

Har jag inte jazzintresserade elever så går det inte, tyvärr

En studie om metoder att lära ut jazzimprovisation
på elgitarr vid kulturskola och gymnasium

Johannes Börjesson

Luleå tekniska universitet

Lärarytelse
Allmänt utbildningsområde C-nivå
Musikhögskolan i Piteå

Abstrakt

I detta arbete studeras metoder att lära ut jazzimprovisation på elgitarr. I bakgrunden behandlas utifrån litteratur och tidigare forskning, ämnet improvisation samt jazzimprovisation och metoder att lära ut detta på elgitarr. I resultatdelen redovisas och jämförs vad fyra elgitarrlärare vid kulturskola och gymnasium tänker kring ämnet jazzimprovisation, samt metoder för att lära ut det. De berättar utifrån sin erfarenhet som elgitarrlärare om vilka svårigheter som finns vid jazzimprovisationsundervisning på elgitarr. De talar också om metoder de inte använder i dagsläget, men kan tänka sig använda. De ger många goda råd och tips på hur elgitarrlärare kan gå till väga och vad som de anser är viktigt vid undervisning i ämnet jazzimprovisation. Samtliga menar att elevens vilja att spela har en avgörande betydelse om undervisningen skall fungera. Även val av genre bör bygga på elevens önskemål. Två av lärarna menar till och med att det är lönlöst att bedriva undervisning om inte eleven tycker om musiken som skall spelas. De är också eniga om att det finns svårigheter att lära ut jazzimprovisation på elgitarr på grund av hur gitarren är byggd.

Nyckelord: Improvisation, jazzimprovisation, elgitarr, metoder, undervisning.

Förord

Denna uppsats är skriven under min sista termin som musiklejarstudent. Mitt huvudämne är elgitarr inriktat mot afroamerikansk tradition i vilken improvisation har en stor del. För att vara väl förberedd inför min roll som lärare ville jag fördjupa mina kunskaper om hur man kan gå tillväga vid undervisningen av improvisation på elgitarr. Mitt stora intresse för jazzmusik bidrog till att rikta tankarna mot just jazzimprovisation. Vid genomförandet av uppsatsen har jag fått många tips och idéer av min handledare professor K-G Johansson vid musikhögskolan i Piteå och av kurskamrater vilka jag diskuterat ämnet med. Jag vill rikta ett tack till dem samt till min flickvän som sin klassiska inriktning till trots börjat få djupare och djupare kunskap om metoder för att lära ut jazzimprovisation på elgitarr.

Johannes Börjesson

Piteå den 13 december 2005

Innehållsförteckning

Inledning	5
Syfte	6
Bakgrund	6
Improvisation.....	6
Jazzimprovisation.....	7
Varför lära ut jazzimprovisation.....	8
Hur kan jazzimprovisation läras ut.....	9
Hur tidigt kan man börja med jazzimprovisation.....	11
Metod	12
Insamling och bearbetning av data.....	12
Resultatpresentation.....	12
Resultat	13
Informanter.....	13
Jazzimprovisation.....	15
Varför lära ut jazzimprovisation.....	15
Hur kan jazzimprovisation läras ut.....	16
Svårigheter att lära ut jazzimprovisation på elgitarr	16
Finns det förkunskapskrav	17
Gehörsövning.....	18
Timingövning.....	18
Ensemblespelövning	19
Plankningsövning.....	20
Annat	21
Sammanfattning	22
Diskussion	24
Metoddiskussion	24
Intervjufrågor.....	24
Intervjutillfälle.....	24
Bearbetning av intervjusvar	24
Reliabilitet och validitet.....	24
Återkoppling till syftet.....	25
Resultatdiskussion	25
Jazzimprovisation.....	25
Varför lära ut jazzimprovisation.....	25
Hur kan jazzimprovisation läras ut.....	26
Avslutande kommentar	27
Förslag till vidare forskning	28
Källförteckning	29
Bilaga 1	30

Inledning

Jag har valt att skriva om musikalisk improvisation och hur jag som blivande lärare kan lära ut improvisation. Jag spelar elgitarr och ägnar mycket tid åt jazz/blues/rockmusik där improvisation är en viktig ingrediens. Arbetet är inriktat mot jazzimprovisation.

Jag är uppväxt i en miljö präglad av musik i olika former. Redan som barn fick jag möjlighet att uppträda inför publik i kyrkan. Jag började spela piano i musikskolan där min lärare förtvivlat försökte få mig att spela efter noter, just de noter hon ställde framför mig. Min musik, den musik jag kom med (se nedan) togs inte på så stort allvar. Jag övade mycket hemma, men inte så mycket på läxan. Läxorna bestod mest av melodier som jag inte hade någon direkt relation till, kanske hade jag haft det om jag växt upp 40 år tidigare. I stället valde jag att hamra på så gott jag kunde efter mina förebilder som Status Quo och ZZ-top och diverse countryartister. När jag var fjorton år köpte jag min första elgitarr. Musikstilen blev boogierock/hårdrock med inslag av gospel från kyrkans kör.

Åren gick och jag valde en helt annan inriktning än musik. Runt tjugooårsåldern när jag hade börjat arbeta inom lantbruk, började jag intressera mig för jazzimprovisation. Det blev på något sätt naturligt med tanke på att jazzen bjöd på det jag under hela min tid som liten pianoelev önskat, nämligen en dos av frihet, samtidigt som det faktiskt svänger på ordentligt mellan varven. Jag började leta litteratur inom jazzmusik och hade snart en Real Book¹ samt ett antal plattor. Några år senare sökte jag till musikutbildning och blev antagen.

När jag nu snart tretton terminer senare ser tillbaka på studietiden får jag erkänna att det krävt sina timmar i övningsrummet, samt några år med självinläring innan studierna. För att sammanfatta vad jag tror varit ingrediensen nummer ett vad gäller min motivation till studier under så lång tid, tror jag att det är att jag själv bestämmer målet och att lärare finns tillhands för att ge råd och tips.

Huruvida min musikaliska karriär tagit andra vägar om den lärare jag hade som ung funderat på, samt tillmötesgått mitt musikintresse på ett annat sätt och inte följt sina böcker så nitiskt, är svårt att veta. Nu gick det ändå förhållandevis väl för mig mycket på grund av den stora dos tjurighet jag innehar.

Jag skall nu som avslutning på lärarutbildningen skriva en uppsats inom lärande. Egentligen fanns det inget att fundera på, självklart skulle jag skriva om det jag ser som viktigast för mig som blivande lärare, nämligen metoder för att lära ut. Varför jag valt att studera metoder att lära ut just jazzimprovisation är dels därför att jag är intresserad av improvisation och dels därför att jag som blivande elgitarrlärare inom jazz/blues/rockgenren dagligen kommer att få välja metoder för hur jag skall planera och presentera ämnet improvisation för mina elever. Naturligtvis finns det fler delar i musicerandet som är viktiga, men jag tror att improvisation har en viktig roll i lärandeprocessen. Det krävs att jag vågar ta för mig och tror på det jag gör när jag improviserar och att jag möts av en lärare som säger att det jag gör är bra och som samtidigt har metoder för hur jag skall utvecklas och bli ännu bättre. Jag tror det är en viktig ingrediens i allt lärande, att jag faktiskt vågar stå för det jag är och att jag har lärare omkring mig som stöttar mig och har idéer för hur jag kan lära mig mer.

¹ Real Book – namn på bok innehållande jazzlåtar (jazzstandards).

Syfte

Syftet med detta arbete är att studera och beskriva vilka metoder som lärare inom kulturskolan/Gymnasieskolan använder för att lära ut jazzimprovisation på elgitarr.

Jag kommer också att försöka besvara frågorna:

- Hur definierar informanterna begreppet jazzimprovisation?
- Vilka metoder använder de inte, men kan tänka sig att använda? M.a.o: känner de till andra sätt att undervisa i jazzimprovisation än de som de själva använder?
- Vilka tankar har de kring jazzimprovisationsundervisning?

Bakgrund

I bakgrunden kommer jag utifrån tidigare uppsatser, forskning och litteratur försöka redogöra för begreppen improvisation och jazzimprovisation, samt se på varför man skall lära ut det, hur man kan gå tillväga och hur tidigt man kan börja undervisa jazzimprovisation.

Improvisation

För att ge en beskrivande bakgrund om vad jazzimprovisation är väljer jag att först redogöra för vad begreppet improvisation står för.

I Nationalencyklopedin står det om improvisation:

I musiksammanhang en ofta använd benämning på det oförutsedda, oplanerade och spontana i ett musikaliskt framförande.

Improvisationer är ofta präglade av formler och gester som upprepas från gång till gång resp. imiteras från musiker till musiker.

Dels är det alltså frågan om att skapa musik i nuet, men också att lära sig ett språk, att skaffa sig verktyg med vilka man improviserar:

En improvisation är självfallet aldrig fullständigt fri. Den musicerande utgår alltid från ett visst musikaliskt grundmaterial och från mer eller mindre medvetna konventioner beträffande hur detta material skall användas inom olika typer av improvisation (d.v.s. med avseende på tonförråd, instrumentens tekniska möjligheter, melodiskt och rytmiskt utgångsmaterial, stilkonventioner m.m.) (Sohlmans musiklexikon).

I Bonniers musiklexikon står:

Improvisation, den form av musikutövning, där skapande och återgivande sker i samma (spontana) akt. Det skapade är därvid ofta inte i alla delar nytt utan kan anknyta till ett givet musikaliskt ämne (motiv, fras, harmoniföljd).

Jag tolkar detta som att improvisation inte är något som är helt fritt, utan är beroende av flera olika faktorer². Det krävs alltså att improvisatören är insatt i den aktuella musikstilen var i improvisationen skall ske, känner till instrumentets tekniska förutsättningar samt har melodiska och rytmiska förkunskaper.

Nils Harbo beskriver om vad som behövs vid improvisation i boken ”Improvisation”:

När du improviserar har du användning för tre saker:

1. Teoretiska kunskaper, d.v.s. kännedom om tonarter, skalor, rytmer, ackord, notvärden och frasering.
2. Tekniska kunskaper, d.v.s. förmågan att behärska sitt instrument tillfredställande.
3. Uttrycksförmåga, d.v.s. att väva samman teoretiska och tekniska kunskaper med sin egen fantasi, temperament, humör och känsla (Nils Harbo, 1984, sid.8).

Anders Pettersson intervjuar i sin uppsats ”Tankar och reflektioner kring improvisationsundervisning” fyra elgitarrlärare varav en definierar improvisation på följande vis:

Som att direkt när någon t.ex. lärt sig ”Blinka lilla stjärna” utantill lägger han/hon alltid till egna små dynamikförändringar i melodin, personen ifråga ändrar kanske någon rytm här och där och redan där blir det improvisation (Anders Pettersson, 2001, sid. 7).

Här kan man se att eleven använder sig av det han/hon kan för att göra något eget utav det, att improvisera fram något.

I inledningen av boken ”Spela fritt” av Stephen Nachmanovitch finns en definition av improvisation utav jazzviolinisten Stéphane Grappelli som lyder:

Improvisation – det är ett mysterium. Man kan skriva en hel bok om det, men när det kommer till kritan kommer ändå ingen att veta vad det är. När jag improviserar och är i högform, är jag liksom till hälften sovande. Jag glömmer till och med att det finns människor omkring mig. Stora improvisatörer är som präster: De tänker bara på sin gud (Stephen Nachmanovitch, 1990, s.12).

Med detta synsätt på improvisation flyttas fokus ifrån musikteori, teknik eller regler för hur man skall improvisera. Det handlar i grunden uteslutande om att uttrycka något personligt och till hjälp har man sin röst eller sitt instrument.

Jazzimprovisation

Att definiera jazzimprovisation är svårt att göra på någon enstaka textside. Nedanstående får ses som ett kortfattat försök till introduktion.

Improvisation är en mycket viktig del av jazzmusiken. ”Både som konstnärlig idé och beträffande musikalisk teknik är improvisation – i dess vidaste bemärkelse – grundläggande i de flesta typer av jazz” (Sohlmans musiklexikon).

I många tids- och personstilar är improvisationerna förankrade i bestämda ackordföljder och kan karaktäriseras som variationer över ett, oftast flera gånger repeterat ackordschema om 32, 36, 64, 24, 12 m.fl. taktantal (Sohlmans musiklexikon).

² Det förekommer improvisation inom de flesta genrer och det finns mer eller mindre dokumenterade ”regler”, föreskrifter för de flesta stilar. Även inom den ”fria improvisationen” finns det sätt som är mer vanliga än andra, t.ex. beroende på i vilket sammanhang improvisationen sker och vilket instrument som används.

Jazzimprovisation är m.a.o. precis som improvisation i stort, beroende av sin kontext. ”Improvisationer över givna melodier, skalor, rytmiska mönster, klanger o.s.v. är vanliga inom nyare jazz” (Sohlmans musiklexikon). Johansson (1996) anknyter till detta när han nämner ackordstoner, skalor, kromatik, melodivariationer och på förhand inlärd ”licks” (standardfraser) som jazzimprovisationens grundmaterial. Över en viss ackordföljd kan solisten alltså välja att spela de toner som ingår i ackorden; någon skala som passar mot ackordföljden; kromatiska toner mellan ackords- och skaltoner; variationer av låtens melodi; eller på förhand inövade fraser.

Ett annat inslag, som inte är unikt för jazzen men som är mycket viktigt inom jazzimprovisation, är att variera formler (Lilliestam, 1995). En formel kan vara en ackordföljd eller en tonkombination, som ofta spelas i en viss situation, och som kan varieras inom vissa ramar. Ett exempel är att spela ackordets toner, t ex D-F-A-C mot ett Dm7-ackord. En sådan formel kan varieras rytmiskt på nästan oändligt många sätt.

Ovanstående innebär att jazzimprovisation sällan är helt fri. Ackordföljden och de konventioner som finns i jazzens olika stilar bidrar till improvisationens utformning.

På lärarförbundets hemsida hittade jag en intressant liknelse mellan barns lek och jazzimprovisation. Det är Annica Claesdotter(2001-02-12) som skriver om pedagogikprofessor Kjetil Steinsholt hur han ser på barns lek:

Det är som en jazzimprovisation utifrån givna ackord och en grundrytm! Här lever man i spänningsfältet mellan ordning och kaos, men ackordstrukturen skapar den trygghet som krävs för att man ska kunna improvisera. Man prövar sig fram och blir det fel skapas ett nytt mönster att gå vidare på, precis som en jazzmusiker bygger vidare om han spelar fel ton (Ur: Annica Claesdotters artikel om barns lek, <http://www.lararforbundet.se>).

Varför lära ut jazzimprovisation?

För att hitta orsaker till att lära ut jazzimprovisation tänker jag bl.a. utifrån de styrdokument som ligger till grund för undervisningen i skolan. För att komma så nära instrumentalundervisningen som möjligt har jag valt att tillämpa ”Läroplanen för de frivilliga skolformerna”(Lpf 94). Där står det: ”Skolan skall främja förståelse för andra människor och förmåga till inlevelse” (Lpf 94).

Kopplingen mellan detta och jazzimprovisation på elgitarr kanske är lite långsökt, men om man ser till grunden i improvisation, att improvisatören skapar något i nuet och att det duger och att det andra gör också är betydelsefullt och att det är viktigt att improvisatören/musikern lyssnar på sina medmusiker för att kunna skapa något tillsammans, då är orden i läroplanen relevanta.

Vidare kan man läsa i Lpf 94 att:

Skolan skall vara öppen för skilda uppfattningar och uppmuntra att de framförs. Den skall framhålla betydelsen av personliga ställningstaganden och ge möjligheter till sådana (Lpf 94).

Här finner jag stöd för min personliga övertygelse att det är viktigt att jag som blivande lärare i elgitarr/jazzimprovisation har väl genomtänkta metoder för att vägleda elever och på bästa sätt tillgodose elevers skilda uppfattningar.

Några mer direkta kopplingar till specifika företeelser som instrumentet elgitarr och ämnesområdet jazzimprovisation är av naturliga skäl (se sid 26, tredje stycket) svåra att hitta i Lpf 94. Däremot anser jag att forskning som Rostvall & West (2001) visar på risker med en förstenad instrumentalundervisning: lärare som kommer in, som knappt hälsar på eleven, och som genomför lektionen utifrån en lärobok, utan individualisering eller hänsyn till elevens personlighet. Att använda improvisation, t ex jazzimprovisation, är förhoppningsvis ett sätt att undvika sådan livlös undervisning, eftersom undervisning i ett sådant ämne ständigt måste följa elevens förståelse och uppfattning.

I Mats Arvidsons C-uppsats ”Att lära jazzimprovisation” (Lunds universitet, 1997) kan man läsa om hur fyra lärare i tre högre musikutbildningar i Skåne resonerar kring ämnet improvisation och hur de går tillväga för att lära ut improvisation. Han skriver i sammanfattningen av kap. 7 – ”Improvisationens metoder” – att:

Målet med improvisationen är att man skall kunna förverkliga det man hör inom sig genom sitt instrument eller genom att sjunga (Arvidson, 1997, sid. 37).

Han skriver vidare under rubriken ”kommunikation och samspel”: ”En av grundförutsättningarna för att improvisationen skall fungera är kommunikation mellan musikerna” (Arvidson, 1997, sid. 38). Här visar Arvidson på att kommunikationen har betydelse i improvisationen. Jazzimprovisationsundervisning kan på så sätt ha betydelse i individers sociala utveckling.

Hur kan jazzimprovisation läras ut?

Det finns olika sätt att se på undervisning. Är det fråga om att lära ut, eller är det eleven som skall lära in? Kan jag som lärare verkligen lära en elev att improvisera, eller är det elevens uppgift att lära sig och min uppgift att hjälpa, ”coacha” eleven på vägen till kunskap och färdighet på ett instrument. Är det bara i skolan med hjälp av pedagoger som eleven lär sig eller är det enbart då eleven själv tar initiativ till inläring som inläring sker. Kanhända är det en kombination av dessa två komponenter som krävs? Paul F Berliner (1994), skriver i sin bok, ”Thinking in jazz”:

Many serious young performers ultimately supplemented their training at school with coaching by relatives at home or in the neighbourhood. In Vea Williams's household, her earliest “voice lessons” consisted of singing with her mother and sisters as they all washed dishes after meals and did other household chores. When Max Roach grew up in New York City, there was always somebody's uncle next door or across the street who had a band, and when they took a break, the kids were allowed to fool with their instruments” (Berliner, 1994, s.27).

Här skriver Berliner att många artister kompletterade sin undervisning på skolan med tips och idéer från släktingar, vänner i deras hem och närområde. Om deras omgivning helt eller delvis påverkade deras intresse av musik, eller om de valde den omgivning som passade deras intressen kan vara en intressant fråga att ta upp, men jag väljer att inte gå in närmare på det då jag inte finner det relevant i förhållande till syftet med uppsatsen.

Berliner fortsätter längre ner i stycket:

Strongly motivated students commonly learned musical instruments without formal instruction by synthesizing bits of knowledge from commercial method books, other young performers, and their own experimentation (Berliner, 1994, s.27).

Här kan man se att motiverade elevers musikaliska utveckling i grund och botten bygger på en egen vilja att lära samt att de tar hjälp av andra runt omkring som kan coacha dem. I min uppsats har jag intervjuat lärare vid kultur och gymnasieskolan, vilka båda är fria skolformer där elever studerar av egen vilja. Om man utgår från att det är så och att det Berliner säger om motiverade elevers förmåga att lära sig stämmer så har pedagogens arbete betydelse för elevers kunskapsinhämtning, samt att val av metoder spelar roll i hur elevens spel utvecklas, att läraren utgår från elevens intresse för musik. Frågan om hur man praktiskt skall gå tillväga blir då relevant.

I Anders Petterssons examensarbete ”Tankar och reflektioner kring improvisationsundervisning” intervjuar han fyra elgitarrlärare som lär ut improvisation både på nybörjarnivå som på hög nivå. I uppsatsen redogör han för vad de fyra elgitarrlärarna tänker på och hur de gör när de skall lära ut jazzimprovisation. T.ex. skriver han:

Lärare 1. Vid utlärnin g av improvisation försöker lärare 1 för det första att lära ut vissa kunskaper såsom instrumentala färdigheter och harmonilära (Pettersson, 2001, sid. 7).

Lärare 1. Om han har en relativ nybörjare finns det ofta svårigheter med de tekniska färdigheterna och när han har att göra med en ”bättre” elev kan andra svårigheter dyka upp som t.ex. att de inte har haft tid att öva mellan lektionstillfällena (Pettersson, 2001, sid. 7).

Lärare 3. Han använder sig ofta av en låt där det går att spela mollpentan³ över alla ackord när eleverna ska prova på att improvisera (Pettersson, 2001, sid. 11).

Lärare 4. Han lär ut mollpentaskalan och visar några fraser som låter bra och därefter utvecklar han det mer och mer (Pettersson, 2001, sid. 13).

Här kan man se att läraren börjar med att lära ut kunskaper om instrumentala färdigheter och harmonilära, med andra ord att dessa båda komponenter är viktiga att ha med sig från början. Det visar sig också att svårigheterna att lära ut är beroende av om det är nybörjarelever eller inte. Vidare står det att lärarna lär ut en skala till att börja med, som eleven får lära sig spela över alla ackord.

Anders Pettersson väljer att dela upp improvisationen i fyra delar:

1. Timing⁴
2. Gehör
3. Teori
4. Plankningar/transkriptioner

Han låter varje lärare berätta hur de ser på dessa delar.

I Mats Arvidsons (1997) uppsats ”Att lära jazzimprovisation” delas improvisationen upp i:

1. Gehör och harmonik

³ Med mollpenta menas pentatonisk skala i moll, en skala innehållande fem toner. C-mollpentans toner är C, Eb, F, G, Bb. (C-durpentan består av tonerna C, D, E, G, A). Bluesskala är en mollpenta med tillagd sänkt kvint(b5). I C blir det tonerna C, Eb, F, Gb, G, Bb.

⁴ Timing = Engelskt ord för samordning i tiden, avpassning (Nationalencyklopedin). Time is a word loosely used for meter and sometimes also applied in other contexts to do with rhythm and tempo, a member of the rhythmsection who plays with rhythmic accuracy, consistency and fluency is often said to have ”good time” (The new Grove dictionary of jazz).

2. Metrik⁵ och rytm
3. Melodik
4. Kommunikation och samspel

I dessa båda uppdelningar av jazzimprovisation finns likheter men fokus ligger på lite olika saker. Som jag uppfattar det är en skillnad att Pettersson väljer att använda termen teori medan Arvidson lägger fokus på harmonik och melodik vilka båda kan sägas höras till teori (de har också att göra med t.ex. gehör). Vad gäller timing, rytmik och metrik, så är de närbesläktade. Vid närmare studie av de bägges syn på jazzimprovisation finner jag att rytmen har en stor del i jazzimprovisationen och i instuderingen av denna.

I Arvidsons uppsats intervjuas fyra lärare som arbetar med improvisationsundervisning. Syftet är att ”visa hur man kan lära sig improvisera i jazz”. En av de intervjuade, Mulle Holmqvist säger:

Ett sätt att öva upp sitt gehör, är att man försöker spela utan eftertanke, t.ex. enkla barnvisor. Att inte alls fundera på vilken ton man kan ta, utan bara spela. På så sätt kör man igång en process som leder till att man utvecklar gehöret (Arvidson, 1997, sid.21).

Vid jazzimprovisation är som tidigare nämnts samspelet med andra musiker viktigt. Vad gäller den enskilde musikerns egna spel finns olika metoder för att öva upp spelskicklighet. Nils Harbo (1984) skriver i kapitlet ”Hur jag bygger upp ett solo” om hur musiker kan tänka kring sitt solospel och visar på olika beståndsdelar som kombinerat kan ge improvisationer intressant uppbyggnad och dynamik. Det är en förteckning över kontraster som han delar upp i två spalter, varav den vänstra spalten ger spelet, lugn, vila, avspändhet och laid back-feeling. I högra spalten återfinns motsatsen såsom spänning, oro, hektisk prägel och pådrivande framåt-känsla.

Exempel på hur han skriver:

Paus	Aktivitet
Långa toner	Korta toner
Svaga toner	Starka toner
Få toner	Många toner
Små intervall	Stora intervall
Instrumentets mellanregister	Instrumentets ytterregister
o.s.v. (Nils Harbo, 1984, s.66).	

Här ser man att det är viktigt med uppbyggnad och dynamik. Harbo menar att: ”Ett bra solo hämtar sina beståndsdelar från båda spalterna” (Harbo, 1984, s. 66). Det är alltså viktigt att veta vad man gör när man improviserar ett solo för att kunna variera sitt spel och på så vis medvetet kunna styra och göra det intressant.

Hur tidigt kan man börja med Jazzimprovisation?

Jag fann inte någon litteratur som tog upp när det är lämpligt att börja med just jazzimprovisation, men däremot fanns det en del om improvisation.

I Pettersson (2001) anser informanterna enligt följande:

⁵ Metrik = Som gemensam nämnare för de flesta definitioner av metrik i musikteoretisk mening kan framhållas förekomsten av något slags regelbundenhet (puls eller pulsgruppering) (Sohlmans musiklexikon).

Lärare 1. Elgitarrlärare kan börja med improvisation på en gång i sin undervisning (Pettersson, 2001, sid. 7).

Lärare 2. Improvisation ska komma in i elgitarrundervisningen så tidigt som möjligt (Pettersson, 2001, sid. 9).

Lärare 3. Att man inom elgitarrundervisningen ska börja med improvisation så fort eleven har hittat en ton att improvisera över (Pettersson, 2001, sid. 11).

Lärare 4. Lärare kan börja med improvisation så fort som möjligt i elgitarrundervisning, helst i första låten de lär sig (Pettersson, 2001, sid. 13).

De lärare Pettersson intervjuar talar om att det går att undervisa improvisation i ett tidigt stadium, till och med i första låten som eleven skall spela, att det räcker att eleven lärt sig en ton.

Vidare i min uppsats hoppas jag kunna ge svar på frågan hur tidigt man kan börja undervisa i just jazzimprovisation och om det krävs förkunskapskrav för att lära sig jazzimprovisation.

Metod

Jag valde att rikta uppsatsen till redan insatta musiker i första hand. Av den anledningen har jag inte förklarat alla musiktermer utan bara de som direkt kan kopplas till improvisation och som jag bedömde vara nödvändiga att förklara.

Insamling och bearbetning av data

Jag har använt mig av strukturerade intervjuer med låg grad av standardisering. ”Standard innebär avsaknad av variation, allt är likadant för alla” (Jan Trost, 2005, sid. 19). Valet av intervju som metod berodde på möjligheten att i en intervju kunna ställa följdfrågor etc. och på så sätt komma mer på djupet inom de olika frågeområdena. Att använda enkät hade gett fler svar, men kanske inte lika rikt innehåll.

Jag hade inte för avsikt att göra intervjuerna identiska med varandra, därav låg standardisering. Jag tänkte att med hjälp av tidigare forskning inom ämnet, samt egna tankar kring improvisation utforma ett antal frågor som ställs till fyra elgitarrlärare där tre av dem arbetar inom kulturskola/gymnasium och en bara inom kulturskola. Jag har träffat tre av lärarna genom min praktik på en kulturskola, samt en vid en musikhögskola. Intervjuerna spelades in på minidisk. De skrevs sedan ut på papper. Jag läste igenom varje intervju ett flertal gånger och markerade först ämnesområden, enligt de underrubriker som finns nedan. Inom dessa sökte jag sedan efter gemensamma drag, nyckelord etc, som jag tolkade som viktiga i svaren.

Bearbetning av data har gjorts genom att intervjusvaren skrivits ner på papper och sammanställts.

Resultatpresentation

I resultatdelen valde jag att presentera hur fyra elgitarrlärare ser på jazzimprovisation och undervisning av densamma. Jag har givit informanterna påhittade namn för att enkelt kunna skilja dem åt. Jag har valt att inleda med en kort beskrivning av de fyra informanterna.

Redovisning av resultatet sker i underrubriker så som de är uppställda i innehållsförteckningen. Utifrån underrubriker som bygger på frågeställningarna (se bilaga 1) berättas vad de olika informanterna sagt, blandat med citat från intervjuerna, samt jämförelser mellan de olika informanternas svar för att hitta likheter/olikheter. Resultatdelen avslutas med en sammanfattning.

Jag tog inte med underrubriken improvisation i resultatdelen eftersom jag inte ansåg det vara relevant i förhållande till uppsatsens syfte. Den finns däremot med i bakgrunden för att reda ut begreppen så att det blir lättare att läsa, även för den som inte är insatt i ämnet jazzimprovisation sedan tidigare.

Förhoppningen har varit att det skall komma fram intressanta och användbara metoder för att lära ut jazzimprovisation på elgitarr, även för den lärare som inte arbetar inom kulturskola eller gymnasium.

Resultat

I resultatdelen kommer jag att redovisa vad de fyra informanterna sagt vid intervjuerna. Jag väljer att först ge en liten bakgrund till varje informant. Namnen jag valt för de fyra informanterna är ett kanske lite skämtsamt försök att tydliggöra var och ens musikinriktning. Självklart ger detta ingen rättvis bild, men min förhoppning är att namnen tillsammans med beskrivningarna nedan skall fungera som en hjälp för minnet att veta vem som säger vad.

Informanter

Klasse är en 31-årig klassisk gitarrist som har 4 års högskoleutbildning som instrumental/ensemblelärare. Han gick musiklinjen på gymnasiet. Han har haft elgitarr/jazz som bi-instrument under hela sin utbildning. Han spelar professionellt som klassisk gitarrist och har förut haft popband samt spelat mycket i storband. Han är anställd på en kulturskola som gitarrlärare och undervisar både i el- och akustisk gitarr. Hans tjänst är på 70% fördelat på tre arbetsdagar, två dagar i veckan jobbar han på ett musikgymnasium. Klases elever är mellan 10 – 20 år gamla. Han arbetar med gruppundervisning för individen⁶. Han undervisar mest i vad han själv kallar bruksgitarr, där eleverna lär sig att spela ackord och melodier i olika svårighetsgrad med något slag av fingerspel, oftast i lägen som bygger på en skala som dom lär sig. Utöver detta försöker han ge alla något klassiskt stycke varje termin, kortare stycken på olika nivåer. Han lär även ut blues, rock och jazz, inte så jättemycket, han berättar att han gärna skulle få in mer av det. Bluesskalan⁷ och pentaskalan är något han försöker få in hos alla elever. Han undervisar inte så mycket i ren jazzimprovisation.

Mr Fender är 31 år. Han har gått musikgymnasium, 1 år på folkhögskola, 1/2 år på ett enligt honom dåligt musikcollege i USA, där han dock fick spela väldigt mycket, samt fyra år instrumental/ensemblelärarutbildning. Han spelar med ett coverband som mest har bröllopspelningar och han vikarierar i olika band. Han jobbar mycket i studion och spelar in, just nu är det en hårdrocksplatta som är på gång. Han skriver en hel del musik i olika stilar,

⁶ Gruppundervisning för individen är en metod Klasse arbetar med. Det går ut på att undervisa i grupp, även med elever på olika nivåer och ändå kunna anpassa undervisningen till individen. Han arbetar efter ett egenproducerat material som är utformat så att det passar till olika nivåer på samma gång. T.ex. låter han någon spela melodin i grundläge medan en annan som kommit längre lär sig melodin på femte band och ytterligare en kanske spelar ackorden, o.s.v.

⁷ Se bakgrund, not om pentatonisk skala.

bl.a. visor, reggae, m.m. Han är heltidsanställd på en kulturskola som gitarrlärare. Han jobbar även extra på söndagar i en klädbutik. Mr Fenders elever är mellan 9 – 22 år. Han undervisar i alla möjliga musikstilar, han är noga med att poängtera att han utgår från elevernas intressen och försöker så långt som möjligt använda det materialet som de tycker om. Eleverna är dock ofta öppna för hans idéer om musikstilar ändå tillägger han. Han har mycket elgitarrundervisning och därför mycket hårdrock, konstigt nog samma låtar som han själv lyssnade på som ung, säger han. När jag frågar Mr Fender hur mycket han undervisar i jazzimprovisation svarar han:

Väldigt lite har det nog blivit faktiskt, alltså för det första är det ett fåtal som ens vet och har lyssnat på jazz, det finns inte i radion eller något sådant där, så de är inte, men lite grann, alltså.

Gibbe är 31 år och spelar elgitarr. Han har läst musikgymnasium, folkhögskola, musikerutbildning inriktning jazzgitarr, samt musikpedagogik för att bli behörig lärare. När jag frågar Gibbe hur hans eget musicerande ser ut idag svarar han:

Ja, inte en spelning så långt ögat når, inte haft någon på länge heller. Spelar med ett rockband, vi håller på och harvar på i det träsket och vi spelar in en skiva nu. Jag har spelat in mycket musik, rock/pop/hårdrock på senare år, själv och med polare, men inga spelningar på jättelänge. Tidigare höll jag uteslutande på med jazz under ett antal år.

Gibbe är halvtidsanställd vid en kulturskola som gitarrlärare, samt timanställd på en gymnasial och en eftergymnasial utbildning. Han jobbar också en dag i veckan som personlig assistent. Eleverna han undervisar är 11-22 år gamla. Han har både enskild undervisning och ensembleundervisning. Hans äldsta elever som har ensembleundervisning spelar improvisationsmusik, jazz/beat och nybörjarlåtar såsom Cantaloupe Island m.m. För eleverna i gymnasieåldern är det mer rockmusik. I gitarrundervisningen är det blandat, inte så mycket jazz. Det är ganska mycket relativa nybörjare där han lär ut ackordspel och melodier och några som håller på lite med jazzimprovisation och har kommit lite längre.

Burken är 35 år och har gått två år på folkhögskola samt 4 år på instrumental/ensemblelärarutbildning. Han spelar i storband, samt har en jazztrio, han säger att han spelade mer under utbildningen än vad han gör nu. Han är anställd vid en gymnasieskola, det är en 75% anställning, men det har tillkommit kurser så just nu arbetar han 100%, samt har ett vikariat på en kulturskola. Hans elever är mellan 10 och 19 år. När jag frågar Burken vilka musikstilar han undervisar i säger han:

Det beror på hur man tänker, om tar man med min ensembleundervisning då har jag haft rätt mycket jazz och fusion och fri improvisation och lite av varje, men rent sådär med mina elever så har det varit väldigt mycket rock och bluesbetonat kan man säga.

För ett år sen undervisade han även några elever vid en musikhögskola, där han bl.a. hade introduktionskurser i elgitarr, samt några som läste på lite mer avancerad nivå, han säger att det då blev mer jazzimprovisationsundervisning. Burken undervisar ensembler i rock/blues/fusion. Han undervisar en del jazz i sin enskilda undervisning, men han säger att han gärna skulle undervisa mer jazz. Han menar att man får försöka möta eleven där den befinner sig, en del är väldigt rockintresserade och hans första mål är att få eleverna att spela och utveckla sitt gitarrspel, vilken genre det är blir då sekundärt.

Jazzimprovisation

Jag frågade informanterna vad jazzimprovisation är för dem samt hur viktigt tonval, rytmer, timing, sound eller något annat som de kommer att tänka på, är.

För Klasse är jazzimprovisation att försöka lära eleverna förstå att de måste följa med i ackordföljden på ett helt annat sätt, än när man bränner av lite pentaskalor till en rocklåt. Det är enligt honom den stora skillnaden mellan jazzimprovisation och annan improvisation. Han påpekar att alla bitar, tonval, rytmer, timing, sound, m.m. är viktiga, men att det är individuellt vad som är viktigast, att det är beroende av vilken nivå eleverna är på.

Mr Fender menar att om man tar bort orden i musiken så är tonerna och rytmiken kvar för att uttrycka någonting. Han tycker det är svårt att förklara, han menar att jazzen är uppbyggd så, att det är improvisationsmusik i grunden. Mr Fender menar precis som Klasse att alla bitar är viktiga i jazzimprovisation, men påpekar vikten av antalet toner. Han menar att en improvisation inte blir bättre för att man spelar många toner snabbt, men tillägger att teknik är bra att ha när det behövs. Han säger:

Om jag skulle rangordna så skulle ju rytmik stå först, Rytmen och Timing och, alltså svänger det så svänger det och det här med tonval, om det hamnar en snedton någonstans, sitter det så sitter det.

Gibbe anser att ur ett undervisningsperspektiv är det teori, ackorduppbyggnad, skalor och rytmik som utgör jazzimprovisation. När han tänker på jazzimprovisation blir det så att han tänker på standardlåtar och utgår från den skolan. Han tycker inte att något är viktigare än något annat i jazzimprovisation, men till en början fokuserar han på toner, det rent teoretiska.

Burkens definition av jazzimprovisation är som han ser det ganska abstrakt. Han menar att det finns en massa stilar som går under ett paraply som kallas jazz, att det finns musik som definieras som jazzmusik. Han säger:

När man improviserar i den genren, vilket ju då också lite grann är grundkonceptet för den typen av musicerande, så är det jazzimprovisation.

Varför lära ut jazzimprovisation

För Klasse har alla musikstilar sin plats, han gör ingen rangordning, utan jazzimprovisation är lika viktigt som något annat. Om han har elgitarrelever som blir duktiga, tycker han det är naturligt att gå in på jazzimprovisation. Han menar att det ökar elevernas förståelse för hur musik fungerar.

För Mr Fender och Gibbe är det helt och hållet elevens intresse som styr vilken musikstil de skall spela. Mr Fender anser det lönlöst att börja med jazzimprovisation om eleven inte tycker om det. Han säger:

Det är ju för att eleven är sugen och vill lära sig hur man gör för att det ska låta jazz, det är väl bara det, men samtidigt, eleverna kan inte gå från att de är 10 – 22 år gammal hos mig och inte fått prova, att jag liksom har försökt att presentera jazzen för dem.

Han känner ett ansvar att presentera jazzimprovisation för sina elever, men det är upp till eleven om han/hon vill lära sig det.

Gibbe säger:

Om en elev har kommit väldigt långt och man börjar undra, vad skall man göra, så är det ju en naturlig grej att gå vidare med, det finns så otroligt mycket att hämta där.

Burken lär ut jazzimprovisation, dels för att han själv tycker det är kul, samt för att bredda elevernas musikkunnande. Han menar att eleverna har egna intressen som han vill få dem att bli bättre på. Han säger:

Jazz är någonting de flesta inte lyssnar på i vanliga fall, så jag tycker man liksom gör dem en tjänst och visar att det här finns också, liksom. Du kanske inte gillar det nu, men du kanske kommer gilla det sen, eller du kanske aldrig kommer att digga det, men nu vet du att det finns där.

En anledning till att lära ut jazzimprovisation är enligt Burken och även Mr Fender, att det är viktigt att presentera olika musikstilar för sina elever, i detta fallet jazz.

Hur kan jazzimprovisation läras ut

Jag kommer här att presentera svaren på de frågor vid intervjuerna som rör själva undervisningen. Dels hur jazzimprovisation kan läras ut och hur tidigt man kan börja lära ut jazzimprovisation, om det finns förkunskapskrav och i så fall vilka de är, men först tar jag upp vilka svårigheter det finns att lära ut jazzimprovisation på elgitarr.

Svårigheter att lära ut jazzimprovisation på elgitarr

Klasse berättar om en sak som rör gitarren, men som inte bara handlar om jazzimprovisation, att det inte är helt enkelt att förstå hur gitarren är uppbyggd och hur man hittar tonerna i olika lägen. T.ex. förvirringen att samma ton finns på flera ställen. Det han menar som ett moment på gitarren som gör det svårt, är att de måste få upp ett tonförråd på flera ställen. Speciellt då det gäller jazzimprovisation blir det nödvändigt att de har koll på vilka toner de spelar. Han säger:

Det är en svårighet, och den svårigheten möter man på även när man ska lära ut vanliga låtar när man spelar i ett läge, att man förstår att det är en skala, det är inte en slumpmässig kombination av toner, utan en skala, ett mönster.

Han jämför gitarren med piano och säger att det där är mer tydligt att se tonerna, att det ser likadant ut oavsett vilken oktav man spelar i. Alla informanter jag intervjuar talar om detta som en svårighet som är specifik för gitarren och jämför med pianot.

Mr Fender menar att det också finns fördelar med gitarren gentemot pianot eftersom det på gitarren är lätt att spela olika tonarter när man väl lärt sig en. Han tillägger att det finns ett ytterligare problem vad gäller jazzimprovisationsundervisning på gitarren:

Sen att, man kan ju bli för teoretisk, att man går in och bara snackar skalor och sådant där och är man lika nördig som mig så tycker man att det är ballt liksom att fixa och kolla och spela och öva.

Han menar att han som lärare lätt kan fastna i den teoretiska delen av undervisningen. Det är svårt att få en klar bild av var tonerna sitter på gitarrhalsen, av den anledningen anser han att teorin är nödvändig. Han berättar att detta kan bidra till att elever som helst spelar på gehör tappar intresset för jazzimprovisation.

Gibbe och Burken anser också att det är gitarrens uppbyggnad som gör det svårt att lära sig spela. Gibbe säger:

Det beror på hur långt de har kommit, naturligtvis, men det här med gitarrens, ja, inte så logiska uppbyggnad alltid och hitta tonerna, det kan ju vara svårt. Om man jämför med piano där det är en viss logik när det gäller den biten, att en ton är där den är, så det tycker jag kan vara ganska svårt.

Burken säger:

Om man håller sig mellan första och fjärde bandet ungefär, så kan man lära sig en massa saker där, men man är ändå så himla begränsad där, så att, ska man verkligen få koll på gitarren så måste man ta tag i hela gitarrhalsen, och då blir det så otroligt abstrakt med en gång tycker jag, alltså, oj, då finns samma ton på flera ställen och jag som kunde läsa noter nyss. Nu när jag flyttar upp till femte läget så hittar jag ingenting och det blir så himla mycket mer jobb.

Finns det förkunskapskrav?

Jag frågar vidare om hur tidigt man kan börja och om de anser att det finns förkunskapskrav för att lära sig jazzimprovisation på elgitarr. Här är de ganska eniga om att det egentligen inte finns några generella förkunskapskrav. Dock spelar elevens intresse och tålmod en stor roll.

Jag ska nog erkänna att, renodlad jazzimprovisation har ingen så där jättenaturlig plats hos de yngre utan det är, som den grupp jag hade igår, de går i högstadiet och är spelmässigt ganska duktiga men de har inte så mycket förståelse för hur det fungerar (Klasse).

Har jag inte jazzintresserade elever så går det inte, tyvärr. Det har kommit ganska sent, det är hårdrocksskallar som är superduktiga på att spela som har ledsnat och vill lära sig något nytt oftast, som har börjat lyssna på jazz, eller har hört någon på TV eller någonting och vill lära sig det (Mr Fender).

Om de är intresserade kan man börja ganska tidigt tycker jag, jag hade en privatelev för några år sen, som jag hade på musikhögskolan som övningselev först, som var väldigt driven och talangfull, vi började hålla på med jazz, ja det var ju för att han var så intresserad, driven (Gibbe).

Egentligen inte, det fanns ju en tid då jazz var popmusiken och de [eleverna, egen anm.] kan ju inte ha haft en massa rocktradition före, så jag kan inte säga att man måste ha det (Burken).

Det Burken menar är att dagens ungdomar som spelar elgitarr ofta har lyssnat, samt kan spela rockmusik. Det kan hjälpa till, främst tekniskt sett vid inläring av andra stilar, i detta fallet jazz. Intresset spelar större roll än tekniska eller musikaliska färdigheter enligt Mr Fender och Gibbe. Alla verkar vara eniga om att det går att börja tidigt med jazzimprovisation, men Klasse menar att eleverna bör ha lite koll på hur ackord fungerar och att man börjat jobba med skalor och arpeggion. En sak som kom fram vid intervjuerna var att det allra viktigaste var att eleverna fått lyssna på jazz och att det kan ses som en förkunskap att faktiskt fått uppleva hur jazz kan låta. Burken tillägger att tålmod är en viktig egenskap hos den som vill lära sig jazzimprovisation eftersom det tar lång tid innan det hörs något tydligt resultat.

För att tydligt presentera metoderna för att lära jazzimprovisation delar jag upp dem i fem delar. Jag har medvetet valt att inte ha med teoriövning som en egen rubrik. Det har i svaren framkommit att samtliga informanter är noga med att eleverna vet vilken ton de spelar och vad det är för skalor till olika ackord o.s.v. På så vis ingår jazzteori i alla följande metoder. Med detta menas inte att tonval och skalor automatiskt tillhör ämnet teori, utan det kan lika gärna ses ur ett gehörmässigt perspektiv där musikern ovetandes om musikteori spelar det som han/hon anser låter bra. Informanterna är eniga om att bägge delarna krävs för att improvisera i jazzmusik. Här nedan visas hur jag delat upp metoderna:

- Gehörsövning
- Timingövning
- Ensemblespelövning
- Plankningsövningar

- Annat

Gehörsövning

En övning för att öva upp gehöret är att spela fraser som eleven får härma. Att låta eleven planka låtar utvecklar också gehöret menar Klasse. Som ensemblespelsövning använder han sig av standardlåtar där eleverna får spela ackordstoner, arpeggion, m.m. för att bättre hänga med i ackordbyten. Han försöker även få eleverna att hitta olika rytmiska figurer som de får upprepa, men med olika toner. Han menar att eleverna lär sig att lyssna på varandra och att de på så vis också får tips på hur de själva kan göra. Han säger att han som lärare inte bara måste vara den som ger tips och idéer. Han ger även eleverna förinspelade kompskivor som de får ta med sig hem och öva till, detta menar han, stärker gehöret.

Mr Fender brukar börja med att spela en ton för eleven och be denne att härma. På så sätt kan man se vilken nivå eleven är på. Sen låter han eleverna spela enkla melodier på gehör och om eleven spelar flera fel på en enkel låt försöker han börja där så att de får en stabil grund att stå på. Han ger ett exempel från sitt eget improvisationsspel:

Det här med improvisation, det är gehörsspel liksom, så om man inte ens kan spela Bamse felfritt så är det ju svårt att spela värsta spräckjazzen på ett bra sätt... Men Herre Gud här sitter jag och försöker lära mig svår jazz, Pat Metheny och Scofield och så spelar jag fel på Bamse, herre Gud, nu får jag skärpa mig, nu får jag gå tillbaka till barndomen (skratt).

Mr Fender menar att det viktigaste att göra för att lära sig jazzimprovisation är att lyssna på det man gillar och att ta ut/planka, antingen hela låtar eller bara valda delar av ett solo.

Gibbe nämner ungefär samma saker som Mr Fender, men tillägger att han ofta börjar med pentaskalan. Om eleven kan den skalan så spelar Gibbe melodier i skalan som eleven får härma. Det går att göra med nybörjare också. Han säger:

Beroende på hur talangfulla de är då, man kanske bara spelar på två toner på E-strängen, eller man kanske kan blanda in flera strängar så där, det brukar ju alltid vara spännande, det kan bli vad som helst.

Han använder också ackordspel som gehörsövning. Då är det inte så noga vad ackordet heter utan snarare hur det låter. På så vis utforskar han tillsammans med eleven vilka toner som ingår i ackordet och lär sig känna igen klangen, samt testar skalor över ackordet. Det viktiga är att de lyssnar och lär sig höra skillnad och vet vilken ton som skiljer t.ex. mellan en dorisk och en ren mollskala.

Burken har inte använt sig av någon ren gehörsövning med sina elgitarrelever, men de får använda sitt gehör när han visar olika saker som de får spela och att de själva får hitta på fraser. Han har däremot använt gehörsövningar vid en så kallad improvisationsverkstad med en ensemble vid gymnasiet. De sjöng mycket skalor upp och ner för att senare kunna spela dem på instrumentet. Han menar att detta skulle kunna fungera i elgitarrundervisning, att först sjunga det som man skall spela.

Timingövning

Klasse har inte någon speciell övning för att öva upp timingen, men detta sker på sätt och vis i gruppundervisningen, då eleverna lär sig att spela tillsammans och på så sätt övar att spela rytmiskt och med bra timing.

Mr Fender hävdar att spel med metronom är tråkigt och tipsar hellre eleverna om att använda kompskivor eller spela in komp själva och öva till det. Han nämner också att det är bra att stampa takten till sitt eget spel.

Gibbe rekommenderar sina elever att öva till metronom. Ett bra sätt att öva upp timingen för jazzimprovisation och få in swingkänsla i sitt spel är att låta metronomen markera andra och fjärde slaget i fyrafjärdedelstakt, eller bara på andra eller fjärde slaget. Han nämner också en övning där han spelar t.ex. ett A-mollackord i ett givet antal takter i repris. Eleven skall då spela åttondelar i följande ordning: (Eleven spelar vid markering)

1 å 2 å 3 å 4 å 1 å 2 å 3 å 4 å 1 å 2 å 3 å 4 å 1 å 2 å 3 å 4 å o.s.v.

På detta vis kommer man tillbaka på ettan efter tre takter och landar på fyran i fjärde takten. Gibbe säger: ”Det brukar vara så att kan man det i fyra takter så kan man oftast känna det längre sådär”.

Som timingövning föreslår Burken precis som Gibbe att öva fraser till metronom som slår vid andra och fjärde slaget i takten (vid fyra fjärdedels takt) om man vill få spelet mer swingbetonat. Burken tillägger att det är mycket jobb innan man når dithän att det låter swing.

Ensemblespelövning

Klasse berättar om hur han övade improvisation i en ensemble på gymnasiet. Ensemblen bestod av flera olika instrument, bl.a. elgitarr och klarinett. Han tycker det är inspirerande att undervisa elever som spelar andra instrument än elgitarr, eftersom han då får tänka till lite extra. Elgitarristerna hade vid kursens början redan en bra grundteknik och kunde spela solon med pentaskalor, men han tillägger att de inte hade någon direkt koll på vad de gjorde. En tjej i ensemblen spelade klarinett, hon hade tidigare bara spelat klassisk musik efter noter, det här med jazzimprovisation var helt nytt för henne. Klasse gick tillväga så att eleverna fick öva på att spela ackordstoner och senare även arpeggion till ackorden i låten han valt (Blue Bossa). De fick även kompskivor, som han spelat in, hans tanke var att de på så sätt skulle börja tänka mer på ackorden i låten och inte som gitarristerna bara spela pentaskalor. Vid slutet av kursen visade det sig att gitarristerna fortfarande spelade precis som förut, utan eftertanke. Den som utvecklats mest var tjejen som spelade klarinett. Han tror att det beror på att hon började från grunden och övade strukturerat på att spela ackordstoner och arpeggion, för att sedan improvisera över dessa. Eftersom hon inte kunde spela efter gehör och ”fuska sig” igenom låten var hon tvungen att verkligen öva hemma. Gitarristerna som redan hade spelat på gehör stod enligt Klasse fortfarande kvar på samma nivå som innan.

Mr Fender och Gibbe tycker det är viktigt att eleverna lär sig låtar utantill. På så sätt blir de mer fria, att de inte står och tittar ner i ett notblad utan istället kan fokusera på det som händer i rummet. Han menar att de då kan ge låtarna en personlig prägel och improvisera mer naturligt.

Gibbe säger:

En grej, det brukar jag även köra med dem som är jazznybörjare, att lära sig låtar utantill, jag menar, Cantaloupe Island är inte svår att lära sig utantill om man vill. Har man ett papper framför sig, det spelar ingen roll hur lätt låten är, man läser det ändå.

Gibbe brukar öva dynamik med sina ensembler. Det är viktigt att eleverna lär sig växla mellan att spela starkt och svagt: Elgitarristerna får bl.a. lära sig att man alltid bör ha lite volym kvar på gitarren när de kompar, att de inte har volymrattarna på max, för att kunna höja vid solon.

En bra övning kan vara att kompet, att man inte övar på en låt utan bara en tonalitet och så skall solisten bestämma dynamiken och kompet följer dynamiken så att om man spelar svagt så skall kompet spela svagt o.s.v. Det är ganska bra, att de får lära sig att lyssna på varandra (Gibbe).

Gibbe uppmuntrar sina elever att ha ögonkontakt med varandra, så att de inte bara står och spelar för sig själva: ”Är ni osäkra, så titta upp och be om hjälp av någon”.

Burken tycker det är viktigt att som ensemblelärare definiera vad som är poängen med övningen, i vilket sammanhang eleverna skall spela, o.s.v. Om de skall hem och spela till kompskivor eller om målet är att spela i en ensemble. Om målet är en ensemble menar han att man måste hitta låtar som passar till var och en. Som exempel för nybörjare säger han att gitarristen får lära sig att kompa och improvisera över ackorden och trumpetaren lär sig melodin och improvisera över den. Det kan vara för mycket att kräva att gitarristen skall lära sig temat från början. Ensembleläraren bör alltså utgå från den nivå individen befinner sig på.

Plankningsövningar

Klasse använder inte plankning som metod i dagsläget, men han kan tänka sig att använda det i sina gitarrgrupper. ”Då skulle man kunna plankta tillsammans och ta en bit i taget och så försöker de hitta liksom, det ska jag nog prova någon gång”.

Mr Fender använder sig av plankningsövningar, men eleverna behöver inte skriva ner solon på noter. Han tycker att plankning passar för de elever som är drivna. Han berättar om de elever han haft länge, hur deras mammor ringde till honom och önskade att pojkarna skulle få börja ta lektioner. Mammorna sa att det var problem för att pojkarna var så sugna på att spela gitarr så att de gjorde gitarrer av tennisrackets. Med så intresserade elever menar han att plankning fungerar väldigt bra eftersom de redan från början tog med sig skivor med musik som de ville spela. Det var till en början mest rockmusik, men det har även blivit en del jazz.

Gibbe kan tänka sig använda plankning som metod för att lära ut jazzimprovisation, men för tillfället har han ingen elev som är tillräckligt driven, han säger precis som Mr Fender att det krävs att eleven är driven för att det skall fungera bra. Gibbe berättar om en plankningsläxa som han själv fick som student. Det var en färdigplankad låt där läraren suddat ut vissa valda takter som Gibbe fick i uppgift att plankta. Han fick med sig notpapperet hem, tillsammans med inspelningen. Han menar att det var ett bra sätt, särskilt för någon som inte är så van att plankta. Han lärde sig hela solot genom att läsa noterna, lyssna på låten och fylla i det som saknades:

Det kan vara en bra teknik att tillämpa för att öva på att plankta ett solo, för det kan vara mastigt ibland att ta ett helt solo, det kan vara svårt för en elev att välja ut de bra fraserna, de här som man tycker låter jazziga eller schyssta eller vad det nu är.

Burken har inte använt sig av plankning som metod men säger att han skulle välja ut någonting åt eleven att plankta om det blev aktuellt. Eleven har kanske inte begrepp om hur lätt eller svårt någonting är. Burken är mån om att hitta musik som är på en lämplig nivå, så att det inte blir för mycket jobb för eleven:

Man kan förklara vilken tonart det är och ta fram en ackordanalys på låten, vi säger att det är ett blueskorus eller någonting, så kanske man skulle ta ut första frasen och skriva upp den och man skall helst ha koll på solot själv.

Jag uppfattar det som att Burken menar att man bör hjälpa eleven så denne kommer igång. Dels att eleven fått klart för sig tonart, ackordföljd och vilka skalor som används, m.m. men också vilket läge på gitarrhalsen det är lämpligt att spela solot i. Han är också noga med att de redan tidigare gått igenom de tekniker som används i solot. ”Om det är mycket arpeggion, då utgår jag ifrån att vi har gått igenom hur arpeggion fungerar, så att de har koncepten klara för sig så de vet vad de letar efter”.

Han använder sig också av förtryckta papper med greppbrädor där han fyller i ett mönster för t.ex. ett C-moll arpeggio vid tredje bandet. Sen fortsätter han med att visa i nästa läge o.s.v. Så kan man göra även med maj- och dominantackord ”Jag tar det pö om pö, det är inte något man gör på en lektion”.

Annat

Alla exempel på metoder som presenterats hittills bidrar förstås mer eller mindre till att utveckla alla delar som behövs för att improvisera. Rubrikerna som jag valt visar endast vilket huvudsyfte de olika metoderna används för. Informanterna gav flera exempel på metoder där det är svårt att peka ut om de skall användas som gehörsövning, timingövning eller något annat, men att de bidrar till att utveckla förmågan att improvisera. De berättade också saker som kanske inte kan sägas vara metoder men som jag ändå anser är viktigt att få med här, i enlighet med syftet till uppsatsen.

Klasse tycker det är viktigt att få eleven att hitta poängen med jazzimprovisation. Poängen är enligt honom att det som spelas skall komma inifrån personen själv, att det är ett uttrycksmedel för ens personlighet. Han berättar att under hans egen studietid tog det lång tid innan han fattade poängen. Han tycker att det är lätt att det bara blir en massa skalor som skall spelas så att fokus läggs på teorin och att musiken inte spelas från hjärtat. Jag uppfattar det så att det kan vara bra att låta eleven få gott om tid att spela det den kan och inte bara lasta på en massa nya saker hela tiden. På så sätt hinner teknik, teori, gehör och framför allt låtarna att sätta sig så att eleven kan fokusera mer på vad han/hon vill säga med musiken.

Mr Fender slår ett slag för samarbete med andra lärare och menar att det då kan vara lättare att visa eleven hur det kan låta. Han säger:

Om man är två lärare i rummet. Att förebilda, man skulle kunna förebilda om man är två på ett annat sätt. Man kan samarbeta, har eleverna lärt sig lite grann att de får spela ihop med andra, det kanske är en blåslärare som har någon orkester där man kan ha sin gitarrelev med och man kan vara med själv och hjälpa till och ge tips.

Här visar han att eleven kan lära sig mycket genom att spela med t.ex. blåsmusiker, dels för att de kan lära av varandra, men också för att få känna på hur det är att kompa andra instrument än gitarr.

Gibbe säger att om man spelar ”So What” (Miles Davis, ”Kind of Blue”, 1959) och använder D-mollpentan, så går det att spela E-mollpentan för att få lite dorisk sound. Han är precis som Klasse, noga med att inte ge för mycket nytt på en gång. Gibbe säger: ”Sådana där grejer kan man smyga in för det är ganska lätt att relatera till gitarr just, när man ändå kan den där boxen, och börja med den”. Burken brukar se till att kompa eleverna själv vid lektionerna, men också att de får kompa honom. När eleverna lärt sig en skala är det viktigt att de också får träna att

spela ackorden så att det inte blir isolerade företeelser, menar han. Han har mött många elever som nästan uteslutande spelat till kompskivor och när han ber dem kompa honom så vet de inte hur man gör. Burken försöker också få eleverna att kunna spela lite friare, att inte vara bunden till de skalor som hör till ackorden, han kallar det för att spela ”out”. ”Jag visade det här med att man kunde spela out genom att bara flytta pentan ett halvt steg och det var ju väldigt konstigt, väldigt out”.

Han säger till eleverna att använda detta lite grann och sedan snabbt gå tillbaka i ”rätt” skala igen. Vad jag förstår menar han att detta kan ge en liten extra krydda till improvisationen. ”Rent tekniskt är det krångligt och gehörsmässigt är det oerhört svårt”. Vid några tillfällen har han märkt att detta varit för svårt för eleven. Samtidigt menar han att de måste få pröva på det någon gång och om de är intresserade och jobbar hårt så kan de få in det i sitt spel. Det är inte alltid man ser något resultat direkt och det är svårt att bedöma om de har förstått det vid lektionstillfället. Det kanske tar två år men han tror att det är bra att ge dem möjlighet att lära sig, säger han.

Sammanfattning

Samtliga informanter är behöriga lärare och välutbildade i musik. Klasse är den som har minst utbildning i jazzimprovisation, han har dock under hela sin utbildning haft elgitarr med jazzinriktning som bi-instrument och är väl insatt i ämnet.

Jag kan se att alla informanter tycker det är viktigt att lyssna på den musik man tänker spela. Oavsett stil så är alla eniga om att det är en grundförutsättning för att kunna sätta sig in i en ny musikstil. Det verkar ändå inte vara ett riktigt förkunskapskrav då de menar att läraren har till uppgift att visa olika musikstilar. Eleven får då möjlighet att börja lyssna på musik som han/hon med stor sannolikhet annars inte hade hört.

En skillnad mellan informanternas svar är att två av dem, Mr Fender och Gibbe, helt och hållet utgår från det eleven vill lära sig. Jag tolkar svaren som att de andra två, Klasse och Burken, verkar kunna ge sådant som de anser är viktigt, även om eleven till en början inte tycker om eller förstår musiken. De motiverar sin inställning med att eleven kanske kommer att tycka om det senare, men främst med att de, som jag redan nämnt, ser det som sin uppgift att visa vad som finns.

Intresset för musik i allmänhet och elgitarr i synnerhet verkar vara den största faktorn som påverkar hur elevens musikkunnande utvecklas. Detta framkommer extra tydligt i Mr Fenders svar, t.ex. då han berättar om hur eleverna själva kommer till honom med cd-skivor och önskemål om vad de vill lära sig. Burken nämner också hur det är upp till eleven att ta tag i situationen och öva och att det först då, när eleven tar till sig musiken och börjar tänka själv som det sker någon utveckling att tala om. När intresset väl finns där är det dags att börja jobba och ha ett stort tålamod.

En likhet som jag finner i informanternas svar är att man som lärare inte får ge för mycket läxor på en gång. Jag tolkar det som att inte ha för bråttom, eleven behöver få tid att spela mycket och få läxor som bygger på det som han/hon redan kan. Utvecklingen måste ske utifrån elevens nuvarande nivå, annars blir det lätt ”korsstoppning” av en massa kunskap som eleven inte kan relatera till.

Vad gäller metoder så är de eniga om att eleven bör lära sig att spela över hela gitarrhalsen, men också här måste eleven få god tid på sig. Det är inte något som går att lära ut på en lektion utan det krävs eftertanke från lärarens sida. Man bör börja med att låta eleven spela i grundläge och jobba upp en teknisk färdighet därifrån. De bör också lära sig vad tonerna heter. Låtarna skall vara enkla (i förhållande till elevens nivå) och gärna sådana som eleven hört förut. Som gehörsträning kan eleverna lära sig låtar genom att härma läraren. Klasse skiljer sig något från de övriga informanterna genom att han börjar med notläsning väldigt tidigt. Mr Fender verkar knappt använda noter alls i sin undervisning annat än om eleven själv önskar detta, han använder oftare tabulatur⁸. De är alla noga med att eleven lär sig låtar utantill för att lättare kunna fokusera på annat en notpapperet.

När eleven lärt sig att hitta i grundläget och fått upp lite teknik är det dags att börja introducera resten av gitarrhalsen. Informanterna är noga med att gå långsamt och metodiskt tillväga. Ett sätt är att i det nya läget försöka ta ut låtar som eleven redan lärt sig i grundläge, på så vis blir det färre saker att tänka på, än om han/hon samtidigt skall lära sig en ny låt.

Det är bara Mr Fender som i dagsläget använder sig av plankningsövningar, men alla kan tänka sig göra det. Mr Fender och Gibbe uttrycker bägge att plankning lämpar sig för elever som är intresserade och att det krävs att eleven tar egna initiativ för att det skall lyckas.

Gibbe och Burken lägger vikt vid att vägleda eleven och underlätta arbetet genom väl förberedda plankningsövningar där läraren dels kan spela solot själv och har delat upp arbetet i för eleven lagom stora delar. De menar också att det är viktigt att eleven redan innan de börjar plankar, har lärt sig den teknik som solot kräver samt har gått igenom skalorna som ingår. Klasse tänker utifrån gruppundervisning och säger att han tillsammans med eleverna skulle kunna plankar på lektionstid. Han tror att det främst skulle utveckla deras gehör, men att man också kan använda materialet för att gå in på teknik och teori, mm.

Alla informanter säger att man bör börja med enkelt material när man lär ut jazzimprovisation och nämner några modala låtar som de antingen använder eller kan tänka sig använda, t.ex. Cantaloupe Island (Herbie Hancock), So What (Miles Davis) och Impressions (John Coltrane), m.fl. Gibbe skiljer sig lite från de övriga när han nämner att det inte behöver vara låtar, utan man bara bestämmer sig för en tonalitet, kanske bara ett ackord och att man låter eleven spela solo över detta. Burken tycker att målet med övningen är viktigast och att det styr metodvalet.

Som avslutning kan jag säga att alla informanter verkar ta sitt arbete på fullt allvar och lägger mycket energi på att eleverna skall få ut så mycket som möjligt utav undervisningen. De uttrycker dessutom att de skulle vilja undervisa mer jazzimprovisation än vad de gör i dagsläget. Min egen reflektion efter att ha mött de fyra informanterna vid intervjutillfället, är att de sätter eleven och dennes individuella behov främst och att val av musikstilar är underordnat elevens intressen.

⁸ Notskrift där tonsymbolerna utgörs av bokstäver eller siffror som anger fingrarnas placering på klaviatur e.d.; förr anv. för tangentinstrument och luta: *orgeltabulatur* (Nationalencyklopedin) I denna uppsats avses tabulatur för gitarrhalsen.

Diskussion

Diskussionen består av tre delar, metoddiskussion, resultatdiskussion samt avslutande kommentar.

Metoddiskussion

Intervjufrågor

Intervjufrågorna valdes som tidigare nämnts utifrån litteratur samt egna erfarenheter av ämnet. De första sju frågorna behandlar information om informanterna samt deras bakgrund, utbildning och anställning. Dessa frågor ser jag som relevanta i förhållande till syftet med undersökningen, då det som läsare blir lättare att värdera svaren och se dem i sitt sammanhang. Det kan enligt min uppfattning också styrka trovärdigheten för uppsatsen då det står klart att informanterna är utbildade lärare, samt har dokumenterad utbildning inom ämnet jazzimprovisation.

Resterande frågor syftar till att klargöra hur informanterna definierar begreppet jazzimprovisation, vilken syn de har på jazzimprovisation, svårigheter att lära sig det på elgitarr, samt hur man kan gå till väga vid undervisningen. Frågorna är relevanta då syftet är att studera metoder som används, vilka metoder de inte använder men kan tänka sig använda samt att få del av deras tankar kring jazzimprovisation och hur de definierar begreppet jazzimprovisation.

Intervjutillfälle

Två av intervjuerna gjordes vid informanternas arbetsplatser vilket kan ha påverkat svaren då vi hade begränsad tid, särskilt vid en av intervjuerna då den gjordes vid en längre rast varpå elever stod utanför och väntade. En intervju utfördes utan tidspress på ett café och en intervju skedde i informantens hem. De olika miljöerna har troligen påverkat intervjuerna men eftersom jag valt att ha en låg grad av standardisering anser jag att det ändå givits svar värda att jämföras. Att intervjuerna spelades in har enligt min uppfattning inte påverkat informanternas svar nämnvärt då samtliga är vana vid att delta vid inspelningar.

Bearbetning av intervjusvar

Alla intervjusvar har skrivits ner på papper för att sedan bearbetas utifrån underrubriker (se innehållsförteckning, resultat). Alla svar har bearbetats på samma sätt för att sedan användas i resultatdelen. Av denna anledning anser jag att svaren är relevanta i förhållande till syftet.

Reliabilitet och Validitet

En fråga jag ställt mig är om det går att få några jämförbara svar då en av informanternas musikinriktning skiljer sig från de övriga. Syftet är att studera hur jazzimprovisation lärs ut på elgitarr vid kulturskola och gymnasium. Jag anser det att det är möjligt med en jämförelse eftersom det vid dessa skolor ofta ställs krav på de anställda att lära ut flera olika genrer oavsett vilken huvudinriktning de har. Tvärtom tror jag att det styrker trovärdigheten då informanterna har olika inriktningar. Ytterligare kan diskuteras om resultatet blivit annorlunda om informanterna fått del av intervjufrågorna i god tid innan intervjutillfället, eftersom en del frågor är ganska stora och kräver eftertanke. Min åsikt är att två av informanterna antagligen kunnat ge mer uttömmande svar om så skett. Denna lärdom får jag ta med mig till eventuell fortsatt forskning. Reliabiliteten är hög eftersom resultatet svarar mot syftet. Validiteten bör diskuteras, då resultatet antagligen varierat om undersökningen gjorts en gång till med

använda metoder. Om informanterna varit äldre samt haft annan musikbakgrund kan de eventuellt haft andra metoder att presentera. Jag tror å andra sidan ändå att deras syn på jazzimprovisation varit liknande den syn som presenterats i denna studie. Denna uppfattning bygger jag på min egen erfarenhet från samtal med äldre gitarrlärare.

Återkoppling till syftet

De svar jag fått har till stor del varit relevanta i förhållande till syftet, som är att studera olika metoder som lärare inom kulturskolan/gymnasieskolan använder för att lära ut jazzimprovisation på elgitarr. Något jag upptäckte vid intervjutillfällena är att frågan om hur tidigt man kan börja med jazzimprovisation, uppfattats lite olika av informanterna, de blev lite osäkra på vad jag menade. Jag hade som följdfråga om det krävs förkunskaper för att studera jazzimprovisation, denna fråga uppfattades ungefär likadant av samtliga. Jag tror att det varit bättre att bara ha med frågan om förkunskaper då det antagligen stått mer klart för dem vad jag menat.

Jag har förövrigt fått svar på samtliga frågor och anser att svaren utgör en bra grund för att studera metoder enligt syftet.

Resultatdiskussion

Jazzimprovisation

Svaren skilde sig ganska mycket mellan informanterna. En skillnad var på vilken nivå de svarade, med det menar jag att någon direkt kopplade frågan till teoretiska sammanhang medan en annan började diskutera att improvisation är ett personligt uttrycksmedel. Jag vet faktiskt inte om de svarade så olika beroende på min frågeställning eller p.g.a. att de faktiskt tycker så. Detta var också intressant att notera inför eventuell vidare forskning. När man improviserar i jazzmusik så är det jazzimprovisation, sa Burken. Jag håller med om det men jag håller också med när de andra börjar tala om skalor och att följa med i ackord, o.s.v. Min egen definition på jazzimprovisation är en blandning av dessa. Jag vill dock utveckla det lite och säga att jazzimprovisation är när någon sätter sin personliga prägel vid spel över ackord, melodi och rytm i en jazzlåt. Detta förutsätter enligt min uppfattning att improvisatören har lyssnat på och skaffat sig en uppfattning om den aktuella stilen vari det improviseras, samt har kunskap om skalor, ackord, m.m. Svaren innehåller också ekon av den mer tekniska bild som Johansson (1996) ger, jämfört med den mer känslomässiga uppfattning som kan ses i citaten från Berliner (1994; se bakgrunden).

Varför lära ut jazzimprovisation

Denna fråga var otroligt intressant då den fick informanterna att tänka till och ge enligt syftet en relevant beskrivning om varför man skall lära ut jazzimprovisation. Jag fick flera goda tips att ta med mig i min blivande roll som elgitarrpedagog. Att läraren har en uppgift att presentera olika musikstilar för eleven håller jag med om. Klasse anser att jazzimprovisationen är bra för elever som är duktiga eftersom deras förståelse för musik ökar.

Är det då bara med jazz man kan få ökad musikförståelse? Denna fråga ställde jag aldrig till informanterna, men jag anser att Burken behandlar detta när han talar om att han främst arbetar för att eleven skall spela mycket och utveckla sitt gitarrspel, genren är då inte det viktigaste menar han. Med andra ord går det alltså att utvecklas som gitarrist även med andra musikgenrer än jazz. Eftersom alla informanter är utbildade inom jazzimprovisation ser jag det självklart att samtliga använder det i sin undervisning. På samma sätt går det att se hur Klases huvudinriktning inom klassisk gitarr påverkar hans genreval, då han ger minst ett

klassiskt stycke till sina elever varje termin. Det kom också fram tankar om att elevens önskemål är primärt vid val av genrer, men att läraren ändå kan påverka eleven genom att introducera olika sorters musik, detta var ju till och med enligt informanterna lärarens uppgift.

Min personliga åsikt om varför man skall lära ut jazzimprovisation är att visa olika sorters musik för eleven, samt att jazzen innehåller mycket av värde. Efter att ha arbetat med denna studie har jag fått upp ögonen för att min åsikt inte riktigt håller. Det främsta skälet till att jag lär ut jazzimprovisation är nog helt enkelt att jag kan och vill spela det själv. Hårdrar jag det så kan anledningen till varför jag inte använder någon annan genre för att bredda mina elevers musikkunskaper, helt enkelt vara den att jag inte kan och eventuellt inte tycker om den musiken. Jag tror att lärarens eget musikkunskaper har avgörande roll för vad eleven får möjlighet att lära sig. Det låter självklart, men med tanke på att det för gitarrlärare (och säkerligen för lärare med andra instrument) ofta ställs krav att undervisa i flera genrer än sin huvudgenre tycker jag att det är relevant att ta upp detta. Att svara på varför man skall lära ut jazzimprovisation blir ganska svårt om man tar med dessa aspekter. Skulle jag ha ställt frågan annorlunda? T.ex. Varför lära ut någon speciell genre överhuvudtaget? Burken säger faktiskt som en förklaring på varför han lär ut jazzimprovisation, att han gör det för att han tycker om samt spelar den musiken själv.

Jazzmusik är en av många, många musikstilar som förekommer i vårt samhälle i dag. Några direkta hänvisningar till olika stilars eventuella fördelar och nackdelar finns inte i styrdokument som Lpf 94, och bör väl heller inte finnas där. Varje instrumentallärare bör få ha en frihet under ansvar: frihet att visa sina elever olika stilar och arbeta mer eller mindre med dessa, men också ansvaret att inte förbise eller förtiga någon viktig stil som kanske en elev är mycket intresserad av.

Hur kan jazzimprovisation läras ut

Jag valde att dela upp denna frågeställning i flera underrubriker, jag anser att det gav uppsatsen en god struktur då läsaren kan följa de olika informanternas tankegångar genom de olika delarna. Det krävdes mycket tankearbete innan jag beslutat mig för att utesluta teorimetod som en del. Jag ser nu i efterhand att det var lyckat då alla informanter tydligt klargjort att teorin följer med som en naturlig del i alla metoder. Huruvida resultatet uppfattats annorlunda av eventuell läsare om jag haft med teorimetod som en egen del vet jag inte. Jag är nöjd med svaren och tycker att de ger bra information om vad informanterna tycker.

Det verkar som om alla informanter menar att jazzen innehåller delar som dels gör den svårare än andra musikstilar, men också gör den mer lämpad gentemot andra genrer, för att lära ut improvisation. Jag tror att det är viktigt att se att samtliga informanter till största delen har elever som är uppvuxna med dagens populärmusik som oftast ligger ganska långt från jazzen. Burken och Mr Fender nämner något om detta då de talar om att eleverna ofta inte har hört jazz och menar att de då inte haft någon chans att bilda sig en uppfattning om jazzmusik och då heller inte tycker om det. Detta kan vara ett svar på varför det är svårare att lära sig jazz än vad det är att lära sig spela musik som man dagligen lyssnar på. Klasse säger om sina elever att de är duktiga på att spela solo över rockmusik då det ofta bara krävs en pentaskala. Blir det då automatiskt svårare i jazzen som kräver att man medvetet kan byta skalor allteftersom ackorden byts? Jag anser att det låter rimligt, men om jag drar det till sin spets och säger att, bara jag spelar rätt skalor så låter det jazz, så stämmer inte det heller. Det krävs något mer, nämligen att jag som improvisatör har stilkännedom. Det bästa sättet att få stilkännedom är som informanterna säger att lyssna på den musikstil man vill lära sig. Att få växa upp med till exempel stilen jazz (se det första citatet från Berliner, 1994, på sid 29)

måste ge en enorm känsla för den stilen; en naturlig förståelse för en musikstil som är en del av ens egen kultur – jämfört med att bara lyssna på korta stilexempel under några lektioner i musikskolan. Detta kan också vara förklaringen till att jazz ofta anses som ”svårare”: dagens populärmusik har dagens ungdomar med sig från barnsben, på samma sätt som de som Berliner skriver om hade jazzen med sig.

Vid frågan om svårigheter att lära ut jazzimprovisation på elgitarr gav informanterna ganska lika svar. Det framkom dock att det inte var specifika svårigheter just för jazzimprovisation, utan det gällde flera stilar. En sak som gällde jazzimprovisation i jämförelse med t.ex. rockmusik är som jag nämnde innan att jazzen ofta kräver större kunskap i hur ackord är uppbyggda samt kunskap i tillhörande skalor. Informanterna menade att det är svårare att få en klar bild av hur det fungerar på gitarren p.g.a. hur den är uppbyggd. Eftersom frågeställningen ger en bild av förutsättningarna för att lära ut jazzimprovisation på elgitarr är den relevant i förhållande till syftet.

De andra frågeställningarna visade på intressanta metoder att använda. Den metod jag personligen tyckte var intressantast var att ge eleven ett redan färdigplankat solo där jag som lärare i förväg suddar ut de takter som jag vill att eleven skall lyssna sig till och ta ut på gitarren. Informanterna var eniga om att plankningsuppgifter fungerade bra till engagerade, drivna elever eftersom det krävs att eleven jobbar självständigt och att det inte är så lätt att plankta. Jag håller med dem om det och tycker att det är en god idé att strukturera upp metoden på något sätt.

Det presenterades inte så många metoder som var helt nya för mig, men de flesta beskrivningarna av metoderna förde ändå mina tankar framåt vad gäller undervisning av jazzimprovisation.

Avslutande kommentar

Det jag främst tänker på som skulle ha kunnat ge uppsatsen större trovärdighet är antalet informanter, en annan sak är åldern på informanterna. Det dubbla antalet informanter skulle förstås producera fler svar men antagligen också fler olika metoder att använda vid jazzimprovisationsundervisning. Alla informanter var mellan trettio och trettiofem år och det påverkade säkerligen resultatet eftersom de studerat ungefär samtidigt, dock på olika skolor. Hade någon varit runt femtio år tror jag att jag fått annorlunda svar på mina frågor då jag tror att åsikter kan förändras med tiden, samt att informanterna då växt upp och utbildat sig i ett annat samhällsklimat. Man får ju inte glömma bort att musikstilen var annorlunda på sextio- och sjuttioalet jämfört med nu och att det antagligen påverkat deras åsikter. I varje fall gäller detta för mig personligen, att jag påverkas av min samtid.

De metoder som för mig var nya har gjort att jag fått fler sätt att se på hur undervisning kan gå till. De metoder som presenterats och som jag kände till sen förut har gett mig större säkerhet inför mitt kommande yrke, då jag får exempel som visar att de fungerar. Informanterna har på ett tydligt sätt redogjort för sina tankar kring metoder, samt delgivit intressanta tankar kring jazzimprovisation som ämne.

Arbetet med denna uppsats har gett mig bekräftelse på att jag redan har kunskap om jazzimprovisation och hur jag kan gå tillväga vid undervisning på elgitarr, men det har också gett mig mer kunskap. Vidare kan denna undersökning fungera som underlag för fortsatt forskning inom ämnet. Det finns som diskussionen visar flera saker som kunde ha gjorts

annorlunda. Jag ser inte det endast som ett misslyckande utan också som en möjlighet att undvika misstagen i eventuell vidare forskning.

Förslag till vidare forskning

Ett enligt min mening intressant ämne att studera mer ingående är, om och hur lärares ålder och uppväxtförhållanden påverkar deras syn på jazzimprovisation, samt deras metoder att lära ut jazzimprovisation. Ett annat intressant ämne är att studera hur lärare inom kulturskolan och gymnasieskolan samarbetar över ämnesgränser, t.ex. elgitarrlärare som samarbetar med trumpetlärare. Ett ytterligare förslag kan vara att studera skillnader mellan klassiskt och jazzinriktade lärares syn på jazzimprovisation, samt metoder att lära ut jazzimprovisation.

Källförteckning

Arvidson, Mats (1997): "Att lära jazzimprovisation". C-uppsats, Institutet för konst- och musikvetenskap, Lunds Universitet.

Berliner, F Paul (1994): "*Thinking in jazz*". The infinite art of improvisation, ISBN: 0-226-04381-9.

Claesdotter, Annica (2001): om pedagogikprofessor Kjetil Steinsholt ,
<http://www.lararforbundet.se>

Harbo, Nils (1984): "*Improvisation*", Solospelets grunder i rock, jazz, blues, reggae, m.m. AB Nordiska musikförlaget/edition Wilhelm Hansen.

Johansson, KG (1996). Improvisation i jazz, blues och rock. I: Brändström, Sture (red), *Mest om improvisation: Sju musikpedagogiska arbetstexter*. Piteå: Musikhögskolan i Piteå: Rapportserie.

Lilliestam, Lars (1995): *Gehörsmusik. Blues, rock och muntlig trädning*. Akademiförlaget (Skrifter från musikvetenskapliga institutionen i Göteborg).

Läroplan för de frivilliga skolformerna, *Lpf 94*.
Hämtad från webbsidan: <http://www.skolverket.se/skolfs?id=259>

Nationalencyklopedin: Malmö 2005, ISBN-975132-0-2

Pettersson, Anders (2001): "*Tankar och reflektioner kring improvisationsundervisning*", En studie med fyra elgitarrlärare, Examensarbete, Avdelningen för musikpedagogik, Musikhögskolan i Piteå.

Nachmanovitch, Stephen (1990): "*Spela fritt*", ISBN: 91 88316 35 1

Rostvall, Anna-Lena/West, Tore (2001) *Interaktion och kunskapsutveckling: En studie av frivillig musikundervisning*. Stockholm: KMH Förlaget.

Sohlmans musiklexikon: Stockholm 1952

"*The new Grove dictionary of jazz*". Second edition, edited by Barry Kernfeld.

Trost, Jan (2005): "*Kvalitativa intervjuer*", ISBN: 91-44-03802-X

Bilaga 1

Intervjufrågor

1. Hur gammal är du?
2. Vad har du för utbildning i musik/pedagogik?
3. Hur ser ditt egna musicerande ut?
4. Var jobbar du?
5. Hur ser din anställning ut, hel/deltid?
6. Jobbar du med något annat(annan anställning, yrke, mm)?

7. Vilken ålder är det på eleverna du undervisar?
8. Vilka musikstilar/genrer undervisar du i?
9. Hur mycket undervisar du i jazzimprovisation?

10. a) Vad är jazzimprovisation för dig?
b) Hur viktigt är:
 - Tonval
 - Rytmer
 - Timing
 - Sound
 - Annat

11. Varför lär du ut jazzimprovisation?

12. Vilka svårigheter upplever du att det finns i att lära ut jazzimprovisation på just elgitarr?
(Tror du att det är lättare på andra instrument/sång)?

13. Hur tidigt börjar du med jazzimprovisation i din undervisning?
a) Finns det förkunskapskrav, något som eleverna måste kunna innan?
 - Teknik
 - Utvecklat gehör
 - Musikteori
 - Annat

13. Samarbetar du med andra lärare då du lär ut jazzimprovisation?
a) Hur går det till?

14. Kan du redogöra för några metoder du använder dig av för att lära ut jazzimprovisation?
 - Gehörsövning
 - Timingövning
 - Ensemblespelövning
 - Plankningsövningar
 - Annat

15. Använder du dig av färdigt undervisningsmaterial, eller gör du ditt eget?
 - Video/DVD
 - Kompskivor
 - Annat

16. Något annat du tänker på kring jazzimprovisationsundervisning på elgitarr?