

Åttio år med musiken som bäste vän, II



Treåring på väg att bli
musiker,
pedagog och lärarutbildare

Bo Ingvar Olsson

Publicerade skrifter från Bo Ingvars penna

1. *Det divergenta tänkandets plats i kommunala musikskolans instrumentalundervisning på låg- och mellanstadiet* (1994) 173 sidor, Lic avhandling, Göteborgs Universitet (Skrifter från musikvetenskap nr 35)
2. *World Music School*, musikundervisning i en mångkulturell skola (2000) 74 sidor, musikhögskolan i Malmö (Perspectives in music and music education nr 2)
3. *Immigrant musicians as a resource for higher music education* (1998) s. 80-100 ur Music education in a multicultural society, international music council of Unesco.
4. *The Malmö Academy of Music*, Lund University (2000) s 22-26 ur slutrapport av EU-projektet Curriculum development project on initial level (CDI) in the field of music
5. *Kreativ instrumentalundervisning på kommunala musikskolans låg- och mellanstadium* (1998) 104 sidor, stencil musikhögskolan i Malmö
6. *Violinmetodik*, kompendium (1998), 100 sidor, stencil musikhögskolan i Malmö
7. *Gruppdynamik*, lekar, tips och råd i Suzukis anda (1998), 53 sidor, stencil musikhögskolan i Malmö

8. *Diverse artiklar del 1 och 2* (1998), 124 sidor, stencil musikhögskolan i Malmö
9. *Johanna lär sig spela fiol del 1-3* (1977), BIOL-produktion
10. *Musiklärare utanför boxen* (2019), 140 sidor, BIOL-produktion
11. *Den kreativa musikläraren* (2019), 180 sidor, BIOL-produktion

Innehållsförteckning

Inledning

Kapitel 1. Musklärare utanför boxen

Sakintelligens kontra känslomässig intelligens

Några ord om kollektiva överjag

Teknik - bara halva möjligheten

Bildkavalkad från mina tidigare år

Fem år i Charlottenberg,

Att vara kommunal musikledare

Bildkavalkad från Eda

Klippan

Fiolundervisning

Konsert i Budapest

Publiken

Turnéliv

Radiointervju 1980

Pax Art Ensemble

Fantasiknölen bör ständigt vattnas

Pengar filtreras

Improvisation

Olika bakgrunder

Bildkavalkad från Klippan

Musikhögskolan i Malmö

Varför är musiken i skolan viktig

Lördagsskolan

komplement
Rytmik
Samspel för pianister
Några deltagare

World Music School

Musikundervisning i en mångkulturell skola
Musikpedagogisk forskning

Aktiviteter som pensionär

Avslutning
Bildkavalkad från Musikhögskolan i Malmö

Kapitel 2. Synpunkter på musikpedagogik

I elfte timmen

Yrkesroll i omvandling
Pedagogens utmaningar
Vi har kanske världens mest ambitiösa program
i den svenska musikskolan
Varje moment i utbildningen utgör en del av en
helhet
IE-pedagog och musikerpedagog
Huvudinstrument
Musiklärarlivet består inte bara av att undervisa
på sitt huvudinstrument
Olika attityder till musiklärarrollen
Basil Bernsteins undervisningskoder

Zoltán Kodály - musikpedagog i sällskap med G H Mead, Durkheim och några andra

Inledning
En resa i Ungern
Zoltán Kodály (1882 - 1967)

Den symboliska interaktionen

Katt bland hermeliner eller hermelin bland katter

Epilog

Referenslista

Shinichi Suzuki - reformpedagog

Inledning

The mother Tongue Method of Education,
Försöksklass i "Regular School"

Talent education vid Yoji Gakuren

Varför har Primar School så många dropouts

En rapport om eget experiment

The law of ability

En appell för ett världsprogram om barns
utveckling

Developing children´s ability using the Suzuki
teaching method

Barnens förmåga utvecklas hemma

Användandet av kassetband

Betydelsen av tonalisation

Utveckling av barns förmåga

Lektioner i grupp

Solokonsertdagar

Presentation av examensband

Sommarskolan

Lärarkonferenser

Suzuki education in action

Lekar och tester

Musik genom drama

Profilera skolmusiken

Skapande dramatik i musikundervisningen

introduktion

Koncentration

Improvisation

Lyssna och känna

Fortsatta musikhistoriska avsnitt

Källor att ösa ur

Kapitel 3. Forskning - några papper tillkomna under min forskarutbildning i musikvetenskap

Etnografi som forskningsmetod

Forskningsbegreppet under 300 år

Etnografi - en kvalitativ metod

Gruppen

Teoribildning

Datainsamling

Relationerna

Att vilja förändras

Validitet

Forskaren i musikpedagogik

Referenslitteratur

Aktionsforskning - en forskarmetod för aktiva musklärare

Aktionsforskning

"Musikia"

Mitt eget intresseområdet

Om böckerna i stort

The development psychology of music

Den musiske menneske

Två diskussionspunkter
Litteratur att gå vidare på

Kapitel 4 Folkmusiken i Eda och dess trådar bakåt till 1800-talet

- Inledning

Något om begreppet folkmusiken

Noternas praktiska användning

Kort historik över Eda kommun

Gränskommun i fredstid

Gränskommun i orostid

Industrialiseringen

Tysksmidet i Helgeboda

Livet på herrgårdarna

Emigration och immigration

Musiken vid bruken

Spelmannen i allmogemiljö

Musiklärare på 1800-talet

1800-talets danser

Polskan

Polska komponerad av Hans Bryntesson

Mazurkan

Spelmän i Eda

Harald Wahlström och musiken i Fjäll

Hans Bryntesson och musiken i Edas mellersta delar

Ivar Lindgren och musiken i Eda Glasbruk

Nils Andersson och musiken i Helgeboda

Anders Olsson ("Anders på Åsen")

Västegårds musiken

1800-talets sånger i Eda

De äldsta visorna

Skillingtryck

Sammanfattning

Förteckning över sånger och lekar

Förteckning över personer och ensembler som nämns i inspelningarna

Kommentarer till notbilagan

Notbilaga

Kapitel 5. Anton Webern

- Inledning

Postmodernism

Arkitektur

Konst

Det postmoderna samhället

Musik

Anton Webern och hans tolvtonsmusik op 17 till op 32

Webern och musikens lagar

Originalserien och dess varianter

Ritmiska modeller

Musikalisk utformning av det seriella materialet

Bilagor

Kapitel 6. Fria tankar om tiden efter millennieskiftet 2000

cv i korthet

Bo Ingvar tänker och berättar

Något om familjens kreativa verk

Huse

Kapitel 7. Andra musikpersonligheters tankar och funderingar om musik

Inledning

Jag presenterar här en bok i sju delar som i huvudsak handlar om kreativ musikundervisning i grundskola, gymnasium och kulturskola. Emellertid har jag också passat på att skriva lite om mig själv, mitt tänkande och min familj fram till 2016, som kan läsas kursivt, men totalt blir detta en enkel berättelse om ett normalt musiklejarliv i och utanför skolan.

I det första kapitlet skriver jag om min bakgrund och om mina erfarenheter som utövande musiker och pedagog, vilket fått titeln "Musiklärare utanför boxen". Med "utanför boxen" menar jag att synliggöra att mitt tänkande beträffande mitt arbete inte delas av alla mina kolleger på fältet. Jag anslöt mig nämligen redan från mitten av nittonhundrafemtioalet till den grupp musiklärare om ville arbeta med "fritt skapande" i klassrummet, vilket då var "nytänkande" och dessa nya tankar delades alltså inte av alla musiklärare på fältet. De flesta tyckte då att vi lärare borde hålla oss till katederundervisningen av olika statusskäl.

I kapitlen två till fem tar jag upp synpunkter som jag skrev om på grundkursen i musikvetenskap. Jag återger alltså här några "paper" som tillkom under min tid som student i musikvetenskap. Jag funderade redan på femtioalet mycket över musikundervisningens problem och började därför att, vid sidan av mitt arbete som musiker och musiklärare, studera musikvetenskap i Lund och Göteborg. Det resulterade i en licentiatexamen och en vetenskaplig avhandling med titeln "Det divergenta tänkandets plats i

kommunala musikskolans instrumentalundervisning". I kursen ingick också att skriva ett antal uppsatser som jag till en del återger här.

Avhandlingen kom ut 1994. Jag forskade alltså på nittiotalet kring ett annorlunda (divergent) tänkande i synen på musikundervisning i kulturskolan. Jag kunde inom ramen för min tjänst på Musikhögskolan i Malmö driva en experimentskola för barn där alla elever (ca 75 elever under fyra år) inte bara hade möjlighet att få lektioner på sina huvudinstrument, utan också få lektioner i teori, rytmik, improvisation mm av olika speciallärare, d v s eleverna fick en bred musikalisk skolning och inte bara ta del av vad en enskild lärare har att lära ut.

Det sjätte kapitlet handlar uteslutande om mina egna tankar i olika situationer fram till 2016. Låt oss kalla detta "kursiv läsning".

Jag avslutar boken med några underhållande citat skrivna av en del kända musikpersonligheter, vilket endast har till syfte att roa.

Kapitel 1. Musiklärare utanför boxen

Ungdomsåren föder tidigt tankar om musikundervisningens problem

Jag är född 1935.

Jag brukar säga att jag lät mig utbildas i trettiofem år. Därefter arbetade jag som musiklärare i trettio år fram till min pension år 2000. Dessa trettio åren omfattade femton år i Klippan och femton år på Musikhögskolan i Malmö. Men om man vill vara lite noggrannare och våga titta extra noga i backspegeln, så upptäcker jag att mitt liv i musiken skulle kunna indelas i fyra lika långa femtonårsperioder dvs om jag bortser från mina fem första år, som var som små barns liv är mest. Min första femtonårsperiod börjar alltså först 1940.

Från mitt femte levnadsår till mitt tjugonde var mitt liv välorganiserat med ungdomlig livsglädje utan större bekymmer. Jag tog skolan med en klackspark och hoppade av gymnasiestudierna i R1/3 och övade i stället idogt på min fiol och spelade nästan varje kväll både solistiskt och i olika orkestrar. Det tog senare några år innan jag hann slutföra min gymnasiekompetens. Men det gjordes under andra femtonårsperioden och sen dess är jag alltså vuxenstudent.

Åren mellan mitt tjugonde och mitt trettiofemte, handlade alltså i stor utsträckning om utbildning, förberedelser för ett liv som musiklärare med kortare musikläraranställningar för födkrokens skull. Jag hann med tre högskoleutbildningar:

Musiklärarexamen i Stockholm, violinpedagogisk examen i Malmö och lite senare en filosofie licentiatexamen i musikvetenskap i Göteborg. Under den här perioden hann jag som sagts också med tillfälliga kortare musiklärartjänster på olika skolor. Den längsta anställningen hade jag i Charlottenberg i Värmland som musikledare. Där var jag i fem år. Vad gjorde jag då? Jo, svaret får du i en artikel som jag skrev till en facktidning och som jag återger längre fram.

Men låt mig allra först redovisa några punkter som ligger till grund för hela mitt pedagogiska tänkande.

Skälen till att jag i första hand sökte efter nytt undervisningsinnehåll var att jag tidigt förstod att jag som pedagog inte kunde ansluta mig till det regelverk för ämnet musik som fanns - ni vet det där med att följa politiskt inspirerade kursplaner och betygsätta upplevelseämnen. Jag måste i någon form kunna bedöma varje enskild elevs förutsättningar individuellt och staka ut en undervisningsplan som är realistisk för den enskilde eleven. Jag kunde alltså inte ha ett enda undervisningskoncept och tro att det skulle passa alla mina elever. Jag insåg att jag måste få veta mycket om den enskilde elevens förväntningar och förutsättningar för att kunna balansera teknikträning och känslomässig träning.

Inspirationskällan till dessa utgångspunkter var i första hand Björn Rosendals böcker om "kollektiva överjag" och "känslomässig intelligens". Björn Rosendal var både läkare och konstnär och hade därför erfarenheter från såväl konstnärens sätt att arbeta och skapa som läkarens och forskarens naturvetenskapliga och positivistiska arbetssätt. Jag tror hans insikter är till nytta om man vill försöka bena upp problem som kan uppstå i samband med undervisning.

Sakintelligens kontra känslomässig intelligens

Jag byggde alltså mitt tänkande på en rad grundstenar inspirerade av Björn Rosendal. Dessa byggstenar var självklart i sin tur färgade av mina egna erfarenheter och referenser. Jag försökte i sammanhanget också förhålla mig kritisk till traditionell undervisningsmetodik, som på den tiden oftast utmärktes av ett över/-under förhållande mellan lärare och elev.

Den viktigaste punkten är lärarens förmåga att uppleva empati. Att ha ett empatiskt förhållande till sina elever. Försöka förstå hur eleven tänker och känner. Vid något tillfälle sa jag, att om man inte äger den förmågan kan man aldrig utbilda sig till en bra lärare men äger man väl den förmågan, ja, då kommer man alltid att vara en bra lärare med eller utan lärarutbildning.

Den andra viktiga punkten är att kunna skilja mellan det som sker mentalt/känslomässigt inom oss och det som kommer till oss utifrån i form av information och sinnesintryck.

Den tredje punkten är att ha så mycket koll som möjligt på elevens sociala grupptillhörighet, eftersom dessa grupper alltid har egna gemensamma värdeskalor och kontaktytor. Dessa kollektiva egenskaper kallar Björn Rosendal för "Kollektiva överjag" (som i vissa fall kan alstra starka känslor av grupptryck) och kan jämföras med begrepp som "koder".

Jag försökte redan tidigt fokusera på den känsloupplevelse som musiken ger och insåg snart att dessa upplevelser i

själva verket var stora kraftresurser. Detta fenomen tyckte jag var dåligt utnyttjat i inlärnings-sammanhang, där sakinformation ofta stod i fokus.

Jag försökte också, både hos mig själv och hos mina elever/studenter, dämpa den kraft som strävar mot det, som Björn Rosendal kallar, *det kollektiva centrat* (gruppens medelnorm), dvs jag försökte dämpa känslan av gruppptryck som eleven kände från sina kamrater. Om den känslan blev för stark kunde respekten mellan lärare och elev gå förlorad och gruppledarens ord bli det enda rättesnöret. Ett problem med kraften i gruppens medelnorm är att de värderingar som finns där å ena sidan kan få eleven att känna trygghet och stabilitet, men å andra sidan också leda till rigiditet och en strävan mot att slå ut oliktankande.

Ett av de "kollektiva överjagen" som är av betydelse vad gäller relationen lärare/elev är det budskap som elevens familj bär på. Budskap som kan sträcka sig långt tillbaks i tiden. Det kan gälla klasstillhörighet och värderingar som alltså fortfarande styr vår tids generationer. Jag som lärare bör försöka göra mig medveten om sambandet musik/familj/skola/studieresultat.

Ofta har jag märkt att elever vill markera sin integritet och söka nya vägar som ligger utanför den vanliga musiknormen. Vi lärare kan då själva sitta fast i vårt eget kollektiva centrum och inte ha förstånd på att ta till oss elevens strävan. Vi som lärare kan vara omedvetna om att det är vi själva som är rigida och då hindrar vi också eleven att utvecklas mot nya områden. Vi måste självklart närma oss olika elever på olika sätt. Varje elev är trots allt unik och det krävs en för varje elev unik undervisningsmetodik.

Jag minns från min egen skoltid en lärare som började med att nollställa oss elever och tala om för oss att vi ingenting

kunde i hans ämne. Sen staplade han information på information - helt ointresserad av feedback. Efter ett par år så hade han fått oss precis dit han ville: Han såg en bekräftelse på att han var en bra lärare därför att vi lärt oss svaren på alla hans frågor och som belöning fick vi därför bra betyg. Vi hade lärt oss svara på hans frågor, men det var hans bestämda kunskapsvärld och inte en plattform för oss elever att bygga vidare på och vi har aldrig kunnat använda kunskaperna i hans ämne till något konstruktivt och bestående.

Några ord om kollektiva överjag

Sammanfattningsvis skriver Björn Rosendal, att en människa som av någon anledning vill ha makt över en annan måste hitta fram till kontaktytor med den andres "kollektiva överjag". En demagog fixerar sig ofta vid gamla väl rotade fördomar, en populär föreläsare ser alltid till att publiken känner igen sig på något sätt osv.

Självklart finns dessa "kollektiva överjag" också i musikaliska sammanhang. Tex har såväl artister som pedagoger olika "överjag", ofta kopplat till vilken genre man arbetar inom. Det kan vara klassisk musik, jazzmusik, folkmusik osv .

Den musiker som vill bli accepterad av sin grupp (oavsett genre) måste visa stort mod om han samtidigt vill göra avsteg från gruppens kollektiva överjag. Om han ändå vill göra detta, måste han nöja sig med små förskjutningar ifrån medelnormen, såvida han inte är beredd på att ta en konfrontation som kan bli både lång och svår. En Beethovenkonsert kan inte avvika mer än ett uns från etablerade tolkningar om den skall tas på allvar. Och dessa

marginaler är extremt små inom kollektivet. Ett fenomen som också gäller på det pedagogiska området.

Teknik - bara halva möjligheten

För att ett musikskolearbete skall kunna resultera i ett positivt fungerande musikliv måste många olika faktorer samtidigt stämma överens. Det är inte bara att tekniskt lära sig spela ett instrument, lära sig noter eller något annat som vi kan lära genom vår "sakintelligens".

Det finns inga självklara sanningar. De är alltid subjektiva, rastrerade av den enskildes tidigare erfarenheter - må det vara lärare eller elev. Jag menar att alltför mycket av vår tids musikundervisning handlar om att imitera lärare, tolka notbilder och ge information om sådana detaljer som är lätta att informera om, dvs man skär ut bekväma delar ur ett komplicerat förlopp och blundar ofta för de krafter som ligger i våra och våra elevers känslor och tidigare upplevelser eller i de kraftfält som uppstår då olika känslor konfronteras.

Under en period gjorde jag som musikledare många klassrumsbesök och fann då att läraren uppehöll sig mest vid detaljer som eleven inte kunde eller behärskade. Eleven matades alltså mer och mer med ny information. Mera sällan "musicerade" eleven tillsammans med läraren, dvs utvecklade den känslomässiga delen i det musikaliska innehållet. Det som eleven redan kunde och som skulle kunna laddas med musikaliskt innehåll och känsloupplevelser genom nya studier och genomspelningar, ignorerade man och lämnade för att aldrig mer tas upp. "Nästa sida i spelboken" gällde i de flesta lägen.

Det är i själva spelet kring känslorna som både kraften, motivationen och driften att utvecklas finns. För att initiera denna kraft kan man inte bortse ifrån kunskap om elevens familjebudskap i form av krav och förväntningar som ställs i hemmet eller det tryck från kamratgruppen som eleven känner. Denna energi måste jag lära mig använda positivt i pedagogiskt syfte. Övertro på det tekniska kunnandet är en förenklad väg.

Den akademiska musiktraditionen har teknisk perfektion som ett delmål. Men när vi uppnår perfektion kommer vi att finna att den är känslomässigt död. Det är den enskilda personens egen tolkning, rasterad genom egna erfarenheter och bilder, som är avgörande för den konstnärliga kvaliteten och här är teknisk perfektion av underordnad betydelse. Musik är till sitt väsen kommunikativ dvs musikern kommunicerar med sin publik. Musikern måste ha något att berätta. Den som inte har något att berätta har heller inte framgång med sitt spelande.

Förmågan att gå in i sig själv är viktig och måste tränas. I vårt dagliga liv måste vi hela tiden växla mellan den yttre världen (bl a representerad av sakintelligensen) å ena sidan och den inre (representerad av våra inre bilder) å andra sidan. Detta växelspel mellan yttre och inre är inte minst viktigt för konstnärligt skapande och måste tränas.

Bildkavalkad från mina tidigaste år



Här kommer han, den lille gossen på väg mot att bli åttiofemårig pensionerad musiklärare.



Porträtt från tidig ålder



Ung violinist



Klassfoto från min allra första klass på Södervärnsskolan i Malmö.



Min bror Kjell 10 år. Han var väldigt begåvad och tidigt virtuos. Han blev också tidigt soloklarinettist i MSO och stannade där tills han var 67 år. Så sent som på 2000-talet spelade vi Mozarts och Webers klarinettkvintetter tillsammans på konserter.



Även jag blev vuxen



Här spelar Kjell och jag tillsammans med Sixten Nordström. Vi spelade trios av Bartok, Chatjaturjan, Ibert m fl. Vi kallade oss Chatjaturjantrion och framförde bl a hans trio på Konservatoriets 50-årsjubileum 1957.



Fem unga malmöiter spelar Mozarts klarinettkvintett



Klassfoto från en realskoleklass



Och "lumpen" gjorde jag också på Lv4 i Malmö. Det tog mig femton månader och jag lärde mig både skjuta ner flygplan och skjuta på människor. Jag tror att jag blev nån slags sergeant när jag slutade, men jag förstod aldrig det där med att skjuta på folk, så jag blev nog aldrig någon bra soldat.



Och realexamen blev det.