den här nivån kan nås med hjälp av en annan person med större kunskap inom ämnet. Det kan alltså definieras som en zon där en person befinner sig *mellan* det den behärskar på egen hand och det den inte behärskar.

Nästa steg är för svår för individen att klara själv, men kan bli överkomligt genom att en annan person vägleder och visar, ställer frågor eller att genom kulturella tecken (t.ex. språket) ge verktyg för vidare utveckling (Vygotskij, 1978).

3.6 Primär och sekundär socialisation

Socialisation kan beskrivas och delas in i primär och sekundär socialisation. Ur ett sociokulturellt perspektiv beskriver Säljö den primära socialisationen som något som sker i en mindre gemenskap t. ex. i en familj. Det är att lära sig språk, regler för socialt samspel och hänsynstagande. Här tillhandahålls en världssyn från vuxenvärlden som blir det som känns igen, det "normala". Här sker ingen regelrätt undervisning och kunskap förs istället vidare genom observation, hämning och deltagande i olika aktiviteter (Säljö, 2000). Den sekundära socialisationen däremot har en annan ingång vad gäller förhållningssätt, kunskap och färdigheter. Här är lärande och undervisning målet. Det som görs motiveras av att man skall lära sig något.

3.7 Med det kulturhistoriska och sociokulturella perspektivet i fokus

Vygotskijs kulturhistoriska idé präglas av tanken att individens utveckling är nära knuten till dess interaktion med omgivningen. Först händer något utanför individen som sedan får fäste och utvecklas inuti individen. Utvecklingen sker med hjälp av mediering - det finns något mellan omgivningen (världen) och individen, en relation som sker med hjälp av bl.a. verktyg, tecken, språk. Den här interaktion skapar sociala erfarenheter. Säljö använder sig av, tolkar och har gjort sin version av Vygotskijs teorier i det som han kallar för det sociokulturella perspektivet. Även Säljö tar upp att kommunikation och språkanvändning är centralt och det som utgör länken mellan ett barn och dess omgivning (Säljö, 2000). Han nämner också primär och sekundär socialisation, som visserligen inte är något specifikt för varken det kulturhistoriska eller det sociokulturella perspektivet men där det finns en nära koppling till Vygotskijs idé, och tolkningar av dessa, om utvecklingen hos en individ. Att det påverkar barnets, individens, utvecklingen beroende på vilken miljö hon växer upp i och vad hon "utsätts" för (Säljö, 2000).

När jag undersöker bakgrunds- och motivationsfaktorer hos studenter inom klassisk sång gör jag det med fokus på uppväxtmiljön, intryck från personer i studentens uppväxt och skolgång som kan ha bidragit till valet att ägna sig åt musik, i detta fall klassisk sång. Har en musiklärare fångat en elev just i den proximala utvecklingszonen och där genom bidragit till elevens utveckling, ökad kompetens och fortsatt intresse för musik och sång? Jag undersöker även om musikaliska upplevelser såsom en konsertupplevelse, kan ha bidragit till valet. I boken *Starka Musikupplevelser* har Gabrielsson samlat historier från ett stort antal människor i olika åldrar av olika kön där de berättar om starka musikupplevelser. "Musiken väcker tidigare okända känslor och leder till tankar om vad musik kan innebära, kanske också till en önskan att ägna sig åt musik" (Gabrielsson, 2013 s. 34). Kan den språkliga interaktionen, medieringen, mellan individen och samhället ha påverkat i en viss riktning? Är det framför allt den primära eller sekundära socialisationen som påverkar eller spelar både lika stor roll? Och vidare – hur reflekterar de intervjuade sångpedagogerna kring detta? Både enkätundersökningarna och intervjuerna i studien är gjorda med dessa teorier i fokus.

4 Metod

Här följer en redogörelse för de undersökningsmetoder jag har valt i min studie, nämligen enkäter där de deltagande är sångstuderande och intervjuer med tre stycken sångpedagoger.

4.1 Enkäter

För att få in data till frågeställningen kring de bakgrunds- och motivationsfaktorer som eleverna upplever som förklaring till att de studerar klassisk sång, har jag använt mig av en enkät (Bilaga 1). Jag ville få in många svar för att analysera eventuella gemensamma och/eller divergerande faktorer. Enkäten består av 8 frågor och ytterligare en fråga där respondenterna fick möjlighet att på fri hand utveckla resonemanget utifrån frågorna i enkäten. Eftersom jag inte kunde finnas på plats för att själv dela ut och samla in svar från respondenterna var jag noga med att frågorna utformades på ett sådant sätt att de inte skulle kunna misstolkas. Jag använde t. ex. inte särskilt långa frågor, inga ledande frågor, inte dubbelfrågor eller förutsättande frågor (Patel & Davidsson, 2011). Frågornas syfte var att få en bild av respondenternas bakgrund och på vilket sätt föräldrar, syskon, andra släktingar, musklärare m.fl. har haft betydelse för deras val av att studera klassisk sång.

Enkäten skickades, via e-mail, till studieansvariga eller motsvarande vid:

- 2 Högskolor med operainriktning
- 1 Högskola med kandidatutbildning inriktning sång klassiskt
- 1 Högskola med kandidatutbildning inriktning sång Jazz
- 1 Högskola med kandidatutbildning inriktning sång Folkmusik
- 3 Folkhögskolor med specifik inriktning för klassisk sång
- 1 Musikalutbildning

Min uppskattning var att antal elever som skulle nås av min enkät låg runt 100 st.

Av ovanstående fick jag aldrig något svar från den studieansvariga eller motsvarande vid en av Högskolorna med operainriktning och två av folkhögskolorna. Av totalt 40 besvarade enkäter hade 34 st klassisk sång som huvudinriktning. 6 st av dessa besvarades av elever vid Högskola med operainriktning. 25 st av dessa besvarades av elever vid Folkhögskola. Övriga var elever vid Högskola, kandidatutbildning inriktning klassisk sång. Av totalt 40 svar hade 6 st huvudsaklig inriktning folkmusik, pop eller musikal.

Enkäten besvarades av 27 kvinnor och 13 män födda mellan 1984-1997. Högsta andel svar kom från födda mellan 1992-1996.

4.2 Kvalitativa intervjuer

Jag har genomfört intervjuer med tre stycken sångpedagoger för att undersöka vad pedagogerna har för erfarenheter av tendenser inom sångundervisningen under deras yrkesverksamma år. Då menar jag tendenser vad gäller om intresset för klassisk sång

har ökat, minskat eller om de upplever att det är på samma nivå som i början av deras karriär. Om det har skett en förändring - vad tror de att det beror på? Jag har också velat få fram om de upplever att det finns en gemensam bakgrund för de som vill sjunga klassisk musik. En annan inriktning i intervjuerna var att söka svar på en gemensam nämnare till motivation hos de som vill sjunga klassisk musik.

Jag har använt mig av *Kvalitativa Intervjuer*. Frågorna har gett utrymme för de intervjuade personerna att svara med egna ord och utveckla diskussionen vidare (Bilaga 2). Detta kallas för intervjuer med en låg grad av strukturering (Patel & Davisson, 2011). För att det skall bli en lyckad intervju har jag byggt upp frågorna och samtalet på ett sådant sätt att informanterna har känt att det finns ett sammanhang och bra underlag för diskussion. Det fanns tillfälle för att svara och berätta fritt utifrån de frågor som ställdes. Men härifrån styrde jag sedan samtalet så att frågan blev besvarad. Intervjuerna planerades och genomfördes från ursprungsidé till slutrapport, enligt "Sju stadier i en intervjuundersökning" (Kvale & Brinkmann, 2009). Frågorna för intervjun formulerades efter att syfte och frågeställningar för undersökningen var klara. Därefter planerades intervjuerna på så sätt att informanterna valdes ut och tillfrågades att delta. Plats och tid för intervjuerna bestämdes. Intervjuerna genomfördes i två fall på offentlig plats på ett kafé. Den tredje intervjun genomfördes hemma hos informanten. Jag spelade in intervjuerna på min mobiltelefon varefter jag transkriberade materialet från tal till skrift. Vidare utfördes analys och verifiering av intervjuresultaten och slutligen rapportering i analys- och resultatkapitel i denna studie.

4.3 Avgränsning

I min undersökning har jag valt att fokusera på eftergymnasiala utbildningar. Detta eftersom undersökningen syftar till att ge en överblick av minskat/ökat intresse för klassisk sång hos unga vuxna och vuxna. Deras bakgrund och det som föregick en högre utbildning inom klassisk sång är en av pusselbitarna som kan förklara deras val. Enkäterna som har besvarats av sångstuderande ger en fingervisning om detta. Hur musikundervisning bedrivs i grundskola och gymnasium blir på så vis också en del i undersökningen men metod och resultatdel avser alltså intresset vid eftergymnasiala utbildningar. Jag inkluderar endast utbildningar i Sverige.

4.4 Urval

Enkäten i den här studien är riktad till unga och unga vuxna som studerar sång vid högre utbildning. Det kan vara högskoleförberedande som t. ex. folkhögskola eller högskola/universitet. För att kunna jämföra bakgrund hos studerande med olika genreinriktning skickades enkäten även ut till skolor där enbart eller också annan huvudsaklig inriktning erbjuds vid sidan om den klassiska inriktningen. Eftersom svarsfrekvensen på enkäten var så pass låg från högre utbildningar med annan inriktning än klassisk sång, har jag valt att bortse från dessa svar i analys och resultatdel. Jag inriktar mig enbart på studerande med klassisk sång som sin huvudsakliga inriktning. Ingen jämförelse mellan olika genrer görs utan jag kollar uteslutande på bakgrunden inom gruppen för klassiska sångare och om det går att hitta gemensamma mönster där. Respondenterna är alltså sångstuderande vid högskola där inriktningen

hos de studerade är klassisk och sångstuderande vid folkhögskola där inriktningen hos de studerande är klassisk

Vidare har tre stycken sångpedagoger intervjuats. Detta för att få in pedagogens synvinkel på bakgrunden hos de som söker sig till högre utbildning inom klassisk sång. Dessa sångpedagoger valdes med anledning av att de har varit yrkesverksamma som sångpedagoger i minst 30 år. De har alltså lång erfarenhet av att jobba med sångundervisning och det tyckte jag var viktigt då jag undersöker deras upplevelse av en eventuell förändring över tid.

4.5 Analyismetod

Intervjuerna har spelats in på mobiltelefon och därefter transkriberats noggrant i ett dokument per intervju. Jag gick sedan igenom materialet och jämförde svaren från informanterna. Svaren grupperades enligt intervjufrågornas rubriker/kategorier.

Enkätfrågorna analyserades först var för sig. Därefter gjordes en sammanställning per fråga. Vidare jämförde jag svaren från olika frågor för att få en överblick och hitta eventuella mönster – likheter eller skillnader i svar beroende på ålder, kön och uppväxtmiljö. En utgångspunkt i analysen var om det spelade roll om respondenten växt upp i ett hem där musik utövades, d.v.s. om detta kunde vara en avgörande faktor i val av huvudsaklig genreriktning och valet att studera sång.

Analys av intervjuer och enkäter har gjorts med Vyogskijs kulturhistoriska perspektiv som utgångspunkt.

4.6 Etiska överväganden

Informanterna har tillfrågats och frivilligt gått med på att intervjuas. Intervjuerna har spelats in på mobiltelefon och därefter transkriberats. Informanterna namnges varken här i studien eller i transkriberingsdokumenten. Deras namn ersätts istället av pseudonym.

Respondenterna har tillfrågats och frivilligt svarat på enkäten. Enkäterna är besvarade *konfidentiellt*. I de fall då enkäten har besvarats digitalt har det varit möjligt att få information om respondentens namn. Då sparade jag enkäten digitalt och därefter har e-post från denna respondent raderats.

Jag har i samtliga fall informerat om syftet med studien och vilka metoder jag använder och att deltagandet är frivilligt. Detta enligt Vetenskapsrådets regler och riktlinjer för de som deltar i forskning (Vetenskapsrådet, 2016).

5 Resultat

Här presenteras resultat och analys av enkätsvar och intervjuer som är genomförda i syfte att få svar på bakgrund och motivation hos ett antal personer som studerar klassisk sång vid eftergymnasial utbildning. Informanterna presenteras med beskrivning av deras respektive bakgrund. Därefter sammanställs både enkätsvar och intervjuer i ämnesinriktade avsnitt.

5.1 Resultat och analys av enkätsvar och intervjuer

5.1.1 Presentation av Respondenterna

Sångstuderande med klassisk sång som huvudinriktningar har fått besvara en enkät (se Bilaga 1). Grundtanken var att enkäten skulle besvaras av sångstuderande med olika typer av huvudsaklig inriktning för att jämföra svar utifrån olika genrer. Men då det var svårt att få in svar på enkäter från elever med annan inriktning än klassiskt lämnade jag det spåret. Enkäten syftar till att ta reda på om det går att skönja ett mönster i bakgrunden till varför respondenten valde att studera just klassisk sång. Jag frågar respondenterna om ålder men har inte kunnat finna mönster som skiljer ut svar från varandra med anledning av olika åldrar. I viss mån gör jag skillnad på kön i resultat och analys men jag är i första hand intresserad av gemensamma mönster för personer med klassisk sång som huvudsaklig genre-inriktning. Frågorna i enkäten syftar till att:

- få en uppfattning om social bakgrund
- få en uppfattning om vilken/vilka personer som kan ha haft betydelse för att respondenten studerar klassisk sång.
- få en uppfattning om huvudsaklig genre-inriktning har ändrats och i sådana fall vilken/vilka personer som har haft betydelse för denna ändring

De som besvarat enkäten befinner sig i spannet födda 1984 till 1997. De studerar med inriktning klassisk sång vid antingen högskoleförberedande utbildning, folkhögskola, eller vid högskola.

5.1.2 Presentation av Informanterna

Här följer en presentation av informanterna och deras musikaliska bakgrund. De är alla pensionerade men två av dem ger fortfarande privata sånglektioner.

Kerstin: Född 1944. Antal yrkesverksamma år som sångpedagog: ca 30 år, och dessförinnan också ett antal år som musiklejare och med privatelever i sång.

Är uppväxt i ett hem där mamman spelade piano, gitarr och var sångsolist i olika kyrkor. Pappan spelade fiol och sjöng också en hel del, i alla-fall i hemmet. Även andra nära släktingar sysslade med musik på ett eller annat sätt. Kerstin själv började spela piano i åttaårsåldern. I unga år tog sedan Kerstin lärarexamen. Under samma period som lärarstudierna pågick passade hon på att ta en kantorsexamen. Hon började därefter arbeta som lärare i en grundskola (åk 1-6) i en mellanstor svensk stad. Eftersom hon var musikintresserad och också hade en kantorsexamen i bagaget fick

hon rycka in som musiklärare alltmer. Det ledde till ytterligare studier i en påbyggnad i musik som gav Kerstin en musklärarexamen. Därefter blev det anställning vid en musikskola. Under denna period var Kerstin också en flitigt anlita solist och var ute och sjöng, framför allt, mycket i kyrkor. Efter ett antal år som musklärare och som frilansande sångerska började hon få förfrågningar om att ge sånglektioner. Det provade hon men i bakhuvudet fanns ändå tanken att "[...]det här är ju det roligaste man kan göra, det här vill jag göra, men jag borde ha en utbildning." Så Kerstin studerade ytterligare några år och fick med sig en sångpedagogexamen. Under denna studieperiod hade hon kvar sitt tidigare arbete på musikskolan och här blev det återigen arbete till 100% efter avslutade studier till sångpedagog. Därefter har yrkeslivet bestått i arbete på musik- eller kulturskola på några olika ställen i landet. Hon har haft enskild sångundervisning och varit körledare. Framför allt har hon jobbat med ungdomar i högstadies- och gymnasieåldrarna. Under sina yrkesverksamma år har hon till största del undervisat i klassisk sång, men hon har även följt elevernas val ganska mycket.

Marianne: Född 1941. Antal yrkesverksamma år som sångpedagog: ca 40 år, och dessförinnan bl.a. vikariat som kantor och privatelever i sång.

Marianne växte upp med sina föräldrar och tre syskon varav ett av syskonen spelade piano under en kort period. Ingen av hennes föräldrar sjöng eller spelade något instrument, däremot tyckte de om att lyssna på exempelvis Jussi Björling. Det som förmodligen hade störst betydelse i hennes val att vilja satsa på musiken var då hon som tonåring fick kännedom om, och började lyssna på, Mario Lanza, en amerikansk skådespelare och operasångare. Han spelade huvudrollen i *The Great Caruso*, en film om operasångaren Enrico Caruso och den här filmen gjorde stort intryck på Marianne. Hon berättar att hennes vänner tyckte om Elvis Presley och Tommy Steel men att hon fastnade för operamusiken och just under den här perioden i synnerhet för Mario Lanza. Marianne började sjunga tidigt och blev uppmuntrad av sina föräldrar. Under tiden på gymnasiet (kallades läroverket vid den tiden) tog hon sånglektioner två gånger i veckan, spelade piano, spelade orgel två gånger i veckan och provade även på fiol under en period. Hon fick vikariera som kantor i olika frikyrkor och sjöng vid olika tillställningar såsom bröllop och begravningar. Efter gymnasiet lämnade hon sin hemstad för att prova lyckan i en större stad. Här hade hon otur med en sångpedagog som behandlade henne illa och hon fick problem med heshet efter att ha sjungit för denna pedagog. Det blev flytt till en annan storstad där hon kom in på en treårig operaskola. Därefter blev det några yrkesverksamma år som operasångerska innan det blev flytt tillbaks till "första" storstaden. Efter något år utan att vara aktiv med musiken sökte hon in till sångpedagogutbildning vid en högskola. Under denna tid blev hon också medlem i sångpedagogförbundet. Efter studierna började hon undervisa elever privat och var också aktiv som sångerska. Marianne flyttade sedan tillbaka till sin hemstad där hon fick anställning vid musikskolan. Här undervisade hon i sång och hade även kör för olika åldrar. Där blev hon sedan kvar till pensionen. Under sina yrkesverksamma år har hon till största del undervisat i klassisk sång.

Leif: Född 1949. Antal yrkesverksamma år som sångpedagog: ca 40 år.

Uppvuxen med ”*kulturellt bevandrade*” föräldrar och det lyssnades mycket på musik i hemmet. Han sjöng i skolkör men sedan kom en period, runt tonår och målbrott, då det blev lite mindre sång. Sedan började han musicera alltmer igen tillsammans med vänner. De sjöng och spelade gitarr och sjöng visor och popsånger. Han började sjunga dansband också men tyckte att det slet på rösten så han sökte sig till en sångpedagog. Då återvände han på ett naturligt sätt till den klassiska musiken, som han växte upp med. Därefter blev det studier på en folkhögskola och sedan musikleäro utbildning vid en högskola, varefter han jobbade på en musikskola i några år. Därefter fick Leif en anställning som sångpedagog på en folkhögskola och blev kvar där i 16 år. Sedan har han under en period varit knuten till ett universitet och i fristående musikkurser undervisat i t. ex. kör, röstvård och dirigering. Dessutom har han hela tiden fortsatt att undervisa i sång privat. Under sina yrkesverksamma år har han till största del undervisat i klassisk sång.

Kerstin, Marianne och Leif har alla tre undervisat i grupp på musikskola och på folkhögskola (Leif) men sångundervisningen har framför allt skett enskilt. Undervisning i grupp har varit t. ex. röstvård, sångteknik, kör.

5.1.3 Hur väcktes intresset för sång och musik

Enkätsvaren visar att det finns en stor variation i bakgrunden hos respondenterna. Ungefär 1/3 har minst en förälder som arbetar i ett kultur-nära yrke (t. ex. musiker, musiklejare, skådespelare). Men i övrigt varierar yrket hos föräldrarna från lågavlönade till högavlönade yrken. Nära hälften av respondenterna växte upp i en storstad. Hos övriga var det jämnt fördelat mellan mellanstor stad, liten stad och landsbygd.

Hemmiljön verkar ha en stor betydelse för att väcka musikintresset och vidare för valet att studera musik. 4/5 av de tillfrågade hade, under sin uppväxt, antingen förälder eller syskon eller bådadera som utövade sång och/eller instrument. Endast en liten grupp hade ingen i sin närhet som utövade musik. Föräldrarna verkar ha störst inflytande när det gäller att få upp *intresset* för musik, liksom musiklejare eller sånglärare som bedriver privat undervisning. Körsång som inte är knuten till kyrklig verksamhet har för de flesta inte haft någon inverkan på valet av musik. I mycket låg utsträckning eller inte alls har kompisar påverkat informantens val. Konsertupplevelse har påfallande många svarat som en del i musikintresset. Marianne upplever att de flesta som söker sig till de högre utbildningarna inom sång kommer från storstäderna, eftersom där finns ett utbud av klassisk musik som gör det möjligt att gå på konserter och lyssna. Musiklejare i grundskola eller gymnasium spelar också en tydlig roll i valet att vilja ägna sig åt musik. Det går inte att påstå att musiklejare vid musik- eller kulturskola är en avgörande faktor i att väcka musikintresset då lika många svarar att dessa inte har haft en avgörande betydelse i detta.

De intervjuade sångpedagogerna tror också att hemmiljö och det sociala arvet spelar roll vad gäller intresset för musik och klassisk sång. Leif tror inte att han själv hade ägnat sig åt klassisk sång och musik idag om han inte hade haft det kulturella arvet

med sig hemifrån. Han menar att det man stöter på och ”råkar ut för” socialt under uppväxten spelar stor roll. Han tror också att det beror mycket på den musikaliska fostran som erbjuds vid musik- och kulturskolor. Här hänger det mycket på vilken typ av lärare man har, om denna är rocksångare eller operasångare spelar självklart roll i undervisningen och i förlängningen också i genreval hos eleven. Kerstin gör jämförelsen med fotbollsskallar som har ett ordentligt stöd hemifrån, att då är det såklart lättare att satsa. Hon säger att det också undantagsvis dyker upp någon som är begåvad och som upptäcker att ”det här var kul..vad bra jag är”...men hon tror ändå att det för det mesta är det arv och miljö som spelar roll. Marianne håller med om att hemmiljön säkert spelar roll, men nämner också biten om vad man ”utsätts för”. Hon ger exempel på en elev som upp i gymnasieåren enbart ägnade sig åt populärmusik. ”[...] sedan fick han höra en inspelningen med Jussi Björling och blev så betagen att han absolut ville lära sig att sjunga så”. Hemmiljön från start spelade ju inte roll då, men i det läget att få stöttning hemifrån kan vara avgörande. Att föräldrarna är intresserade av det barnen gör.

5.1.4 Hur hittar man den klassiska musiken i dagens stora musikutbud

De intervjuade sångpedagogerna är alla överens om vikten av att visa och tala om för eleverna vad som finns för musik. Att det vilar ett ansvar på dem själva som pedagoger men också ett ansvar i samhället. Kerstin menar att det kan vara långt till operavärlden om man bara har lyssnat på P4 i hela sitt liv. Så därför är det viktigt att visa för eleverna att det är vackert och fantastisk musik och få dem att förstå att den klassiska musiken griper tag i känsloträngar som de inte anar att de har eftersom de matas med musik från olika populärmusikaliska genrer. Ta med eleverna på opera t. ex. och erbjud dem den här musiken så att de får en chans att smaka på den. Marianne är inne på samma linje och nämner att numera är det ju möjligt att se operaföreställningar direkt från Metropolitan på biografier runt om i landet. Och att det är viktigt att tala om detta för sina elever. Hon saknar en medvetenhet hos eleverna, att de inte kan något om sin musikaliska historia längre. Hon tycker till viss del att det beror på utbud i radio och tv och säger att hon tycker det är tråkigt med uppdelningen i radiokanalerna där den klassiska musiken är separerad i P2. Leif pratar om vikten att, vid lärarutbildningar, lära sig att använda rösten på ett hälsosamt sätt. Och att det är ”lättköpta segrar” att använda sin röst på ett icke skonsamt sätt. ”Det är ungefär som att tro att man skall bli en...eh...svensk mästare i stavhopp bara man lattjar lite över häckar[...]” Leif utvecklar detta vidare och tycker att det vi ser i tv i t. ex. programmet IDOL ger en sned bild av sångjobbet. Det finns en risk att åskådarna tror att det är lätt att bli artist och att det långa, hårda jobb som oftast ligger bakom inte märks. Han menar att skolan har ett stort ansvar att upplysa barnen att det är hårt jobb som krävs och att det inte finns några genvägar. ”Du blir bra på det du tränar på”. Och han tycker att det framför allt gäller klassisk sång som är en ”elit” och ”toppnivå”.

Musik- eller sånglärare med privat undervisning tillsammans med musklärare i grundskola eller gymnasium har haft stor eller avgörande betydelse i respondentens genreval. Här har alltså inte längre föräldrarna samma inflytande som när det gäller att väcka musikintresset samt för valet att utbilda sig inom musik. Syskon, annan släkting

eller kompisar påverkar inte heller genreval. Däremot svarar ungefär hälften av respondenterna att konsertupplevelser har haft en avgörande betydelse för genre-val.

Av de manliga respondenterna har mer än hälften bytt från en annan genre till klassiskt. Av de kvinnliga respondenterna har ca 1/3 bytt från klassiskt som huvudsaklig genreinriktning till annan genre. Det som verkar ha haft stor inverkan på genre-bytet är upplevelsen vid en konsert. I viss mån även musik- eller sånglärare med privat undervisning. I stort verkar det vara ett beslut som är taget utan direkt yttre påverkan. Av de respondenter som bytt genre har de flesta tidigare haft musikal som huvudsaklig genre-inriktning.

5.1.5 Vem/vilka har en avgörande betydelse i studievalet

När det kommer till frågan om vem/vilka som haft en avgörande betydelse för att respondenten valt att *utbilda* sig inom musik verkar det till största delen vara föräldrar och musik- eller sånglärare med privat undervisning. Till viss del också musiklärare i grundskola och gymnasium. Däremot har musiklärare vid musik- eller kulturskola inte haft någon avgörande betydelse för studier inom musik. Konsertupplevelse verkar också ha inverkan på att man vill utbilda sig inom musik. Körverksamhet har i mycket låg grad betydelse för respondenten i valet att studera musik.

5.2 Resultatsammanställning

Att yttre faktorer alltså spelar roll i valet att studera klassisk sång är tydligt. Men att omgivning och yttre faktorer påverkar och bidrar till olika val i livet är inte något som är unikt för de personer som deltagit i enkätundersökningen och i intervjuerna. Vygotskij menar att den sociala utvecklingen hos en person sker i två steg. Dels i interaktion med omgivningen och därefter i en egen inre process (Vygotskij, 1978). Människan påverkas av sin omgivning och den sociala miljö den växer upp i och ”utsätts” för (Säljö, 2011). Det jag har valt att undersöka är om det finns *liknande* bakgrunds- och motivationsfaktorer som bidragit till val att studera klassisk sång. Och här visar både enkätsvar och intervjusammanställning hur viktig hemmiljön är för att väcka musikintresset och så småningom för att välja studier inom musik. Informanterna kommer också själva från musikaliska miljöer som formade dem redan som barn och unga. Musikintresset väcktes tidigt. Nästan hälften av respondenterna kommer från en större stad, däremot representeras både lågavlönade och högavlönade yrken hos föräldrarna. Ungefär en tredjedel av respondenterna hade minst en förälder som jobbade med ett kultur-nära yrke men det verkar ändå inte vara det som påverkar allra mest i valet att studera klassisk sång. Gemensamt för majoriteten av respondenterna är att föräldrar och/eller syskon och/eller annan släkting och/eller annan vuxen i närheten har musicerat. Föräldrar och syskon är de som har haft mest inflytande i att väcka musikintresset och i valet att sedan studera musik. En bakgrunds- och motivationsfaktor som i hög grad påverkat ungefär hälften av respondenterna är en musikalisk upplevelse såsom ett konsertbesök.

De intervjuade sångpedagogerna är överens om vikten av att visa och tala om för eleverna vilken typ av musik som finns, att det vilar ett ansvar hos musiklärare och

pedagoger för att ge en s.k. musikalisk allmänbildning. Samtidigt visar svaren från de flesta av respondenterna att musklärare vid musik- eller kulturskola inte har varit avgörande faktor i att väcka musikintresset. Däremot har musklärare eller sånglärare som bedriver privat undervisning samt musklärare i grundskola eller gymnasium spelat en tydlig roll i valet att vilja ägna sig åt musik. Det framgår också av resultatet att en lärare har "fångat" en elevs intresse just i en fas då eleven är mottaglig för influenser och vidare utveckling inom, i detta fall, ämnet musik och sång, alltså i elevens proximala utvecklingszon (Vygotskij, 1978).

6 Diskussion

Här följer en resultatdiskussion med resonemang kring det som framkommit i studiens resultatdel. Därefter följer en konsekvensanalys av resultatet samt en metoddiskussion med reflektion kring de metoder jag valde för studien. Jag blickar också framåt med funderingar kring vidare forskning.

6.1 Resultatdiskussion

Genom enkätundersökningar och intervjuer har jag sökt svar på bakgrunds- och motivationsfaktorer hos personer som studerar klassisk sång på högre nivå. Det är med utgångspunkt i Vygotskijs kulturhistoriska perspektiv som jag sedan sökt koppla samman studiens syfte med resultatet. Går det att påstå att det finns en liknande bakgrund hos personer som valt att studera klassisk sång? Har de en slags gemensam omvärldsuppfattning som påverkat deras musikaliska bana? ”Redan ganska tidigt blir den omvärld som barnet samspelar med mycket skiftande om vi jämför olika kulturer, samhällen och historiska epoker. De konkreta villkor och materiella förutsättningar i vilka man socialiseras skiljer sig åt” (Säljö, 2000 s. 36). Resultatet av enkäterna och intervjudeltagarnas tankar kring detta befäster den kulturhistoriska teorin där Vygotskij menar att en individs utveckling inte bara sker inuti individen utan också i en interaktion med sin omgivning (Vygotskij, 1978). Det som händer utanför individen internaliseras, införlivas, i den egna personen (Strandberg, 2006).

Slutet av 1800-talet i Sverige var en tid då skolsång/kyrksång var obligatorisk i all undervisning i folkskolan (Ryner, 2004). För personer uppväxta på den tiden var det alldeles självklart att patriotiska sånger och psalmer, som tillhörde stamrepertoaren, var en del av vardagen. En person som växte upp i Sverige på 1930-talet blev förmodligen musikaliskt fostrad genom bl.a. skolradions sångstunder. Det fanns, vid denna tid, fortfarande ett motstånd till den moderna och samtida musiken (t. ex. jazzen) så det som var välkänt för de flesta som lyssnade på musik var visor, psalmer, folkmelodier och för den breda publiken i viss mån den västerländska konstmusiken. Några årtionden senare såg det annorlunda ut. Kanske inte i skolundervisningen för de yngsta barnen, men nu kom den nya musiken, pop och rock, som riktade sig till ungdomarna. På så vis fick personer födda och uppväxta i Sverige på 1950- och 60-talet också naturligt med sig den typen av musik. Under 1970-talet debatterades musikämnet i skolan friskt och det ledde till slut till en reform av musikleärover utbildningen. Debatten handlade om att musiklejare av tradition, till stor del, hade klassisk inriktning och nu fanns det en rörelse som ville skapa genrebredd och på så vis erbjuda elever en varierad och ej så ensidig musikutbildning. Sixten Nordström var en av de som tog initiativ till att bredda repertoaren i dåtidens musikutbildning för att på det sättet kunna möta musiklivets behov.

Sångpedagogiken kom förmodligen att förändras under samma period. Även här måste det ha varit betydande att erbjuda elever olika typer av sångundervisning. Den sångundervisning som erbjöds vid högre utbildning i Sverige i slutet av 1800-talet blev

i stort sett tvunget reformerad för att motsvara sångutbildning som erbjöds i övriga Europa. På samma sätt, nästan ett århundrade senare, genomgick musik- och sångpedagogutbildningar i Sverige en liknande reform men av ett annat slag. Nu låg fokus vid breddad repertoar. Alltjämt har uppväxtmiljön haft inflytande i den typ av musikalisk allmänbildning som erbjudits, i hemmiljö liksom i skola och utbildning.

Resultatet i den här studien visar att föräldrars yrke inte har påverkar intresset för klassisk musik i så särskilt hög utsträckning. Däremot har det haft stort inflytande för musikintresset att föräldrar och/eller syskon utövade sång och/eller instrument under respondentens uppväxt. Här menar även informanterna att hemmiljön spelar en avgörande roll i hur musikintresset väcks och vidare i valet att studera klassisk musik på högre nivå. Alltså om det utövas klassisk och/eller annan musik i hemmet gör att det blir en naturlig del av barnets vardag. Enkätsvaren visar att även musklärare/sånglärare med privat undervisning till stor del har varit delaktiga i att väcka respondentens musikintresse. Då kan man ju anta att läraren gjort undervisningen rolig och betydelsefull för eleven och att föräldrarna inte har tagit sitt barn till musikundervisningen i onödan. Vygotskijs teori om den proximala utvecklingszonen (Vygotskij, 1978) kan här ha spelat in. Att läraren fångade eleven just när denne var i fas att gå från ett steg till nästa steg i sin musikaliska utveckling. Det var även några respondenter som svarade att det inte utövades musik av någon i deras närhet. Gemensamt för dessa är att musikintresset i låg grad eller inte alls väcktes genom föräldrar eller syskon. Här har istället media haft påverkan i ganska hög grad. Men framför allt har musikintresset i mycket hög grad väckts av musklärare i grundskola/gymnasium eller musklärare/sånglärare med privat undervisning. Informanterna nämner alla det ansvar som vilar hos musklärare och hos dem själva som sångpedagoger att visa upp för eleverna vad för slags musik som finns. Men att det även är ett samhällsansvar. Musklärare/sånglärare med privat undervisning är dock de som har störst inflytande vad gäller genreval hos respondenterna. Man kan alltså anta att den klassiskt inriktade sångläraren pushar i en viss riktning beroende på röstmaterial och begåvning hos en elev. Det var också något som de tre informanterna tog upp. Ett antal respondenter har svarat att konsertupplevelse haft betydelse i val av genre och att utbilda sig inom musik. Gabrielsson skriver om starka musikupplevelser och ger exempel på den ofta känsliga tonåren som en tid då musik kan fungera som bekräftelse, stöd, tröst och terapi. Att möten med ny, okänd musik kan bli totalt omvälvande och påverka lång tid framöver (Gabrielsson, 2013). En studie visar att intresset för konsertbesök med inriktning på klassisk musik har ökat något under senare år. Intresset varierar mellan kön, ålder, låg- och högavlönade och visar även att allra flest går på konsert i storstadsregionerna (Nebel, 2016).

Att muskläraren eller sångpedagogen spelar stor roll i elevers/studenters val av genreinriktning verkar således tydligt. Antal sökande till högre utbildning med inriktning klassisk sång har dock minskat sett över en tjugooårsperiod. Kan det vara en effekt av att färre musklärare och sångpedagoger inriktar sig på eller ”öppnar dörren” in till den klassiska musiken? Både Liljas (Liljas, 2007) och Tägil (Tägil, 2013) beskriver i sina avhandlingar att svenska sångare och sångerskor sökte sig utomlands

för att få lektioner av, i mitten av 1800-talet, de mest ansedda sånglärarna, t.ex. Manuel Garcia som var verksam i Paris. Det fanns sångpedagoger i Sverige på 1800-talet som nog hade en viss status, men både Reimers (Reimers, 2007) och Liljas (Liljas, 2007) beskriver hur den svenska sångundervisningen till stor del ansågs bristfällig i Sverige. Att söka sig till och vara knuten till *en* viss sångpedagog har, vad gäller sångstudier med klassisk inriktning, varit det mest vanliga under i stort sett hela 1900-talet. Här gissar jag att det idag är mer uppluckrat inom sångpedagogiken och att det inte längre finns så tydliga förebilder eller sångpedagoger som är mer ”ansedda” på samma sätt som under 1800- och 1900-talet. Detta kan vara en orsak till den minskning av antal personer som söker sig till högre utbildning med klassisk sång som inriktning med tanke på hur respondenterna har svarat i den här studien, alltså att musklärare och sångpedagoger har haft stor inverkan vad gäller genreval. Om gruppen av sångpedagoger med klassisk inriktning minskar och om det inte längre finns tydliga förebilder inom detta område så borde det också ge ett minskat intresse hos unga. Och det tycks alltså vila ett tungt ansvar på musklärarna i grundskola och gymnasium att lyfta fram den klassiska musiken med allt vad det innebär. Att sjunga med i en poplåt som spelas på radion eller via andra sociala medier är nog för många barn och unga naturligt. Men att sjunga med eller vilja prova att sjunga en folkvisa, romans eller opera-aria kanske inte ens är ett alternativ om man aldrig ens hört någon musik i den stilen. Här skulle musklärarna i större utsträckning kunna väcka en lust genom att låta barnen prova.

6.2 Konsekvens av resultat

Statistiken visar att antalet sökande till högre utbildningar med inriktning klassisk sång och/eller opera har minskat. Det är en drastisk minskning från 1995 till 2005. Närapå en halvering av sökande till de tre utbildningar där jämförelse gjort över en tjugooårsperiod. Intressant att belysa här är att de tre intervjuade sångpedagogerna har en gemensam syn på detta, nämligen att de upplever att intresset för att söka sig till högre utbildning inom klassisk sång har varit konstant över tid. Kan alltså de faktiska siffrorna, statistiken, vara ett resultat av att de som undervisar inom framför allt klassisk sång har minskat? Att många sångpedagoger idag erbjuder undervisning i flera genrer och att det har blivit betydligt fler pedagoger som undervisar i populärmusikaliska genrer?

Det är många som hävdar att den västerländska konstmusiken inte står så högt i kurs längre och det pratas om en kris för den klassiska musiken. Det som alltså för fyrtio år sedan var en självklarhet i undervisning hos barn och unga, att de skulle få ta del av den västerländska konstmusiken och dess tillhörande historia, har i det närmsta utarmats. Och inte bara i undervisning hos barn och unga utan i samhället i stort.

Detta är alltså ett faktum trots att nästan allt stöd till professionellt musikliv går till den klassiska musiken. Exempel på detta är senaste budgetpropositionen. Här hittar man ordet *Opera* 53 gånger, men det finns ingen träff på *Jazz*, *Rock*, *Rockmusik*, *Pop* eller *Populärmusik* (Finansdepartementet, 2016). Här går också att läsa att; ”Förstärkningen syftar till ett fortsatt brett utbud av musik av hög kvalitet och god tillgänglighet till

musikverksamheter i hela landet.” Då avses, vad jag förstår, i första hand medel till den klassiska musiken?

Knut Brodin startade en kampanj på 1930-talet för att bredda musikundervisningen. Hans mål var att tillgodose det som barn och unga efterfrågade i musikundervisningen – nämligen att få ta del av olika genrer, inte bara den som då var den traditionella i svensk undervisning såsom visor, psalmer och folkmelodier. *Varför icke schlagers i skolsången?* blev en mycket hett omdiskuterad och inte i alla läger väl mottagen debattartikel som Brodin skrev i Stockholms-Tidningen 1933 (Sundin 1988). Likaväl som det i dag debatteras om barns och ungas rätt att få ta del av den västerländska konstmusiken, likaväl hade Brodin rätt i att dåtidens barn och unga skulle få sjunga schlagers och annan populärmusik i skolan. En musikalisk allmänbildning som eftersträvades av såväl Brodin och Nordström och som även de intervjuade sångpedagogerna i studien tar upp som något av största vikt, verkar ha gått om intet. Här har inte bara skolan utan även media ett stort ansvar. Oavsett vilka andra musikaliska referenser som finns i ett hem så kan man nästan räkna med att det ändå finns ett utbud av populärmusik som når barn och unga via tv, radio eller sociala medier. Det kanske säger lite om varför det är så många ungdomar som söker in till tv-programmet IDOL medan antal sökande till högre utbildning inom klassisk sång stadigt minskar. Som en av informanterna sa så är det klart att steget in i den klassiska musikvärlden är väldigt stort om man är uppväxt med och van att lyssna på enbart populärmusik.

6.3 Metoddiskussion

För att få svar på min frågeställningar bestämde jag mig för att använda två olika sätt att samla in information - genom enkäter och intervjuer.

6.3.1 Enkäter

Enkätfrågorna formulerades på ett sätt så att det skulle ge mig svar på frågan om det går att finna en gemensam bakgrund hos enkätdeltagarna (respondenterna). Jag ville, ur ett kulturhistoriskt perspektiv, analysera gemensamma mönster i den sociala påverkan. Jag tycker att enkätfrågorna fungerade väl. Svaren gav mig en god överblick över respondentens bakgrund och vad som har motiverat och påverkat dem i t. ex. valet att studera klassisk sång. Jag tycker att svaren gav mig tillräckligt för att göra en adekvat analys. Möjligen hade frågor om etniskt ursprung och om den tillfrågade vuxit upp i Sverige eller ej varit intressant. Vygotskij menade att människor lär och utvecklas genom deltagande i sociala praktiker (Säljö, 2011). Alltså skulle det kunna visa på en skillnad i bakgrunds- och motivationsfaktorer om de tillfrågade har vuxit upp i olika kulturella miljöer. Återigen; ”Var vi befinner oss påverkar vilka vi är” (Strandberg, 2006 s. 20).

Tyvärr fick jag erfara hur svårt det är att få in svar via en enkät som skickas ut via e-post. Jag har inte haft möjlighet att fysiskt vara på plats på de olika skolorna för att samla in enkätsvar så förfrågning från mig har gått via e-post till linjeansvarig på antingen folkhögskola eller högskola. Där har jag förlitat mig på deras samarbetsvilja

att dela ut och samla in enkäter från studenter. Detta har varit svårt. På *en* skola möttes jag av en mycket frikostig samarbetsvilja. Där fick jag inom loppet av några dagar ett brev på posten med enkäterna utskrivna och ifyllda av eleverna. Flera andra instanser jag kontaktade fick jag inte svar ifrån. I några fall blev jag ombedd att kontakta eleverna direkt via e-post, jag tillhandahölls med namn och e-postadresser för vidare kontakt. Då fick respondenten fylla i enkäten digitalt och skicka tillbaka. Min förhoppning var att jag skulle få in enkätsvar från utbildningar med olika inriktningar för att på så vis kunna jämföra personer som studerar sång med olika inriktning. Med anledning av de få svar som kom tillbaka från studerande med annan inriktning än klassisk sång så fick jag omvärdera detta och inriktade mig istället på de svar jag fick in från respondenterna med klassisk sång som huvudinriktning. Eftersom svarsfrekvensen generellt också varit relativt låg kan jag inte säga att det finns någon vetenskaplig grund för mina antaganden utifrån svaren. I efterhand kan jag konstatera att jag hade behövt vara fysiskt på plats på de olika skolorna för att få ett hundraprocentigt svarsdeltagande.

6.3.2 Intervjuer

Intervjuerna planerades och genomfördes utan några problem. Frågorna formulerades även här med utgångspunkt i det sociokulturella perspektivet. Dels ville jag ta del av pedagogens uppfattning kring den primära och sekundära socialisationen, där det är olika villkor för hur man förmedlar förhållningssätt, kunskaper och färdigheter. (Säljö, 2000). Detta kunde jag få svar på, inte bara genom frågan, om vad de trodde motiverade elever att söka sig till högre utbildning inom klassisk sång, utan också genom att de tre informanterna berättade om sin egen musikaliska bakgrund. På så vis fick jag också inblick i pedagogernas bakgrund. Fanns det något gemensamt i deras bakgrund? Och det gjorde det. Återigen det som Säljö tar upp med den primära socialisationen, den form vari man lär sig språk, regler för ett socialt samspel samt insikt i de förhållanden och förhållningssätt som finns i samhället (Säljö, 2011). Här gick alltså att finna gemensamma nämnare med mycket musik i och omkring hemmet under uppväxten, i den värld som omgav dem som barn.

6.4 Vidare forskning

Tyvärr fick jag in mycket få enkätsvar med inriktning mot populärmusikalisk genre. Jag hade som avsikt att göra en jämförelse mellan personer med olika huvudsaklig genreinriktning – klassiskt inriktade kontra de med populärmusikalisk inriktning. Det hade varit intressant att se i vilken utsträckning svaren var likartade eller skiljde sig åt. Jag skulle tro att det kunde finnas en viss differens i svaren. Varför tror jag det? Utbudet av populärmusik i tv och radio och övrig media som tillhandahålls och används av barn och ungdomar är långt större än utbudet av klassisk musik. Den klassiska musik som erbjuds är via speciella radiokanaler, d.v.s. den musiken integreras inte i det ”allmänna” musikutbudet. Jag har själv barn och har sett en hel del på Bolibompa (Sveriges Television). Där erbjuds glädjande nog mycket musik i olika typer av program. Men inte lika glädjande är att musiken nästan uteslutande är inom den populärmusikaliska genren.

Barn som hör ett främmande språk på TV lär sig mer om detta språk än barn som bor i länder där allt dubbas till modersmålet. Barn som vistas i en storstad lär sig hur tunnelbanan fungerar. Barn som har tillgång till samisk kultur lär sig samisk kultur. (Strandberg, 2006 s. 21)

Barn som får lyssna på olika sorters musik vänjer sig vid olika typer av musikaliska stilar och referenser. Det är inte bara en fråga om musikalisk allmänbildning. Det är en fråga om rättigheter, att ha rätt till och få möjlighet att utforska musikens olika rum, ett sätt att värna vår kultur och historia, oavsett musikalisk genre och inriktning.

Referenslista

- Bjørkvold, J. (2005). *Den musiska människan* (2. uppl.). Malmö: RUNA förlag.
- Bråten, I. (Red.).(1998). *Vygotskij och pedagogiken*. Lund: Studentlitteratur.
- Finansdepartementet. (2016). *Budgetproposition för 2017: Utgiftsområde 17 Kultur, medier, trossamfund och fritid*. (ID-nummer: Prop. 2016/17:1). Hämtad från <http://www.regeringen.se/contentassets/e926a751d9eb4c978c4d892c659ebc8e/utgiftsomrade-17-kultur-medier-trossamfund-och-fritid>
- Furuland, L. (1991). Folkhögskola. *Nationalencyklopedin [NE]*. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB.
- Gabrielsson, A. (2013). *Starka musikupplevelser: Musik är mycket mer än bara musik*. (2. uppl). Möklinta: Gidkunds förlag.
- Göteborgs Universitet (2016). *Högskolan för Scen och Musik, Historik*. Hämtad 2016-09-10 från <http://hsm.gu.se/om-oss/historik>
- Henningsson, I., Ling, J., & Olsson, B. (1989) Musikutbildning i kulturpolitikens tjänst. Ett pedagogiskt experiment med komplikationer. *Studier av den pedagogiska väven (SPOV)* 8, 3-11.
- Holmlund, S. (2016, 26 Maj). Hon kallar till samling för konstmusiken. *Sundsvalls tidning*. Hämtad från <http://www.st.nu>
- Irenius, L. (2016, 28 Maj). Den klassiska musikens kris blottar ett kulturförakt. *Svenska Dagbladet [SVD]*. Hämtad från <http://www.svd.se>
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Liljas, J. M. (2007). *"Vad månede blifva af dessa barnen?"*. (Avhandling, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm). Stockholm: KMH Förlaget.
- Lindberg, B. (2002). *Våra glada visor klinga – Skolaradions sångstunder 1934-1969*. Värnamo: Stiftelsen Etermedia i Sverige.
- Ling, J. (1993). Konstmusik. *Nationalencyklopedin [NE]*. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB.
- Ling, J. (1994). Kungliga Musikaliska Akademien. *Nationalencyklopedin [NE]*. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB.
- Lunds Universitet (2016). *Musikhögskolan i Malmö, Historik*. Hämtad 2016-09-10 från <http://www.mhm.lu.se/om-musikhogskolan/musikhogskolan-i-korthet/historik>
- Nebel, C. (2016). *Rapport inför Rikstinget Berwaldhallen 26 Maj 2016*. Hämtad från Sveriges Radions webbplats:

<https://sverigesradio.se/diverse/appdata/isidor/files/3991/e1030e02-f0f5-43de-8dd8-a48e755cccd3.pdf>

- Nordström, S. (1977). *Vem bestämmer din musik? En debattbok om musiken i Sverige i samarbete ABF-Arbetet. Sammanställd av Sixten Nordström. (s. 90-95)*. Malmö: Tryckeri AB Framtiden.
- Nordström, S. (1989). *Så blir det musik*. Lund: Universitetsförlaget Dialogos AB.
- Patel, R., & Davidsson, B. (2011). *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.
- Reimers, L. (1994). Pedagoger och skriftställare. I L. Jonsson (Red.), *Musiken i Sverige*. (s. 129-162). Stockholm: Bokförlaget T Fischer & Co. och Kungliga Musikaliska Akademien.
- Runevad Kjellmer, J. (2014). *Kris för klassiska musikinstrument*. Hämtad 2016-08-25 från Svt/se/kultur <http://www.svt.se/kultur/musik/musikkris-for-klassiska-instrument>
- Ryner, B. (2004). *Vad ska vi sjunga? En Musikpedagogisk diskurs om tiden mellan två världskrig*. Stockholm; KMH Förlaget.
- Sandberg, R. (2006). I U. P. Lundgren (Red.), *Uttryck, intryck, avtryck – lärande, estetiska uttrycksformer och forskning*. (s. 35-65). Stockholm. CM Digitaltryck.
- Skolöverstyrelsen (1980). *Läroplan för grundskolan: Lgr 80*. Stockholm: LiberLäromedel/Utbildningsförlaget.
- Skolöverstyrelsen (1969). *Läroplan för grundskolan: Lgr 69*. Stockholm: Svenska Utbildningsförlaget Liber AB.
- Stockholms Konstnärliga högskola (2016). *Operahögskolan i Stockholm, Om OHS*. Hämtad 2016-09-10 från <http://www.operahogskolan.se/om-ohs>
- Strandberg, L. (2006). *Vygotskij i praktiken. Bland plughästar och fusklappar*. Stockholm: Norstedts.
- Sundin, B. (1988). *Musiken i människan*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.
- Säljö, R. (2000). *Lärande i praktiken. Ett sociokulturellt perspektiv (2. uppl)*. Stockholm. Norstedt.
- Säljö, R. (2011). I A. Forssell (Red.), *Boken om pedagogerna (6. uppl., s. 153-177)*. Stockholm: Liber.
- Tägil, I. (2013). *Jenny Lind – Röstens betydelse för hennes mediala identitet, en studie av hennes konstnärskap 1838-1849*. (Avhandling Örebro Universitet, Örebro). Hämtad från <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:644442/FULLTEXT02.pdf>
- Vetenskapsrådet. (2016). *CODEX - Regler och riktlinjer för forskning*. Hämtad 2016-09-15 från <http://codex.vr.se/manniska2.shtml>

Vygotskij, L. (1999). I G. Lindqvist (Red), *Vygotskij och skolan. Texter ur Lev Vygotskijs Pedagogisk psykologi kommenterade som historia och aktualitet.* (s. 19-24). Lund: Studentlitteratur.

Vygotskij, L. (1978). *Mind in Society. The Development of Higher Psychological Processes.* Cambridge: Harvard University Press.

Wessman, H., Holmgaard, U., & Rydén, S. (2016, 26 Maj). Akut att agera mot den klassiska musikens marginalisering. *Svenska Dagbladet [SvD]*. Hämtad från <http://www.svd.se>

Bilagor

Bilaga 1: Enkät

Kvinna

Man

Födelseår: _____

1. Vad har/hade dina föräldrar för yrke?

Lämna blankt om du inte vill svara. Föräldrar kan också vara detsamma som förmyndare.

2. Var bodde du mestadels under din uppväxt (ålder 0-15)? (Markera med kryss – ett alternativ)

i storstad

i mellanstor stad

i liten stad

på landsbygd

3. Under din uppväxt - utövades då sång och/eller instrument av... (Markera med kryss - ett eller flera alternativ.)

förälder

syskon

annan släkting

annan vuxen i min närhet

ingen i min närhet musicerade

4. Vilken är din huvudsakliga genre-inriktning inom sång? (Markera med kryss – ett alternativ)

visa

folkmusik

musikal

klassiskt

jazz

pop

rock

annat - vad? _____

5. I vilken utsträckning väcktes ditt intresse för musik genom någon/något av följande?

| | I mycket hög grad | I ganska hög grad | I ganska låg grad | Inte alls |
|---|-------------------|-------------------|-------------------|-----------|
| Förälder | | | | |
| Syskon | | | | |
| Annan släkting | | | | |
| Kompis | | | | |
| Media: Radio, TV och/eller Internet | | | | |
| Konsertupplevelse | | | | |
| Musiklärare vid musik- eller kulturskola | | | | |
| Musiklärare i grundskola eller gymnasium | | | | |
| Musiklärare eller sånglärare, privat undervisning | | | | |
| Kyrklig verksamhet, t. ex. kyrkokör | | | | |
| Körsång ej knuten till kyrklig verksamhet | | | | |

Annat: _____

6. I vilken utsträckning hade någon/något av följande en avgörande eller stor betydelse för ditt val att utbilda dig inom musik?

| | I mycket hög grad | I ganska hög grad | I ganska låg grad | Inte alls |
|---|-------------------|-------------------|-------------------|-----------|
| Förälder | | | | |
| Syskon | | | | |
| Annan släkting | | | | |
| Kompis | | | | |
| Media: Radio, TV och/eller Internet | | | | |
| Konsertupplevelse | | | | |
| Musiklärare vid musik- eller kulturskola | | | | |
| Musiklärare i grundskola eller gymnasium | | | | |
| Musiklärare eller sånglärare, privat undervisning | | | | |
| Kyrklig verksamhet, t. ex. kyrkokör | | | | |
| Körsång ej knuten till kyrklig verksamhet | | | | |

Annat: _____

7. I vilken utsträckning hade någon/något av följande en avgörande eller stor betydelse för att du valt att i huvudsak ägna dig åt en viss genre inom sång? (Ref fråga 4)

| | I mycket hög grad | I ganska hög grad | I ganska låg grad | Inte alls |
|---|-------------------|-------------------|-------------------|-----------|
| Förälder | | | | |
| Syskon | | | | |
| Annan släkting | | | | |
| Kompis | | | | |
| Media: Radio, TV och/eller Internet | | | | |
| Konsertupplevelse | | | | |
| Musiklärare vid musik- eller kulturskola | | | | |
| Musiklärare i grundskola eller gymnasium | | | | |
| Musiklärare eller sånglärare, privat undervisning | | | | |
| Kyrklig verksamhet, t. ex. kyrkokör | | | | |
| Körsång ej knuten till kyrklig verksamhet | | | | |

Annat: _____

8. Har du tidigare haft en annan huvudsaklig genre-inriktning inom sång?

- Ja (...om Ja; fortsätt till fråga 8a och 8b)
 Nej (...om Nej; hoppa vidare till fråga 9)

8a. Om ja – vilken? (Markera med kryss – ett alternativ)

- visa
 folkmusik
 musikal
 klassiskt
 jazz
 pop
 rock
 annat - vad? _____

8b. Om ja – i vilken grad påverkades bytet av huvudsaklig genre-inriktning genom någon/något av följande?

| | I mycket hög grad | I ganska hög grad | I ganska låg grad | Inte alls |
|---|-------------------|-------------------|-------------------|-----------|
| Förälder | | | | |
| Syskon | | | | |
| Annan släkting | | | | |
| Kompis | | | | |
| Media: Radio, TV och/eller Internet | | | | |
| Konsertupplevelse | | | | |
| Musiklärare vid musik- eller kulturskola | | | | |
| Musiklärare i grundskola eller gymnasium | | | | |
| Musiklärare eller sånglärare, privat undervisning | | | | |
| Kyrklig verksamhet, t. ex. kyrkokör | | | | |
| Körsång ej knuten till kyrklig verksamhet | | | | |

Annat: _____

9. Om det är något du vill utveckla angående ovanstående frågor fyll gärna i det här eller på ett separat papper.

STORT TACK FÖR DIN MEDVERKAN!!

Johanna Kraft
Student vid Stockholms Musikpedagogiska Institut (SMI)
www.smi.se

Bilaga 2: Intervju

Bakgrund

1. Berätta om din musikaliska bakgrund?
2. Antal yrkesverksamma år som sångpedagog?
3. I vilken/vilka verksamhet/er har du varit verksam?
4. Undervisade du framför allt inom en viss genre?

Den egna sångundervisningen – då och nu

5. Kan du berätta hur din sångundervisningen såg ut när du började undervisa?
6. Upplever du att det skedde en förändring i genreval under din yrkesverksamma tid?
7. Kommer du ihåg om elevernas intresse för att söka sig vidare till högre utbildning inom klassisk sång varierade under dina yrkesverksamma år?
Om ja - på vilket sätt varierade det? Ökade, minskade under viss tid?

Motivation

8. Kan du komma ihåg om de elever som sökte sig vidare till högre utbildning inom klassisk sång hade motiverats på något särskilt sätt?
9. Försökte du motivera de elever som tröttnade på klassisk sång? På vilket sätt?
Vad kan det ha varit för drivkraft som förändrades över tid?
10. Hur tror du att intresset för klassisk sång skulle kunna bibehållas eller öka hos sångelever?