



När du inte har några knappar att trycka på

En studie av gymnasielevs tankar och reflektioner kring ämnet
sångimprovisation

Examensarbete
Musikpedagogexamen
Vårterminen 2013
Poäng: 15 hp
Författare: Lisa Gudmundson
Handledare: Johan Nyberg

Sammanfattning

”Det är ju svårare för dig, du har ju inga knappar att trycka på” och ”Jag förstår om du inte vill improvisera, men det vore kul” är exempel på uttalanden sångare ibland kan stöta på i undervisningssammanhang. Ska musikpedagoger behöva gå varsamt fram på tå bland vokaler när det kommer till improvisation? Syftet med uppsatsen är att utifrån ett genusperspektiv undersöka hur sångelever på gymnasienivå ser på momentet sångimprovisation i undervisningen och hur de går till väga i sitt utövande. Undersökningen utgår från tre frågeställningar:

- Vilka eventuella hinder/fördelar upplever de som sångare när de improviserar?
- Vilka strategier använder sig eleverna av för att ta sig förbi eventuella hinder?
- Vad finns det för eventuella skillnader i förhållandet till sångimprovisation beroende på om sångaren är kille eller tjej?

Fem sångstudenter, varav tre tjejer och två killar, har observerats och intervjuats. Resultatet visar att alla studenter, i egenskap av sångare, upplever hinder när de improviserar. Dessa hinder benämns och kategoriseras i undersökningen som *osäkerhet*, *prestationsångest* och *utanförskap*. För att ta sig förbi dessa hinder använder sig eleverna en blandning av två verktyg som kategoriseras som *teoretiska kunskaper* och *att lyssna*. Den fördelen som eleverna upplever när de improviserar, i egenskap av sångare, sammanfattas som en *kreativ frihet*. Den kreativa friheten innefattar bland annat förmågan att kunna manipulera sitt sound och därav variera sångens ljud samt möjligheten att variera de vokaler och konsonanter sångaren använder sig av i sitt improvisationsvokabulär. Undersökningen påvisar inga skillnader i förhållandet till sångimprovisation beroende på om sångaren är kille eller tjej. Däremot visar det sig att alla elever i undersökningen upplever att de, i egenskap av sångare, skiljer sig från instrumentalisterna under lektionerna i jazzensemble.

Nyckelord: sångimprovisation, jazz, genus, sång, gymnasium, jazzensemble

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.2 Syfte.....	2
1.3 Definitioner av begrepp	2
2. Bakgrund	4
2.1 Jazzsång – en historisk tillbakablick.....	4
2.2 Utbilda sig inom jazz – en lång väg	5
2.3 Jazzens genus – en ännu längre väg.....	6
2.4 Genusrelaterad musikpedagogisk forskning inom sång	7
2.5 Sångklass för fruntimmer	7
2.6 I egenskap av sångare, eller tjej?.....	8
3. Metod	11
3.1. Etiska principer.....	11
3.2. Val av skola	11
3.3 Val av respondenter.....	12
3.4. Genomförande	13
3.4.1 Genomförande av intervjuer	14
3.4.2 Genomförande av observationer	15
3.4.3 Bearbetning av material	15
4. Resultat	16
4.1 Sammanställning av data	16
4.1.1 Linda, åk.1	16
4.1.2 Anna, åk.2.....	17
4.1.3 Nils, åk.2.....	20
4.1.4 Malin, åk.3.....	22
4.1.5 Oskar, åk.3	24
4.2 Sammanfattande analys	26
4.2.1.1 Osäkerhet.....	26
4.2.1.2 Prestationsångest.....	26
4.2.1.3 Utanförskap	27
4.2.2 Verktyg för att ta sig förbi hinder	28
4.2.2.1 Teoretiska kunskaper.....	28
4.2.2.2 Att lyssna.....	29
4.2.3 Fördelar	30
4.2.3.1 Kreativ frihet.....	30
4.2.4 skillnader beroende på om sångaren är kille eller tjej.....	30
5. Diskussion	32
5.1 Metodval	32
5.2 Reflektioner inför diskussionen	32
5.2.1 Hinder och fördelar	33
5.2.2 Teori, lyssnande eller en blandning?	33
5.2.2.1 Piano och sång.....	33
5.2.3 Att sjunga genus.....	34
5.2.4. Är lärarens roll avgörande?	35
5.3 Vidare forskning	35
5.3.1 Den fortsatta utvecklingen inom ensembleundervisning.....	35
5.3.2 Den individuella utvecklingen inom sångimprovisation.....	35
5.3.3 Spelar det roll om läraren är kvinna eller man?	36
5.3.4 Gruppintervju med en gymnasiensemble	36

6. Litteraturförteckning	37
7. Bilagor	39
7.1 BILAGA 1: Mail till berörda lärare	39
7.2 BILAGA 3: Kursplaner	41

1. Inledning

*Does the singer imitate the instrument or voice versa?*¹

Att improvisera kan ofta väcka starka reaktioner hos musikstudenter oavsett nivå. En del finner det lustfyllt och frigörande medan det hos andra enbart väcker känslor av obehag och prestationsångest. Hur kommer det sig att dessa reaktioner kring improvisation uppstår? Under min gymnasietid, på ett musikprogram, upplevde jag att det uppstod en spricka mellan vokalisterna och instrumentalisterna. En stor del av detta berodde på att många av instrumentalisterna utvecklade sin improvisationsförmåga på ett sätt som sällan återfanns hos sångeleverna. Detta var någonting som främst visade sig under våra lektioner i jazzensemble. Inte alltför sällan blev vi som sångare av ensembleläraren bemött med uttalanden som ”Jag förstår om du inte vill improvisera, men det vore kul”, eller ”det är ju svårare för dig, du har ju inga knappar att trycka på”. Å andra sidan fanns det lärare som, med motsatt ståndpunkt i frågan, nästintill forcerade fram improvisationer från vokalisterna under ensemblelektionen. Kanske enbart för att markera att det minsann inte är någon skillnad. Vilket det ju faktiskt inte är. Eller? Ska musikpedagogen behöva gå varsamt fram på tå bland vokalisterna när det kommer till jazzimprovisation? Eller resulterar det i att vi skapar ett problem som annars går att undvika genom att behandla alla lika?

En paradox inom sångimprovisation är att sångaren lätt kan bli begränsad av sin frihet. Det är ju tack vare det faktum att sångaren inte har några synliga strängar eller klaffar på sitt instrument som ger dem den totala friheten att sjunga precis vilka toner de vill. Men det är ju svårt att sjunga de ”rätta” tonerna, det vill säga de toner som enligt jazzidiomet är optimala att använda sig av beroende på vilket ackord som spelas, om sångaren inte besitter den rent teoretiska kunskapen. Å andra sidan, hör jag ofta, instrumentalpedagoger uppmana sina elever att ”Spela det du sjunger”, eller ”Du ska kunna sjunga ditt solo”. Detta tips fick även jag av mina instrumentallärare under den tiden jag spelade flöjt.

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka unga sångelevers förhållande till sångimprovisation. Upplevs det som svårt bland eleverna? Läskigt? Hur tänker de när de improviserar? Hur övar de improvisation? Anser de att det går att öva på att improvisera? Är det lättare om de också behärskar ett instrument som de också improviserar på? Ytterligare en aspekt som kommer att undersökas är huruvida sångaren har en annan inställning till improvisation beroende på om denne är kille eller tjej. Min erfarenhet säger mig att det alltför sällan sker att en *vokalissa* efter ett ”misslyckat” solochorus ger sig på ett nytt, medan en manlig *vokalist* tenderar att ta ett nytt chorus, och ett till, och ett till, och inte ge sig innan han är nöjd. Det är ett faktum att sångelevplatserna på de flesta musikskolor domineras av tjejer. Kan det vara så att det egentligen inte är en fråga om skillnader mellan instrumentgrupper utan snarare är en genusfråga?

Under alla mina utbildningar inom musik har jag fått kämpa mot förutfattade meningar gentemot jazzsångare, eller kanske snarare förutfattade meningar om jazzsångerskor. Dessa förutfattade meningar kan innebära att du som sångare inte är lika bevärdad bland jazzmusiker som instrumentalisterna. På min gymnasieskola fanns det de som roade sig med att, utan förvarning, trycka in hörlurar i öronen på sina kamrater och uppmana dem att snabbt som ögat urskilja vilka musiker det var som spelade på plattan. Detta skapade oftast bara prestationsångest hos den utsatta och var heller ingenting som sångare riskerade att utsättas för, eftersom vi ändå inte ansågs ”ha koll”. Ett annat exempel är hur jag länge antogs endast

¹ Stoloff, B. (1999). *Scat! Vocal improvisation techniques*, sid.6

lyssna på vokalbaserad jazzmusik, det vill säga musik som innehåller sång. Jag har haft otaliga diskussioner med saxofonister, som beklagat sig över att de ”visst inte verkar ha något i sin skivsamling som skulle kunna falla mig i smaken” när deras skivsamling består av mycket mer än saxofonbaserad musik. Ytterligare ett exempel är att sångare väldigt sällan blev inbjuden att delta i musicerande utanför skoltid, så kallade ”jam”. Självklart var vi sångare fria att fråga, men det fanns ett påtagligt motstånd kring att inkludera en sångare i sammanhanget och en del motiverade det i stil med ”då måste man ta hänsyn till tonart” eller ”de kan inte låtarna vi vill lira”. Detta motstånd och dessa förutfattade meningar satte käppar i hjulet för oss sångare, då de försatte oss i en oerhört pressad situation. För när vi väl tog mod till sig och deltog vid ett jam var vi skräckslagna över att göra fel och på så sätt bekräfta alla förutfattade meningar. Men hur ska man kunna utvecklas om man inte övar?

Jag vill vara noga med att poängtera att den typ av improvisation som avses i uppsatsen hör till den typ som är baserad på jazzharmonisk teori. Noggrannheten med begreppet ”improvisation” är viktigt, då det rymmer så oerhört mycket mer än teoretiska mönster och givna strukturer. Till exempel har den mer fria och kontemporära formen av improvisation ett starkt fäste bland sångare, då röstens totala tonala frihet får vara just så fri från ramar och konventioner som den kan vara. Men trots denna fantastiska och spännande egenskap hamnar jazzsångaren ofta långt ner i hierarkin på grund av att denne inte ”har några knappar att trycka på”.

1.2 Syfte

Stor del av den forskning och litteratur som behandlar ämnet sångimprovisation redogör för hur sångläraren, eller den professionella jazzsångaren, förhåller sig till improvisationen när de lär ut eller själva improviserar. Målet med den här uppsatsen är att ta reda på sångelevs, i det här fallet gymnasiestudenters, tankar och reflektioner kring ämnet. Syftet med uppsatsen är att utifrån ett genusperspektiv undersöka hur sångelever på gymnasienivå uppfattar momentet sångimprovisation i undervisningen och hur de går till väga i sitt utövande. Utifrån detta syfte har följande frågor formulerats:

- Vad finns det för eventuella skillnader i förhållandet till sångimprovisation beroende på om sångaren är kille eller tjej?
- Vilka eventuella hinder/fördelar upplever de som sångare när de improviserar?
- Vilka strategier använder sig eleverna av för att ta sig förbi eventuella hinder?

1.3 Definitioner av begrepp

Som tidigare nämnts i inledningen är vokalimprovisation ett brett begrepp. Vad som avses som vokalimprovisation och även sångimprovisation i den här uppsatsen är den typ som följer de strukturer som är typiska för jazzidiomet. Vokalimprovisation kan även gå under benämningen ”scatsång”, men då denna benämning även förutsätter en viss typ av frasering och användning av specifika ljud väljer jag att kalla det vokalimprovisation. Då tyngdpunkten i undersökningen egentligen inte ligger vid att analysera det rent harmoniska och melodiska i improvisationerna, utan snarare upplevelsen av att improvisera, ger begreppet vokalimprovisation lite bredare utrymme än begreppet scat, som till skillnad från vokalimprovisation känns mer bundet till en viss era inom jazzmusikens historia. Men trots detta kommer begreppet ”scat” att förekomma, eftersom det utgör en fundamental del inom jazzsångimprovisation.

Begreppet genus, från engelskans *gender*, innebär att de samhälleliga normer som är baserade på manligt och kvinnligt endast är sociala och kulturella konstruktioner och inte biologiskt betingade.

En fråga som ofta diskuteras i intervjuerna är huruvida sångeleven brukar delta i så kallade ”jam” i skolan. Att jamma innebär att samla ett gäng kompisar och spelar tillsammans. Meningen med denna form av musicerande är att det ska vara lustfyllt och roligt. Det skulle nästan kunna kallas för en slags musikernas motsvarighet till lek.

2. Bakgrund

Av undersökningens tre frågeställningar är enbart den tredje frågan som väcker uppenbara associationer till ett genusperspektiv. Men uppsatsens bakgrund, samt mitt forskningsintresse, bygger på *både* genusfrågor och sångrollen. Följande avsnitt rymmer en genomgång av tidigare forskning inom dessa områden som är av vikt i den här studien och som skapar en förutsättning för att förstå undersökningens relevans. Forskningen som kommer att presenteras innefattar både en genomgång av jazzsångens historia samt ett avsnitt som belyser genusrelaterad forskning inom området musikpedagogik.

2.1 Jazzsång – en historisk tillbakablick

Historier om jazz är ett fenomen som ofta är totalt genomsyrad av anekdoter. Stoloff beskriver den anekdot som anses vara startskottet för scatsången.

If you believe anecdotes, scat began when Louis Armstrong accidentally dropped his lyric sheet to “Heebie Jeebies” during a recording session and, thinking quickly, wordlessly sang the rest of the tune as if he were playing it. But what resulted was not a pure trumpet line. Although the young Armstrong’s high baritone register was comparable to the limber, higher range of the trumpet, caught empty-handed, Satchmo filled the lines with syllables of speech. As the story goes, someone called it “scat”, perhaps descriptive of one of the phrases – “Scat-a-lee-dat”.²

Men innan Armstrong, trumpetare och sångare, introducerade scatsången på jazzscenen hade jazzsångaren ofta en annan roll i det musikaliska sammanhanget. Begreppet refrängsångerska är vanligt förekommande bland historieskildringar inom jazzen.³ I regel har det varit kvinnan som har haft rollen som sångare och männen som instrumentalister och detta är en fördelning som är aktuell även idag.⁴ Vid storbandets guldålder, under 30-talet, var det vanligt förekommande att storbandsledare anlidade sångerskor för att medverka vid framträdanden. Enlig Hellström var sångerskans främsta syfte, förutom att sjunga, att charma publiken och bidra med en dos kvinnlig sexualitet i kontrast till orkestern som bestod av män.⁵ Hellström menar att rollen som refrängsångerska ofta var hård. Inte nog med att hon oftast var den enda kvinnan i bandet under de långa turnéerna, hon fick dessutom ofta själv stå för kostnaden av scenkläder, trots att hon i regel tjänade mindre pengar än de övriga musikerna. Enligt Hellström fyllde kläderna ett viktigt syfte och skulle signalera glamour och sexappeal. Sångarens yttre attribut, menar Hellström vidare, ansågs oftast vara viktigare än frågan om huruvida hon kunde sjunga bra. Refrängsångerskan bidrog till den musikaliska bilden genom att, inlagt mellan långa instrumentalpartier och solon, sjunga en vers på cirka 32 takter. Under den resterande tiden av konserten satt sångerskan på en stol vid sidan av, i väntan på att resa sig och gå fram till mikrofonen för att sjunga nästa refräng.⁶

Så småningom börjar det träda fram sångerskor som bryter sig loss ur dessa idag förlegade konventioner. Ett exempel är sångerskan Anita O’Day, som vägrade bära någon annan scenklädsel än den kostym som orkestern bar.⁷ Jazzsångerskan och skådespelerskan Monica Zetterlund berättar i en intervju om det tuffa i att vara tjej på ett mansdominerat Nalen: ”Där gick inte att köra med några frökenfasoner, utan jag insåg att jag fick vara som en av

² Stoloff, B. (1999). sid.6

³ Hellström, V. (2009) *Vägen till orden som svänger. En studie om jazzsångerskan Nannie Porres*. Sid. 11

⁴ A.a sid. 9

⁵ A.a sid. 11

⁶ Hellström, V. (2009). Sid. 11

⁷ A.a. sid. 11

musikerna, en polare bland polarna.”⁸ Även de manliga sångarna hade det tufft. Sångaren Svante Thuresson, som tidigare varit mest verksam som trummis, fick erfara att det inte var helt oproblematiskt att byta trumpallen mot mikrofonen vid scenens främre kant. Detta vittnar han om i en intervju genom att säga: ”Det var illa nog att vara kvinnlig vokalist på Nalen, jag lovar. Men när jag klev fram för att dra en refräng, ja då hörde man tisslet och tasslet och fnisset från killarna bakom en.”⁹ Sammanfattningsvis har jazzsångarens plats på estraden, genom tiderna, inte varit en dans på rosor. Dagens mer accepterande bemötande av jazzmusiker, som yrkeskategori, kan vara en effekt av de skolor som idag erbjuder utbildningar inom området.

2.2 Utbilda sig inom jazz – en lång väg

Jazzens resa mot att uppnå en akademisk acceptans har varit snårig och lång, inte minst för sångarna. Hellström beskriver den afroamerikanska sångtraditionens strävan efter att uppnå acceptans som genre inom musikskolorna genom att uttrycka sig så här:

Det har tagit lång tid för afroamerikanska musikgenrer att etablera sig inom högre musikutbildning, och särskilt lång tid har de tagit för afroamerikansk sång. Jag sökte själv alternativa vägar i min musikutbildning och sökte upp musiker, sångare och pedagoger via studieförbund och sommarkurser. Jag undervisade också länge inom sådana forum innan jag skaffade mig en musikpedagogisk högskoleexamen som jag kompletterade med en afrosångutbildning.¹⁰

Hellström berättar vidare att det mellan åren 1971 – 1978 pågick ett experiment vid Göteborgs musikhögskola som gick under namnet Sämus (förkortning för ”särskild ämnesutbildning i musik”). Detta experiment var ett resultat av den heta kulturdebatt som ägt rum under sextioalet, när genrer som jazz, pop rock och folkmusik fick ett allt större värde i det rådande kulturklimatet. Det är även under sextioalet som musikpedagogiken får nya tillskott, med namn som Jaques-Dalcroze, Suzuki och Orff. Hellström menar att dessa namn bidrog till att ett mer mångfacetterat förhållningssätt till musikpedagogiken såg dagens ljus.¹¹ En del av Sämus-experimentet gick ut på att införa nya moment, som exempelvis improvisation, inom musikleäroinbildningen. Experimentet finns delvis formulerat i Omus (organisationskommittén för högre musikutbildning, 1970-78) och resulterade så småningom i ett statligt ansvar för utbildning inom afroamerikanske genrer. Som ett resultat av detta, menar Hellström, startade även vad som idag är Kungl. Musikhögskolan i Stockholm, 1977, en läroinbildning för de så kallade ”eftersatta musikgenrerna”.¹² Utbildningen fick gå under namnet ”Musikpedagogisk utbildning med särskild inriktning på improvisation” och ansvarig kursledare blev pianisten och kompositören Carl-Axel Dominique. Tanken med denna utbildning var att ge yrkesverksamma musiker, inom de afroamerikanske musikgenrerna, en pedagogisk utbildning. Den första kullen improvisationspedagogstudenter bestod av sex manliga musiker. Ingen av dem var sångare.¹³

⁸ Bruér, J. (2006) *Guldår och krisår. Svensk jazz under 1950- och 60-talen*. s. 237

⁹ A.a. sid.136

¹⁰ Hellström, V. (2003) *Bildningsgång och läroroll - En intervjustudie om ämnet afrosång och dess inträde i den formella musikutbildningen*, s.1

¹¹ A.a. sid.15

¹² A.a. sid.13

¹³ A.a. sid.13

2.3 Jazzens genus – en ännu längre väg

På den nystartade improvisationspedagoglinjen var antalet kvinnliga studenter till en början mycket lågt. Enligt Larsson antas den första kvinnan 1979, men säger också att det är först 1985 som antalet kvinnliga studenter överstiger det antalet, det vill säga en student.¹⁴ Larsson påvisar även att av antalet kvinnliga studenter har hela 82 procent antagits på sång.¹⁵

Att det finns så pass få kvinnliga jazzinstrumentalister i förhållande till antalet manliga är någonting som Gustafsson och Sjögren diskuterar. De diskuterar också kring vad som är specifikt för manliga respektive kvinnliga jazzmusiker.¹⁶ Författarna är överens om att skillnaderna mellan könen till stor del har att göra med uppfostran och socialisation. Exempel på typiska egenskaper hos kvinnliga jazzmusiker som framkommer i studien, är disciplin, hög ambitionsnivå och ett sämre självförtroende än för manliga jazzmusikern. Studien visar även att kvinnliga jazzmusiker ofta är sångare. Egenskaper och beteenden de kopplar till mannens musicerande är tendensen till att ha lätt för att konkurrera och uppvisandet av självständighet. Dessutom menar Gustafsson och Sjögren att män tenderar att få mer positiv uppmärksamhet. De menar även att en av anledningarna till varför kvinnan ofta väljer att bli sångare är på grund av sångens särställning i ensemblen:

Till sin funktion är den helt en avskild del i förhållande till orkestern/bandet eftersom den är baserad på en text. Dessutom bryter inte en sångerska mot några invanda mönster eller beteenden - mamma får gärna sjunga för sina pojkar.¹⁷

Musikundervisningen i grundskola och gymnasieskola kan också ha en påverkan på de element som resulterar i att dessa genuskillnader uppstår bland musiker. I sin studie om estetiska gymnasiums musikundervisning har Karlsson bland annat tittat på hur fördelningen ser ut mellan könen när det gäller både val av instrument, genreinriktning samt val av kurser.¹⁸ Hon ser en tydlig trend, bland tjejerna, att välja sång eller piano som sitt huvudinstrument. Hon menar också att trots att pop- och rockgenren är lika populär bland både killar och tjejer så finns det en skillnad i musikalisk kunskapsnivå. Detta, menar Karlsson, uppstår på grund av att killarna har börjat musicera tidigare, i form av pop- och rockgrupper som de bildat under tidiga år. Karlsson menar att denna effekt fortsätter att prägla musikern även inom sin eventuella framtida högskoleutbildning och yrkesutövning:

Det förefaller alltså vara så att förutfattade meningar - rimligen hos musklärarna - om genreintresse leder till att pojkar leds in på pop/rock och jazz, och flickor på konst- eller folkmusik, således i högre grad än vad som föranleds av det genreintresse eleven har. Även det faktum att instrumentvalet blir starkare genusbundet under gymnasietiden i ämnet Ensemble än vad det var tidigare pekar på ett inflytande från skolan i riktning mot att förstärka genusstereotyper.¹⁹

¹⁴ Larsson, T. (2001). Högskoleutbildad jazzmusiker: Från gehörstradition till högskoleutbildad. sid.28

¹⁵ A.a. sid.33

¹⁶ Gustafsson, C. & Sjögren, R (1999). *Genus i jazzen*.

¹⁷ A.a. sid. Sid.27

¹⁸ Karlsson, M. (2002) *Musikelever på gymnasiets estetiska program. En studie av elevernas bakgrund, studiegång och motivation*. Sid.132

¹⁹ A.a. Sid.132

Denna instrumentfördelning mellan könen bekräftas av Borgström-Källén som i sin studie valde att genuskoda instrumentgrupperna sång, slagverk, bas, gitarr och klaviatur. Studien visade att sång och piano var klart feminint kodade medan slagverk var klart maskulint.²⁰

2.4 Genusrelaterad musikpedagogisk forskning inom sång

Fenomenet att sång ofta uppfattas som något feminint är ett faktum som är väldokumenterat inom forskning (till exempel O'Toole²¹ och Green²²). Det feminina har i västerländsk tradition, enligt Green, alltid varit kopplat till kroppen medan det maskulina fått representera tanken och själen. Eftersom rösten är en del av kroppen tillskrivs den alltså något feminint. Den feminina rösten utgör det naturligt moderliga men får också stå för en sensualism med syftet att förföra det maskulina.²³ Att låta det immanenta tillskrivas kvinnan och det transcendentia stå för mannen var starkt befäst under den naturalistiska epoken. Till exempel ansåg filosofen Immanuel Kant att kvinnor inte var kapabla att uppleva den sublimes estetik som var central i såväl litteratur, bildkonst och musik under 1800-talet. Däremot kunde de uppskatta det mindre storslagna, som till exempel en vackert virkad duk.²⁴ Trots det faktum att sången tillskrivits det feminina behandlar pedagogisk forskning kring sång och genus, säger Borgström Källén i enlighet med Lamb, ofta frågan om de frånvarande pojkarna snarare än de närvarande flickorna.²⁵ O'Toole's studie visar att, trots att flickor är överrepresenterade i körsammanhang, underordnas de i blandade körer samt att konceptet gosskör värderas högre än flickkören. Studien visar även att pojkarna, trots att körens majoritet består av flickor, får de flesta privilegierna samt mest uppmärksamhet.²⁶

2.5 Sångklass för fruntimmer

Kvinnans plats inom i den akademiska musikvärlden har genom tiderna varit långt ifrån självklar och om detta skriver Öhrström i sin avhandling.²⁷ Hösten 1821 stängdes Musikaliska akademiens sångskola på grund av ekonomiska skäl. När skolan, ett år senare, återigen slog upp portarna mottogs endast manliga elever som musikstudenter. Detta skedde på grund av en stor efterfrågan från män som ville bli examinerade organister och musiklärare och eftersom kvinnorna var totalt osynliggjorda inom den offentliga sektorn var de ointressanta som målgrupp.²⁸ Först år 1854 välkomnas återigen kvinnliga elever till Musikaliska akademien, men endast till den nystartade *sångklass för fruntimmer* då sång ansågs vara en direkt förlängning och omformning av guvernantsysslan vilket innebar att utbildningen inte stred mot etablerade normer.²⁹ En tid senare möjliggjordes det även för kvinnor att ansöka om plats på Musikaliska akademiens organistutbildning, dock var det endast ett fåtal kvinnliga studenter som fick tjänster efter avslutad utbildning.

När kvinnorna lämnade hemorgeln och tog tjänst inom kyrkan var detta fortfarande acceptabelt om de höll sig till landsortskyrkorna, speciellt som det endast var ett fåtal kvinnor det gällde. Då befann de sig långt från det skikt som förvaldade makten inom yrket. [...] De som ägnade sig åt manliga yrken hade

²⁰ Borgström-Källén, C. (2011) *När musiken står på spel*. sid. 64

²¹ O'Toole, P. (1998) A missing chapter from choral methods books: how choirs neglect girls *Choral Journal*, 39 (5), ss. 9–32.

²² Green, L. (2002) Exposing the gendered discourse of music education, *Feminism & Psychology*, vol. 12, sid. 137–144.

²³ A.a. sid. 137–144.

²⁴ Fjelkestam, K. (2010) *Det sublimes politik: emancipatorisk estetik i 1800-talets konstnärsromaner*. sid. 44

²⁵ Borgström-Källén, C. (2011) sid. 18

²⁶ O'Toole, P. (1998)

²⁷ Öhrström, E. (1987) Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige. sid. 41

²⁸ A.a. sid. 41

²⁹ A.a. sid. 46

”förlorat sin kvinlighets krona”. Från kyrkans sida markerades alltså klart att kvinnorna skulle finnas i närheten av familjen. Denna negativa syn på kvinnor aktiva över könsrollsmönstret var *en* orsak till att endast ett fåtal uppehöll tjänster.³⁰

Som kvinnlig musiker fanns med andra ord två yrkesalternativ. Hon kunde bli sångerska, alternativt sånglärarinna, eller organist som riskerade att stå utan tjänst på grund av kyrkans ovilja att anställa kvinnor.

2.6 I egenskap av sångare, eller tjej?

Att sång inte hör hemma i de musikaliska sammanhang som kallas ”jam” är någonting som Borgström-Källén har observerat.³¹ Hon får slutsatserna av sina observationer bekräftade under intervjuer med gymnasieelever och deras förklaringar till varför det är så stärker uppfattningen om att det finns skillnader mellan att vara sångare och instrumentalist. Eleverna, som består av både killar och tjejer, menar att det är bekvämt att inte ha med en sångare under ett jam ”så slipper man köra nån låt utan kan träna på instrumenten.”³² Men längre fram i intervjun ska det visa sig att det är mer komplicerat än så. Det är nämligen så att det inte är en fråga om huruvida du är sångare eller inte, då det visar sig att de tjejer som spelar kompinstrument inte heller deltar vid jammen. Som förklaring på detta menar eleverna i undersökningen att det kan bero på att tjejer i regel har fler fritidsintressen än vad killar har och därför prioriterar att göra andra saker än att jamma på sin lediga tid. En elev uttrycker sig såhär:

[...]men jag tror att tjejer ofta har fler intressen än vad killar har, mycket större utbredning av intressen och då kanske killarna: ”ja men vi gör det här idag istället för annars åker vi bara hem och spelar tv-spel typ”. Det är ju dom stora stereotyperna som finns.³³

En aspekt som Borgström-Källén belyser i sin undersökning är den att vid de få tillfällen som tjejer musicerar under former som kan liknas vid ett jam benämner eleverna i undersökningen det istället som att ”tjejerna övar”.³⁴ Att tillskriva det lekfulla, spontana och kreativa till det manliga musicerandet (aspekter som är centrala inom improvisation) och det mer kontrollerade och beräknande till det kvinnliga bekräftar Gustafsson och Sjögrens teorier om vad som är typiska manliga respektive kvinnliga drag hos jazzmusiker, som nämnts i föregående stycke.³⁵

Genusrelaterad musikpedagogisk forskning inom *sångområdet* påvisar ofta det fenomen att sång utmynnar i att representera det generellt feminina inom musik. Detta blir till exempel tydligt i Borgström-Källéns forskning, som ovan visar att det inte är sångare som inte deltar i jammen, utan att *tjejer* i studien generellt, i det här fallet på gymnasienivå, uteblir från denna form av musikalisk verksamhet. Att tjejer uteblir från jam är ett återkommande resultat även i Scheids undersökning. Eleverna som intervjuats vittnar om en liknande situation, där de menar att pojkar tenderar att ha lättare att ta för sig och att de är mer vana vid detta.³⁶ Ett citatfragment ur Scheids undersökning ser ut såhär:

³⁰ A.a. sid. 46

³¹ Borgström-Källén, C. (2011) sid. 100

³² A.a. sid. 101

³³ A.a. sid. 102

³⁴ A.a. sid. 103

³⁵ Gustafsson, C. & Sjögren, R (1999).

³⁶ Scheid, M. (2009) *Musiken, skolan och livsprojektet*. sid. 101-102

När pojkar skall jamma exempelvis, berättar Miriam, kan de säga: ”Men brudar vi styr upp någonting bara”, varvid flickorna svarar: ”Nä, jag har inte tid. Jag måste plugga”. Fast orsaken är enligt henne ”Tänk om någon hör”.³⁷

Enligt Scheid uppstår då frågan om detta är ett resultat av tjejerna inte *vill* vara med eller om det beror på andra orsaker. En elev i undersökningen ser det som att både tjejerna och killarna, till viss del, saknar kunskap om hur könsnormer fungerar och tror att de musikaliska könsnormerna, som till exempel att tjejerna inte vill jamma, finns starkt befästa långt innan eleverna börjar gymnasiet.³⁸

En sökträff på Google med kombinationen ”tjejer” och ”ta plats” genererade, enligt Björck, över 19 000 träffar. De första hundra träffarna hänvisade till sidor som handlade om att stärka tjejer och av dessa hundra handlade 23 om musikalisk verksamhet.³⁹ Med andra ord kan vi, i rimlighetens namn, anta att det i stor omfattning pågår en debatt kring tjejers frånvaro i populärmusikaliska sammanhang.⁴⁰ Björck menar att debatten om att tjejer ska ”ta plats” väcker en hel del frågor:

Ska populärmusiker som är kvinnor dela en redan befintlig domän som för närvarande till stor del befolkas av män, eller ska de finna egna domäner? Ligger styrkan i enkönade kontexter i den kollektiva kraften, eller att de kan ge utrymme för individuell kreativitet? Kan plats ges, eller kan den enbart tas? Och slutligen, en mycket viktig fråga, är plats oändlig eller begränsad?⁴¹

När samhället uppmanar tjejer att våga ”ta plats” inom dessa mansdominerade forum som musikkvärlden innefattar, menar Björck, måste vi till exempel ta i beaktning hur vår nutidskultur ser ut. Inom dagens populärkultur finns ett stort fokus på visuell gestaltning och musikkvärlden är inget undantag.⁴² Björck menar vidare att detta visuella fokus blir extra problematiskt för tjejer på grund av den dubbelmoral som skapar en nästintill paradoxal norm där kvinnan både förväntas leva upp till den ”traditionellt feminina” idén om kvinnan som känslomässig och omvårdande i förhållande till ett ”nyliberalt tänkande” där kvinnan kan göra allt hon vill.⁴³ Idén om att kvinnan är i behov av ett eget forum att få utlopp för sin kreativitet, utan att bli störd av omgivningens normer och åsikter, är något som Virginia Woolf skriver om redan 1928:

All I could do was to offer you an opinion upon one minor point – a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction[...]⁴⁴

A room of one's own beskriver hur det patriarkala engelska samhället begränsar kvinnornas förmåga att skriva och Woolf menar att ”[...]it is necessary to have five hundred a year and a room with a lock on the door[...].”⁴⁵ Björck för med sig detta in i sin diskussion och menar att

³⁷ A.a. sid. 101-102

³⁸ A.a. sid. 101-102

³⁹ Björck, C. (2011) *Claiming Space Discourses on Gender, Popular Music, and Social Change*. Sid. 190

⁴⁰ Begreppet ”populärmusik” avser de musikgenrer som når en bred publik i dagsläget, via medier som TV och radio. Exempel på dessa är pop, rock, hip hop och R&B.

⁴¹ A.a. sid. 196-197

⁴² A.a. sid. 202

⁴³ A.a. sid. 202

⁴⁴ Woolf, V. (2000) *A room of one's own*. sid. 5-6

⁴⁵ Woolf, V. (2000) *A room of one's own*. sid. 103

det enskilda rummet kan erbjuda en ”icke-transparens” som ger möjlighet för kvinnan att välja sitt fokus i högre grad.⁴⁶ Hon menar att det genom denna konstruktion uppstår en spänning mellan det kollektiva och det individuella, vilket är ett genomgående element i generationer av feministiskt tänkande, där tryggheten och hemmet ställs mot lusten att ”orientera sig i okända miljöer, samt spänning mellan paradox och potential”.⁴⁷ En aspekt som hon lyfter fram är hur forum där enbart tjejer är verksamma från insidan tillskrivs som könsneutrala, medan de utifrån är genusmärkta.⁴⁸ Exempel på detta är hur band som enbart består av tjejer, allt som oftast, tilldelas könsetiketten ”tjejband”. Slutligen konstaterar Björck att trots att det egna rummet ”bara är en tillfällig fristad” utgör det ett stort värde i debatten om tjejernas kamp att ta plats på den populärmusikaliska plattformen. Hon säger ”även om det egna rummet bara är en tillfällig fristad kan återkommande tillgång till sådana rum utgöra en kraftfull faktor genom själva upprepningen.”⁴⁹

⁴⁶ Björck, C. (2011) Sid. 204

⁴⁷ A.a. sid. 204

⁴⁸ A.a. sid. 204

⁴⁹ A.a. sid. 204

3. Metod

Jag har valt att svara på mina frågeställningar genom två olika metoder: intervjuer och observationer, varav intervjuerna utgjorde huvudmetoden. Undersökningen är, i enlighet med Patel och Davidsson, explorativ då den berör ett område som ännu är relativt outforskat.⁵⁰ Som tidigare nämnts, under rubrik 1.2, har tidigare underökningar kring ämnet sångimprovisation behandlat den professionella sångarens och sångpedagogens perspektiv, medan denna studie fokuserar på gymnasiestudentens. Eftersom undersökningen är av sådan karaktär har det varit lämpligt att fler än en metod använts, för att skapa en så stor och allsidig mängd data som möjligt.⁵¹ Undersökningens omfattning begränsade antalet metoder till två. Hur undersökningarna genomfördes kommer att beskrivas mer detaljerat senare i kapitlet. I den här delen kommer även urvalsprocessen, som ägt rum i samband med undersökningen, att presenteras (3.2 och 3.3). De urvalsprocesser som kommer att redovisas är de som avser den aktuella skolan, där undersökningen ägt rum, samt de elever som valdes ut som lämpliga respondenter. Slutligen presenteras även tillvägagångssättet som användes för att bearbeta och kategorisera den data som samlats in, i form av intervjuer och observationer.

3.1. Etiska principer

Undersökningen har genomförts i enlighet med vetenskapsrådets etiska principer: *informationskravet, samtyckeskravet, konfidentialitetskravet* och *nyttjandekravet*.⁵² De lärare, vars elever deltagit i undersökningen, kontaktades via mail (se bilaga 7.1) och delade sedan med sig av maillets innehåll till de elever som var aktuella för undersökningen. Samtliga elever som deltagit i undersökningen har anonymiserats och tilldelats pseudonym. De blev också upplysta om att deras deltagande är frivilligt, samt att de får dra sig ur om de vill. Eleverna och lärarna blev även underrättade om att materialet endast kommer finnas tillgängligt för författaren samt dennes handledare och även, om det skulle vara nödvändigt, examinatorn som medverkar vid uppsatsventileringen. Efter det att intervjuerna transkriberats mailades de ut till medverkande elever, för möjlighet att granska och komma med invändningar på materialet.

3.2. Val av skola

Eleverna i undersökningen går alla på samma program på samma skola, men i olika årskurser. I undersökningen finns minst en elev från varje årskurs representerad. Syftet med att avgränsa studien till en skola är att skolan i fråga bedriver en jazzverksamhet på hög nivå för att vara en gymnasieskola. På en sångelevs schema ingår femtio minuter individuell sångundervisning i veckan. Utöver detta deltar sångeleven även i en vokalensemble samt läser en kurs där denne tillsammans jobbar med bland annat scenisk gestaltning, med sången som utgångspunkt. Utöver detta har sångeleverna vid skolan även möjlighet att läsa en kurs i ämnet vokalimprovisation. Denna kurs är valbar från och med årskurs två och omfattar femtio minuter i veckan. Eleverna har också möjlighet att läsa den lokala kursen ”afroharmonilära” vilket innebär att studera just den teoretiserade biten av jazzmusik som tidigare nämnts som relevant för jazzbaserad improvisation. Redan i årskurs ett deltar även sångeleven i ensemblespel. Det ensemblespel de undervisas i är antingen jazzensemble, afroensemble eller båda delarna. Detta påverkar eleverna själva då de har möjlighet att välja. Skillnaden mellan jazzensemble och afroensemble är att det förstnämnda är nischat att innefatta en repertoar

⁵⁰ Patel, R & Davidson B. (2011). (2:a uppl.) *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Sid. 12

⁵¹ A.a. sid. 12

⁵² Vetenskapsrådet, *Forskningsetiska principer*. codex.vr.se/texts/HSFR.pdf

som är i enlighet med ett jazzidiom medan det senare innefattar fler genrer såsom soul, funk och pop.

För att få studera på skolans musikprogram sker en urvalsprocess som är baserad på betyg samt ett praktiskt intagningsprov. Intagningsprovet sker inför en jury, bestående av verksamma musklärare från skolan. Under intagningsprovet framför eleven två valfria stycken som de förberett på sitt huvudinstrument. Sedan följer ett moment där eleven uppmanas härma en eller flera melodislingor samt rytmer som en lärare förevisar. Dessutom ska eleven framföra ett stycke á-vista, det vill säga spela eller sjunga ett stycke utifrån en notbild de inte tidigare sett. Den poäng eleven får vid provet multipliceras med en rad faktorer för att sedan adderas till deras högstadiapoäng. Summan av dessa två termer utgör slutpoängen som avgör huruvida eleven är antagen eller inte.

3.3 Val av respondenter

De elever som intervjuats och observerats i uppsatsen har valts ut på grund av att de deltar i kurser som utvecklar deras improvisationskunskaper (se bilagor under 7.3 Kursplaner). Urvalsprocessen började med att tre sånglärare, på samma skola, kontaktades med frågan om huruvida de, efter en presentation av uppsatsens syfte, undervisade elever som kunde vara passande i undersökningen. Två av lärarna kunde sedan rekommendera ett antal elever som passande in på uppsatsens syfte. Den tredje läraren svarade med att de flesta av dennes elever främst ägnade sig åt andra genrer och kunde därför uteslutas. Eleverna som sedan valdes ut passande in på så sätt att de alla, i olika utsträckning, hade utövat jazzimprovisation. En ytterligare urvalsprocess skedde i samband med observationerna, vars främsta syfte var att undersöka huruvida elevernas improvisationsförmåga låg på en tillräckligt hög nivå för att vara lämpliga som respondenter i denna undersökning. Nedan följer en kort presentation av de fem eleverna. I undersökningens resultat-presentation tillkommer en mer detaljerad presentation. Eleverna har anonymiserats genom att tilldelas nya namn. Eftersom att en av frågeställningarna lyder ”Vad finns det för eventuella skillnader i förhållandet till sångimprovisation beroende på om sångaren är kille eller tjej?” var det dessutom viktigt att både könen fanns representerade i undersökningen. I slutändan bestod urvalet av tre tjejer och två killar.

- Linda, årskurs ett
- Anna, årskurs två
- Nils, årskurs två
- Malin, årskurs tre
- Oskar, årskurs tre

3.4. Genomförande

Totalt genomfördes fem intervjuer och sju observationer. Observationen ägde, i första hand, rum vid en individuell sånglektion där sångläraren ägnade en del av tiden åt improvisationsövningar. Syftet med denna observation var att skapa en ungefärlig uppfattning om vilken nivå eleven befann sig på. Observationen spelades in audiellt, för att eventuella analyser av solot skulle kunna göras vid senare tillfälle. Vid två av observationerna (Annas och Nils) var andelen av improvisationsmomentet så pass litet att det behövde kompletteras med ytterligare en observation, som ägde rum under deras respektive jazzensemblelektion. Detta hade kunnat undvikas om läraren hade blivit ombedd att prioritera improvisationsbaserad undervisning under den individuella lektionen. De ensemblelärare vars lektioner observerades kontaktades med hjälp av sånglärare och elev och kunde på så sätt ge samtycke åt observationen, vilket de alla gjorde. Vid ett av ensembletillfällena (Nils) fanns ingen lärare närvarande under lektionen, på grund av sjukdom, men eleverna valde att själva använda tiden till att repetera inför en kommande konsert. Att lektionen inte var lärarledd påverkade inte studien då syftet inte var att observera undervisningen utan den specifika sångelevens improvisation.

I samtliga fall utom ett (se nedan) genomfördes observationerna innan intervjuerna. Detta på grund av att eleven (Oskar) var sjuk och valde att inte sjunga under lektionen. Vid detta tillfälle valdes istället att, i samförstånd med läraren och eleven, genomföra intervjun. Denna omkastning fick inga märkbara konsekvenser på undersökningen. Vid ett av observationstillfällena (Lindas) blev observationen dessvärre inställd. Detta ledde till att enbart en jazzensemblelektion observerades. Denna jazzensemblelektion innefattade en så pass stor andel sångimprovisation att ingen vidare observation behövde göras. Observationerna följdes sedan upp av en kvalitativ intervju med varje elev. Vid intervjuerna ställdes de inför frågor som väckts under observationerna, samt de frågeställningar som formulerats i samband med uppsatsens syfte, som presenterats tidigare (se 1.2 samt 4). Tyngdpunkten låg vid att låta eleven prata fritt om sångimprovisation på ett högst personligt plan. Varje intervju inleddes med att eleven lite kort fick redogöra för sin musikaliska bakgrund och när de för första gången kom i kontakt med jazzmusik. Syftet med detta var att se om de elever som blivit introducerade för jazzmusik i ett tidigt skede har en annan inställning och uppfattning än de som kommit i kontakt med jazzgenren senare i livet.

I tabellen nedan redovisas vad som ägt rum (observation eller intervju) med vilken elev och vilket datum det inträffade. Det finns även en kolumn med namnet *improvisationsmoment* som avser hur stor andel av lektionstiden som ägnades åt att öva improvisation. I de fallen då detta moment blev påfallande liten följdes detta upp med ytterligare en observation.

Tabell 1: Sammanfattning av datainsamlingstillfällena

Datum	Metod	Elev	schemaaktivitet	Innehåll under lektion	Improvisationsmoment
2012.11.09	observation	Anna	sånglektion	Förberedelse inför konsert.	Liten andel
2012.11.13	observation	Anna	jazzensemble	Förberedelse inför konsert	Stor andel
2012.11.13	intervju	Anna			
2012.11.13	observation	Nils	sånglektion	Förberedelse inför konsert	Liten andel
2012.11.20	observation	Nils	Jazzensemble utan lärare	Förberedelse inför konsert	Stor andel
2012.11.20	intervju	Nils			
2012.11.22	observation	Linda	sånglektion	inställd	
2012.11.28	observation	Linda	jazzensemble	Förberedelse inför konsert	Stor andel
2012.11.28	intervju	Linda			
2013.01.14	observation	Malin	sånglektion	Förberedelse inför sökningar	Stor andel
2013.01.15	intervju	Malin			
2013.01.15	observation	Oskar	sånglektion	inställd	
2013.01.15	intervju	Oskar			
2013.02.05	observation	Oskar	sånglektion	Improvisationsövningar	Stor andel

3.4.1 Genomförande av intervjuer

Alla fem intervjuer var av det kvalitativa slaget vilket anses, enligt Patel och Davidsson, vara en användbar metod för att upptäcka och identifiera den intervjuades uppfattningar om något fenomen.⁵³ Intervjuerna hade en låg grad av strukturering och en låg grad av standardisering. Detta innebär, i enlighet med Patel och Davidson, att frågorna gav eleven möjlighet att svara med egna ord samt att frågorna ställdes i en ordning som fick ta form beroende på elevens svar allt eftersom intervjun fortlöpte.⁵⁴ Endast tre frågor var formulerade i förväg:

- Hur tycker du att det är att improvisera?
- Vad stöter du på för hinder och förmåner som sångare när du improviserar?
- Vad finns det för eventuella skillnader i förhållandet till sångimprovisation beroende på om du är kille eller tjej?

⁵³ Patel & Davidson, *Forskningsmetodikens grunder*, 2011, sid. 78

⁵⁴ A.a. sid. 81

Frågorna fungerade som en slags struktur som intervjun fick kretsa fritt kring. De tre frågorna fanns nedtecknade på ett papper som endast intervjuaren kunde se. Intervjuerna registrerades via ljudupptagning genom en mobiltelefon, vilket eleverna godkände innan intervjun inleddes. Alla fem intervjuer ägde rum dagtid på den aktuella skolan och datum för varje tillfälle finns redovisat i tabellen ovan. Längden på intervjuerna varierade från tjugo minuter och upp till femtio minuter och detta berodde på två olika saker. Den första orsaken var att vid den intervjun som gick snabbast hade eleven bråttom iväg och hade endast tid att prata i tjugo minuter. Den andra orsaken till den varierande tidslängden är ett en del av eleverna hade mer att säga än vad en del andra hade. Ljudupptagningarna från intervjuerna transkriberades sedan ordagrant⁵⁵ i ordbehandlingsprogrammet Microsoft Office Word.

3.4.2 Genomförande av observationer

Tillvägagångssättet såg likadant ut under alla sju observationer, oberoende på om den ägde rum under en individuell sånglektion eller under en lektion i jazzensemble. Vid alla observationstillfällen satt observatören på en stol så långt bort från lektionsaktiviteten som möjligt, men då rummen där undervisningen ägde rum var så pass små var observatören fullt synlig under tiden. Observatören var okänd för eleverna, men känd för den undervisande läraren. Eleverna hade vid tidigare tillfälle blivit tillfrågade av sina respektive sånglärare om de godkände att bli observerade under ett lektionstillfälle och lärarna meddelade observatören att ingen av eleverna hade några invändningar mot detta. Innan varje intervju presenterade sig observatören för den aktuella eleven och förklarade, i korta drag, varför observationen ägde rum. Under de ensemblelektioner som observerades var observatören känd för eleverna, då de observerats tidigare fast under en individuell sånglektion. Vid alla sju tillfällen förhöll sig observatören passiv och observationen var av ostrukturerad karaktär.⁵⁶ Alla sju observationer spelades in audiellt med hjälp av en telefon och både lärare och elever hade godkänt detta innan inspelningen påbörjades. Ingenting från någon av dessa ljudupptagningar transkriberades. Observationernas främsta syfte var att observera huruvida de fem rekommenderade eleverna befann sig på en tillräckligt hög nivå för att passa in i undersökningen, det vill säga att deras förmåga att utöva jazzbaserad sångimprovisation var tillräckligt hög, vilket de visade sig göra.

3.4.3 Bearbetning av material

Efter att ha transkriberat samtliga intervjuer lästes de igenom dem flera gånger. Efter detta kategoriserades innehållet utifrån undersökningens frågeställningar. Kategoriseringen genomfördes med hjälp av markeringspennor, det vill säga en färg för varje frågeställning. Inom varje frågeställning kunde sedan fler underkategorier lyftas fram. Utifrån dessa underkategorier sammanställdes sedan resultatet. Sammanställningen utgår alltså från de frågeställningar som formulerats utifrån uppsatsens syfte, det vill säga att reda på hur sångelevers förhållande till jazzbaserad sångimprovisation ser ut. Frågeställningarna som formulerades är följande:

- Vilka eventuella hinder/fördelar upplever de som sångare när de improviserar?
- Vilka strategier använder sig eleverna av för att ta sig förbi eventuella hinder?
- Vad finns det för eventuella skillnader i förhållandet till sångimprovisation beroende på om sångaren är kille eller tjej?

⁵⁵ Transkriberingarna var ordagranna med reservation för faktorer såsom stakningar, upprepningar och tonfall.

⁵⁶ Patel & Davidson, sid. 93

4. Resultat

I den här delen av uppsatsen följer först en sammanställning av varje enskild intervju som ägt rum i samband med undersökningen. I dessa sammanställningar finns även fragment från observationerna och när det rör sig om ett sådant fragment framkommer det i texten att det är något som observerats och inte sagts under intervjun. Efter dessa sammanställningar följer, som nämnts tidigare, ett avsnitt där det tidigare presenterade resultatet har kategoriserats och delats in under rubriker som belyser de frågeställningar som finns formulerade i stycket ovan.

4.1 Sammanställning av data

Här följer fem enskilda sammanställningar av intervjuer och observationer som genomförts på de fem eleverna.

4.1.1 Linda, åk.1

Linda går i årskurs ett på musikprogrammet, vilket innebär att hon endast har haft jazzensemble under en termin. Innan gymnasiet gick hon i musikklass. Linda kommer från en familj bestående av många musiker och hon berättar att hon, enligt hennes föräldrar, började sjunga innan hon började prata. Som liten har hon medverkat vid en del uppsättningar vid operan, men hon kom ganska fort fram till att klassisk sång inte var hennes ”grej”, men säger att det var kul att ”testa på”. Tack vare sina föräldrar har hon haft med sig jazzen som liten. Hon menar att hon alltid har varit omringad av den men att det genuina intresset för jazzmusiken först uppstod när hon började på gymnasiet.

Trots att Linda inte har utövat jazzmusik i särskilt stor omfattning tidigare framkom det under observationen att hon har lyssnat mycket på jazz. Detta märktes på grund av att hon, trots att det är hennes första termin, har ett tonförråd och ett sound som låter väldigt ”jazzigt”. Med en mörk, nästan hes klang, och ett vibrato som kan sägas vara typiskt för genren improviserar hon utan problem under jazzensemblelektionen. Men observatören kan ändå ana ett visst mått av nervositet. När hon får frågan om vad hon tycker om att improvisera utbrister hon.

Det är fett jobbigt! (skratt) Jag tror faktiskt att det har med [min gamla skola] att göra. Man har liksom alltid kunnat gömma sig bakom en kör och det har alltid varit tydligt hur man ska sjunga. Så, nej, jag känner mig inte alls bekväm med det, men jag vill verkligen göra det och jag vill verkligen lära mig. Men jag tror inte att det handlar om att jag inte är kapabel till att kunna improvisera, utan att det gäller att kunna tänka lite mer ”fuck it” liksom... det gäller att komma över en spärr.

På frågan om hur hon ska ta sig över den spärren svarar hon att ”det bästa är att bara utsätta sig för det hela tiden”. Linda tycker att man, i egenskap av sångare, besitter möjligheten att variera sitt sound när man improviserar. Detta, menar hon, är en fördel när det kommer till sångimprovisation. Men hon poängterar också att det finns nackdelar.

[...] man kan hålla sig till en skala när man improviserar på ett instrument, man vet var alla toner sitter. Men som sångare blir det jättesvårt. Speciellt för mig som är så dålig på teori. Jag måste liksom försöka sjunga igenom låten lite i huvudet för att försöka hitta toner och det blir mycket svårare att orientera sig, inom en skala, när man ska försöka tänka också. Men jag tror lite att om man bara kör på känsla så... alltså man hör ju också vad som passar in och vad som inte gör det liksom.

Linda tycker att jazzensemble är ”roligt!” Hon blev dessutom positivt överraskad av att fokuseringen var så pass jämnt fördelat mellan de olika instrumenten och inte enbart låg på

sången. Hon tycker att det är kul att sången, beroende på vilken låt de spelar i ensemblen, får ta sig an olika roller.

I vissa låtar hänger ju allt på sångaren, men i andra låtar så hänger ju till exempel allt på gitarren. Så då blir det ju intressant att få vara en i bakgrunden också.

Linda tror inte att det är mindre jobbigt att improvisera om man är kille, det är ingenting hon har märkt av. På frågan om hon vid något tillfälle har deltagit vid ett jam på skolan svarar hon nej, men att hon väldigt gärna skulle vilja ta del av det. Hon känner sig inte exkluderad utan menar att det helt och hållet är upp till henne själv att se till att det blir av. Snart är det dags för terminens jazzafton, en afton då musikprogrammets jazzensemble redovisar det material de jobbat med under terminens gång i form av en konsert. Det är Lindas första jazzafton och hon får frågan om hon kommer att vilja improvisera då?

- ... inte på första tror jag, i och med att man inte känner sig bekväm och är i en pressad situation när man är lite nervös också, så kan det gå lite hur som helst. Och jag tror att om man märker att man är lite inne på fel spår och sjunger lite fel så... nej...

- Men tänk om alla känner likadant då?

- Ja men det gör de ju säkert också! Men jag tror att... nej... första skulle nog vara lite tufft.

4.1.2 Anna, åk.2

Anna går sitt andra år på musikprogrammet och har därför haft jazzensemble-undervisning i snart tre terminer. Innan hon började här har hon inte gått på någon musikskola eller tagit sånglektioner. Däremot har hon alltid ägnat sig åt sång och funnit stort nöje i att lyssna på och härma andra sångare, för att därefter försöka hitta ett eget sound. Hon påstår att hon kom in på skolan mer på grund av hennes betyg än hennes sång, men känner att hon har utvecklats sedan dess. Anna kommer från en familj där musiken har haft en central roll i hemmet. Pappan är före detta musiker och har sett till att Anna har fått ta del av vad hon själv kallar ”kvalitativ musik” under sin uppväxt, bland annat mycket jazz. För tillfället lyssnar hon mest på Ella Fitzgerald och Freddie Mercury men under intervjun nämner hon många stora namn inom jazzvärlden som sina inspirationskällor. När Anna, under observationen, improviserar på sin sånglektion gör hon det utan problem. Hon rör sig obehindrat och har en innerlighet som får följa med från temat in i improvisationen och visar inte några tendenser på att uppleva det som jobbigt. Under jazzensemblelektionen verkar hon vara en del av bandet som varken tar mer eller mindre plats än någon annan. På frågan om när hon kom i kontakt med sångimprovisation för första gången svarar hon:

När jag lyssnade på jazzsångerskor, i princip. Men det var ingenting jag tänkte så mycket på. För jag tror inte att jag reflekterade så mycket över att de solade utan det kändes mest som om allting bara hängde ihop, vilket betydde att de var väldigt bra liksom, på att göra det de gjorde. Det lät inte som att ”nu börjar ett solo och nu slutar ett solo”. Jag tänkte inte riktigt så när jag hörde det. Men jag började ju tänka mer på sångimprovisation när jag började här och helt plötsligt så står jag på jazzensemblen och så ska jag solo på en låt som jag lärde mig för fem minuter sen... och det var ju skitsvårt!

Anna påpekar att hon under sin första termin var en del av en ensemble där stor vikt lades vid att lära in låtar under högt tempo, något som hon upplevde som jobbigt på grund av att hon inte var van. Numera spelar hon i en ensemble som siktar på att lära sig ett mindre antal låtar, men att lära sig dem riktigt ordentligt, vilket hon föredrar. När Anna blir ombedd att redogöra för hur processen ser ut när hon på egen hand ska lära sig en låt svarar hon följande:

Jag lyssnar väldigt mycket på olika versioner av den. Och, ja, sen sätter jag mig vid pianot och spelar ackorden. Jag lyssnar på den för att känna efter formen, hur lång den är liksom och "AAB" och sånt... hur det känns liksom. Och sen spelar jag ackorden för att liksom känna hur tonerna känns, helt enkelt. Och sen så går jag runt hemma och sjunger på den... och... ja, lite så.

För att kunna en låt till hundra procent tycker Anna att man bör kunna text och melodi utantill, men hon tycker även att man bör ha tillräckligt bra koll på ackorden för att kunna improvisera lite och göra utsvävningar kring melodin. Hon menar att de styrkor och svagheter som finns hos jazzsångarens förmåga till improvisation har mycket med just detta att göra.

Alltså om man inte har koll på harmisarna och allt så är det nog en fördel om man är musiker, för då kan man bara titta i ackorden och så vet man vad man ska spela... i princip. Men om *jag* tappar bort mig... jag måste ju ha allting i huvudet för jag... alltså "cm7" säger mig ju inte så jättemycket i ett sammanhang i en låt liksom. Det är ju först när jag har gått hem och tittat på "vilken funktion har det här ackordet i tonarten?". Först då säger det mig nånting, när jag ser det på pappret när jag ska sola eller när jag ska sjunga den. Så jag antar att om man inte har koll så är det bättre att vara instrumentalist för då kan man bara titta på pappret[...]. [...]sen när man kan låten utantill så är det ju bra att bara ha gehöret så att man kan göra allt det man vill göra. En instrumentalist kanske har nån slinga i huvudet som de vill göra när de solar, men de kanske inte riktigt hittar den och så måste de göra nånting enklare... eller jag vet inte. Det vet jag ju inte eftersom jag inte är instrumentalist. [...]Men det är också roligare att vara sångare ifall man sen kan allting, för då kan man göra så mycket mer, känns det som.

I sin nuvarande ensemble säger Anna att det råder god stämning. Bemötandet från både ensemblekamrater och lärare är god och hon upplever inte att hon blir behandlad annorlunda för att hon är sångare. Hon berättar att hon i den nuvarande ensemblen inte har några problem med att ställa frågor om hon inte har hängt med och att hon iklär sig ibland rollen som den som får besvara andras frågor, vilket dessutom är något som framkommer under observationen av Annas ensemblelektion. Hon berättar att dock att hon inte upplevde ensemblelektionerna som lika lustfyllda under sin första termin, då hon kände sig exkluderad.

[...]de visste redan allting och de kunde kommunicera med ögonkontakt vad de skulle göra och när de tappade bort sig så bara tittade på varandra och visste exakt var de ska vara igen. Så mellan dem så var det mycket ordlös kommunikation som jag inte alltid hängde med i, eftersom jag inte var van vid det. [...]ibland så betedde de sig nästan som om jag inte var i rummet, förra året. Eller nej inte riktigt så, det var ju liksom inte mobbing! Men i det rent musikaliska så var det som om de inte riktigt tänkte på mig och tänkte på att jag faktiskt var med och sjöng.

På frågan om hon tror att bemötandet hade varit annorlunda om hon varit kille svarar hon

Ja, det tror jag. Eller... jo men det skulle bli annorlunda. Man har ju alltid könsrollerna inbakade i huvudet, vare sig man tänker på det eller inte. Jag kanske hade blivit mer bemött som en i gänget, lite tidigare, ifall jag hade varit kille, tror jag. [...] just när det gäller jazzensemble och sånt så tror jag att det handlar mer om att visa att man har koll... och jag var ju verkligen helt ute och cyklade under halva ettan, i jazzensemblen, och då var det ju ingen som tänkte på mig eller uppmärksammade mig, för jag hade ju inte så mycket att tillföra, eftersom jag inte hade någon koll på någonting.

I sin nya ensemble upplever Anna inte att det här existerar på samma sätt. Det är en jämnare nivå på deltagarna och framförallt upplever Anna att hon blivit bättre. Hon tror också att hon, om hon skulle hoppa in i sin gamla ensemble nuläget, skulle hänga med på ett helt annat sätt. Detta gäller även när det kommer till improvisationsbiten, då hon känner sig säkrare och lugnare nu än vad hon gjorde i årskurs ett. Idag upplever Anna att det är kul att sångimprovisera, men säger också att det blir särskilt kul om hon har haft tid att förbereda sig ordentligt. När hon ser tillbaka på den nervositet som kunde drabba henne i samband med improvisation under hennes första termin förstår hon att den uppstod på grund av en osäkerhet. Hon säger att den nervositeten även kan drabba henne idag och att det då sker vid tillfällena där hon, precis som då, inte känner sig trygg och ordentligt förberedd på element som ackord och form i en låt hon ska improvisera över.

[...]jag blir bara jätteförsiktig då. Jag tror att man faktiskt måste veta vad man håller på med och var man är i formen och ackorden om man ska kunna göra någonting skitbra. Sen är det klart att det kan komma någonting nytt ur det, men det måste ju inte vara bra för det, det kan ju bli skitdåligt ändå, men nytt. Det jag är rädd för är ju... det är ju hela tiden ”du är sångare, du vet inte vad en tonika är” [...]Ett band kan ju funka utan en sångare, men det kan ju oftast inte funka utan en basist... eller slagverkare av något slag. Jag menar, de flesta jazzlåtar skulle klara sig utan sång och dela upp melodin på olika instrument istället. Nämen det är en attityd i min klass och i min årskurs att ”haha, du är sångare”...

Vad har sångaren för roll i ensemblen? Anna säger att det hon har, som inte instrumentalisterna på samma självklara sätt har, är förmågan att förvalta en text. Hon upplever att texten är viktig och även att de andra i ensemblen håller med henne om detta. Att läsa in och tolka en text tycker Anna är kul, inte minst att leka med den musikaliskt. Hon beskriver att hon ibland väljer ut en del ord och fraser och accentuerar mer eller mindre och skapar på så sätt en dynamik som blir en förhållningspunkt för de övriga i ensemblen att inspireras av. Man kan säga att hon gör texten till ett bollplank för de andra musikerna. Dessutom tar hon sin roll som sångare i bandet på större allvar och är noga med att se till att hon kan bidra med någonting utöver sången. Hon påpekar att ingen skulle bry sig om hon bara hade koll på sitt och inte riktigt hängde med, till skillnad från om till exempel trummisen skulle vara ute och cykla och menar då att detta skulle få större konsekvenser för resten av bandet.

Jag ser till att lära mig och ha koll och att jag är *med* hela tiden och att jag är uppmärksam. För jag märker att om jag lyssnar och har koll på ”okej, exakt såhär var formen”, då när någon annan sitter och ser förvirrad ut så kan jag ge någon hint. Och på så sätt känner jag att jag behövs, att bidrar med någonting.

Musikteori och harmonilära, menar Anna, är fundamentala element när hon improviserar. Hon tycker dessutom att musikteori är roligt. Trots att de på lektionerna ännu inte har kommit in på teori som behandlar de olika kyrkotonarterna, som är centrala inom jazzteori, har hon på egen hand tillskansat sig kunskap om dem. Hon menar att hon har stor nytta av sina teoretiska kunskaper när hon improviserar

Eftersom jag vet hur en dominant låter så känner jag igen den i låten och då kan jag titta på pappret och tänka ”aha, vi är i c-dur så då var det där ett G7 och då är vi här”. Alla bitar faller på plats och så har man koll.

Anna poängterar dock att hon tror att man kan bli en bra improvisatör utan att studera de ovannämnda teoretiska delarna av jazzmusik. Men hon tycker att det är skönt att utgå från det teoretiska för att lära sig allt från grunden, för ett vattentätt resultat och för att veta exakt hur hon ska gå tillväga för att kunna känna sig trygg när hon improviserar. På frågan om Anna brukar delta i jam på raster och efter skolan svarar hon först nej men ändrar sig sedan och säger att det händer att hon spelar med några kompisar, men inte i en klassisk jazzensemblesättning, utan med till exempel en cellist och en pianist varav båda, visar det sig när hon får frågan, är tjejer. När hon får frågan om hon tänker improvisera på den kommande konserten säger hon ja. Hon känner sig helt trygg med låten de ska spela och på frågan om hon tror att hon skulle kunna improvisera över den utan ackompanjemang svarar hon

Kanske... det har jag inte ens funderat på... Jo, det skulle jag nog... tror jag... kanske...

4.1.3 Nils, åk.2

Som många andra sångare på sin gymnasieskola har Nils gått i musikklass innan gymnasiet. Han har sjungit mycket i kör och tagit lite sånglektioner innan gymnasiet. Han har alltid tyckt om jazz och tror att det har funnits influenser av det i hans sång, men påpekar att det är först nu på gymnasiet som han medvetandegjort detta. Vokalimprovisation provade han på för första gången när han började gymnasiet. Han menar att han inte gör det jätteofta, men att man övar upp gehöret när man lyssnar på musik. Vad tycker Nils om att improvisera?

Det kan vara väldigt svårt, samtidigt som det kan vara jättelätt. Det beror på vad man har att jobba med, vad utbytet blir med musiken. Om det är samma ackord eller inte samma ackord, hur mycket man kan variera liksom.

Det första Nils gör, när han ska lära sig en ny låt, är att lyssna på olika inspelningar av låten. Anledningen till att han lyssnar på olika inspelningar, menar han, är för att inte fastna i ett och samma spår. Han säger också att han har för vana att improvisera samtidigt som han lyssnar.

När han kan texten, formen och melodin kan han låten, menar Nils, men säger också att det är viktigt att känna sig fri och bekväm så att man kan ta ut svängarna lite. Under inlärningsprocessen faller det sig inte naturligt för Nils att ta hjälp av pianot. Han menar att lyssningsprocessen är hans mest centrala verktyg när han ska lära sig improvisera över en ny låt, samt att musikteori inte är hans favoritämne. Nils tycker att det är svårt att se rösten som ett instrument och menar att det därför blir krångligt att jämföra vokalimprovisation med instrumentalimprovisation.

Det är svårt att se sång som ett instrument, eller på samma nivå som ett instrument. Fast de är ett instrument. Eller det är som att man har skapat en norm om att bandet kompar hela tiden sången och sången ska vara i fokus. Till exempel som med fusionensemblen, om man skulle ha sång där också och ge den en likadan roll som instrumenten har så skulle det bli en helt annan sak. Och man skulle lära sig att sjunga på ett helt annat sätt och sångaren skulle ju bli mer som en del av bandet. [...] och det är väl det

som är nackdelen, att det kan vara svårt att själv göra så man smälter in med de andra och att man mest förlitar sig på att de andra ska smälta in med en själv. Men det är något man får jobba på! Men samtidigt så är väl det också en fördel, att man inte behöver göra så jättejättemycket, i och med att man har ett band bakom sig och så.

I förhållande till de andra i jazzensemblen känner sig Nils lite ”ovetande”. Beror detta på att han är sångare eller på att han faktiskt är ovetande? Nils tror att det är en kombination. Han menar att han, på grund av att han är sångare, inte riktigt hänger med när de andra pratar om teoretiskt baserade saker eller när de diskuterar formen på en låt. När Nils observerades vid sin jazzensemblelektion kunde han dock, med hjälp av sången, instruera formen på den aktuella låten för de andra i ensemblen. Förutom lite hjälp av pianisten, som kunde förevisa de turer som Nils försökte förmedla med hjälp av sången, verkade det inte vara några större svårigheter för de andra att förstå vad det var han var ute efter. Trots detta tycker ändå Nils att det är jobbigt att säga åt de andra hur de ska spela. Han menar att det tar längre tid för honom eftersom han inte besitter de teoretiska kunskaper som gör att förmedlandet av den typen av information går smidigt och lätt. Trots detta tycker han att bemötandet från de andra i ensemblen är uteslutande positivt! Nils tycker att det är svårt att dra en gräns för vad som, för honom, räknas som övning.

Det beror på vad man räknar som övning. Alltså jag lyssnar på musik i stort sett hela tiden. Men det är inte så att jag går till ett övningsrum för att öva improvisation. Det blir mest att jag lyssnar på musik och improviserar till det och försöker hitta grejer... och härmar.

Eftersom Nils tidigare nämnt att han tycker att det är viktigt att hitta nya vägar när man improviserar får han frågan hur går han till väga i en ensemblesituation, när han vill bryta sina mönster. På detta svarar han:

Man prövar sig fram. Till exempel att waila... man brukar ofta ha sina ”favoritwails” eller vad man ska kalla dem. Då är det bra att testa något annat liksom, att göra det man inte brukar göra.[...] Jag brukar nästan ha lättast för att testa nya saker när det verkligen gäller. Typ på scenen. Jag vet inte varför, men i och med att det är så mycket press så presterar man bättre, för att göra rätt. Men pressen måste vara på en måttlig nivå.

Nils menar att detta tillvägagångssätt även går att applicera på låtar med en avancerad jazzharmonik.

Vi körde Chick Coreas ”Crystal Silence” på sånglektionen idag och först när man bara sjöng melodin så kan man den bra, men sen när jag skulle improvisera på den så ”men vänta lite vad händer här egentligen?!” så jag tappar lite av formen när den bryter mönster. [...] men det gick ganska bra, det brukar göra det! [...] Men jag brukar också slänga mig ut i ingenstans och chansa. Och har man hört det en gång som kommer man ihåg det, ungefär, och utifrån det experimentera och öva in.

4.1.4 Malin, åk.3

Som femåring började Malin spela piano och cello. Hon sjöng även i kör och började senare i musikklass. Under sitt första år på gymnasiet hade hon klassisk sång som huvudinstrument, men efter att ha testat afrosång beslöt hon sig för att byta till detta i årskurs två. Ett beslut som kändes helt rätt och riktigt. Jazzen kom in i bilden i årskurs sju, i grundskolan, när Malin köpte en Ella Fitzgerald-tribute-skiva som sedan ledde till att hon i högstadiet lyssnade mycket på Ella. Under sitt andra år på gymnasiet fick Malin vokalimprovisation på schemat och detta skulle bjuda på en del överraskningar.

Det är så konstigt, man tror att jazzsångare ”bara sjunger”, men det finns ett stort hantverk bakom. Man tror kanske att de bara lallar omkring, men så är det så mycket mer. Man kan liksom lära sig att improvisera och det hade jag nog inte tänkt... eller, jag hade nog inte förstått att det fanns så mycket bakom, så det var roligt och det öppnades massa dörrar för vad man kunde göra med sin röst.

I kursen Vokalimprovisation fick Malin lära sig grunderna av hantverket. De jobbade systematiskt med att lära sig låtars harmonik genom att först sjunga grundtonen i varje ackord, för att sedan bygga på med ton för ton. När grunden känns stabil börjar de experimentera, vilket Malin menar är en väldigt viktig del i processen.

[...]vi testade att bara sjunga outtoner, alltså att bara sjunga toner som är fel, och det tyckte ju alla var jättejobbigt och ba ”nej det är så fult!”, men det är bra. Det är bra att testa för mycket. Som min lärare sa på lektionen idag ”gå hem och waila sönder den här låten nu”. Inte för att man ska göra det sen på konserten, men det är bra för man öppnar upp! Och så kan man dra ner det sen, till typ hälften.

Malin pekar på att det både finns nackdelar och fördelar med att vara vokalist när det kommer till att improvisera. En av nackdelarna är att man som sångare inte kan se de toner man sjunger, det finns varken synliga strängar eller synliga tangenter. Detta är någonting, menar hon, som kan skapa komplikationer om ensembleläraren inte har förståelse för sången som instrument.

Vi hade en vikarie på jazzensemblen en gång som gav oss en låt och då, du vet, jag hade bara hört den en gång och hade därför inte riktigt lärt mig ackordföljden, inte lärt mig känna igen den... så då är det ju svårt att improvisera över den, bara sådär. Det är klart att man kan, men det är ju svårare. Och han ba ”oj, kan du inte improvisera?”. Så det var... åh! ”Jo det kan jag, men det funkar inte på samma sätt”, så det är det som kan bli svårt.

Fördelarna med att sångimprovisera, menar Malin, är att man har stora möjligheter att experimentera med ljudet.

Man kan forma ljudet så det blir... alltså en ton på pianot låter alltid som den tonen, men en ton på min röst kan låta på jättemånga olika sätt, för att jag kan göra massa konstiga vokaler eller konstiga ljud, sådär. Så det finns på något sätt utrymme, kanske inte för *mer* kreativitet, men en *annan* kreativitet.

När Malin ska lära sig en ny låt brukar hon ofta börja med att lyssna på olika inspelningar, för att sedan börja experimentera med den genom att testa olika fraseringar och betoningar. Hon berättar hon just nu håller på att lära in en låt till jazzensemblen som går i fem-fjärdedelstakt.

Detta innebär att hon får lägga stort fokus vid frasering och uppdelnings av texten. Om hon hade varit en bättre pianist hade hon utgått från pianot vid instudering av ny repertoar, men hon tycker att det för tillfället mest innebär att hon måste lägga mer fokus på att spela rätt än att sjunga rätt och att pianot mest skulle "vara i vägen". Att kunna en låt, enligt Malin, innebär att man ska kunna grundmelodin. Hon menar att detta är en viktig grund då melodin utgör ett viktigt element när hon improviserar.

[...]Så om man kan den och den liksom bara ligger där bakom, utan att man behöver tänka på den, då improviserar man lättare. Och att man kan ackordföljden så att den sitter i märgen, så att man inte behöver tänka så mycket på vart man ska ta vägen. Och sångaren behöver kunna texten också. Min lärare på [min gamla skola] brukade säga att "ni ska inte ha texten som en rullande remsa framför ögonen" utan bara sjunga den, precis som med ackorden, det ska bara finnas där, inte komma oförberett. Och sen ska man ha sjungit och spelat låten mycket, testat olika saker med dynamik och feeling och stuk och sånt där.

Malin säger att hon reflekterar mycket över sångarens roll i de ensemblespelskurser hon läser på skolan. Hennes egen erfarenhet är att hon ibland kan uppleva det som om hon inte riktigt deltar på samma villkor som instrumentalisterna.

Det är som om sångare, redan från början, är ganska nedtryckta. Men som jag sa, det beror verkligen på vilken lärare man har. [...] man får slå sig fram lite. [...] skita i att jag är sångare... och dessutom tjej.

Malin tror att det kan ha varit annorlunda om hon varit kille, då hon kan tänka sig att hon hade varit "lite mer kompis med de andra". Hon säger att kombinationen av att vara både sångare och tjej gör att hon upplever det svårt att hävda sig. På grund av denna insikt bestämde sig Malin för att göra något åt saken. Hon berättar att hon, till exempel, har blivit mycket bättre på att ställa frågor och ta för sig under ensemblelektionerna. På frågan om hon brukar delta i jam svarar hon nej.

Att sångarens roll i ensemblen ständigt förknippas med fokus och frontning är någonting som Malin är trött på och vill förändra. Hon berättar om hur de, under jazzensemblelektionerna, alltid sitter i en cirkel och spelar, vilket bjuder in till en typ av kommunikation som inte är lika tillgänglig i en mer "klassisk" banduppställning där sångaren ofta förväntas stå längst fram. Skillnaden blev extra tydlig när, vid en konsert på skolan, fick stå längst fram med ryggen mot resten av bandet.

Jag skulle vilja att jag var en dem och att jag inte behöver vara den som står längst fram och representerar de andra.

Malin tror att den prestationsångest hon kan uppleva när hon, i samband med ensemblelektionerna, improviserar bottnar i en rädsla att göra "fel" och på så sätt hamna på ruta ett. Hon menar att det känns viktigt att bevisa för de andra i ensemblen att man är duktig och att man duger.

Jag tror att man egentligen bara är väldigt rädd för att göra fel. Att det bara ska låta dåligt helt enkelt. Det är som att man tror att alla andra gör rätt hela tiden. Men det är jätteofta på jazzensemblen som folk kommer av sig när de solar och då gör det ingenting. Jag tror kanske är första steget är att ta sig förbi tröskeln där man känner att "nej, jag vill inte" och vid nästa tröskel är det mer "ja, jag kan göra det men jag har jättemycket prestationsångest" och till slut så kommer man väl över det med. Jag vet inte vad mer

det kan bero på, men varför jag har kommit över den där första tröskeln är väl... nu gör jag det ju, även fast jag oroar mig över att "alla kommer tycka att jag är dålig"... jag har väl kommit över det för att jag tycker att det är väldigt kul att improvisera. Så det tar liksom över.

4.1.5 Oskar, åk.3

Förutom sex år i musikklasser har Oskar även spelat fiol, saxofon och piano. Han kommer från en musikfamilj och musicerandet har alltid varit en självklar del i Oskars liv. Innan han började på gymnasiet hade han inte ägnat särskilt mycket tid åt jazzen. Han fick hjälp av sin pappa inför intagningsprovet, till gymnasiet, för att hitta ett jazzigt sound. På frågan om hur det går till för att lära sig sjunga jazzigt svarar han

Lyssna på mycket jazz och lära sig låtarna utantill. Jag försöker lära mig ackorden och basgången på låten, så att jag vet på ett ungefär vilka toner det handlar om. För då kan man improvisera mycket lättare. Och så handlar det mycket om att lyssna på jazzsångare och lyssna på hur de improviserar. Och jobba med "call and response" genom att härma och upprepa och vara lekfull... det vågar man ju när man har lektion så här, det är ett ganska bekvämt sätt att utforska.

Om de individuella sånglektionerna är ett bekvämt forum för att utforska och leka med improvisation så är jazzensemblelektionerna inte fullt lika lekfulla. Här upplever Oskar det som om det uppstår mer press kring improviserandet, en press som han är noga med att poängtera till största del kommer från honom själv och oron över vad andra ska tycka. Resultatet av denna press är att kreativiteten hämmas. Att slappna av mer och fokusera mindre på andras åsikter är något som Oskar jobbar med och han tycker att det går bättre och bättre. Över lag tycker Oskar att det kan vara lite klurigt att vara sångare i en jazzensemble, just för att sången skiljer sig så pass mycket från de andra instrumenten.

Ibland måste man ju anpassa tonart efter sångaren och då kanske det blir lite klurigt för de andra att transponera... det blir nästan lite av en kulturkrock! Om man inte är van vid att sjunga med ett band och om de inte är vana vid att spela med en sångare, utan bara har spelat med instrument, så blir det ganska svårt i början.[...] Min uppgift... ja, att sjunga melodin och texten, bland annat. Det är väldigt sällan som sångaren får vara en del av kompet på det sättet. Man blir ju lätt en frontfigur.

Att kunna en låt innebär, enligt Oskar, att man bör kunna text och melodi. Utöver detta tycker han att det är bra att ha koll på låtens form samt harmonik, så man kan improvisera över den. Just det där med text, som Oskar tycker främst faller på sångarens lott att kunna utantill, är något han finner intressant.

Oftast spelar inte texten så stor roll. Men som sångare kanske man känner att... man vill att den ska få en speciell betydelse i låten. Vad det är texten uttrycker för någonting. Men det kan vara svårt när man spelar i en jazzensemble, att det inte för någon betydelse för resten av gruppen, utan att musikerna bara är med på stämningen eller känslan i atmosfären... i musiken... men, det kan kännas som att det ska vara en helt annan atmosfär egentligen, i låten. Eller, de kan forma den hur de vill men så blir det jättekonstigt när texten för att... det låter som om man inte menar ett dugg av det man sjunger

Hur ska man gå till väga om man som sångare inte upplever att texten får tillräckligt stort gensvar i ensemblen? Oskar tycker att det är svårt och menar att vissa texter är så pass konstiga att inte ens han förstår vad den handlar om. Dessutom förstår han att det finns ett

stort mått av frihet i att kunna strunta i en text och själv få välja stämningen i en låt, utan att ta hänsyn till texten. Men Oskar tycker att det finns ett värde i en bra text som alla i ensemblen kan dra nytta av och tycker därför att det är kul om texten han sjunger får gensvar av de andra.

[...]Så texten kan ibland göra att man blir bunden, men om den är bra så är det verkligen kul om man kan hitta lite mer av vad texten har att säga och försöka få in det i musiken.

Oskar läser harmonilära och upplever att han har stor nytta av detta när han improviserar. Framförallt upplever han att skalorna är ett viktigt verktyg. Över lag tycker Oskar att det är väldigt roligt att improvisera, men han säger att han inte brukar vara med och jamma. Det största hindret han stöter på är den press han lägger på sig själv, men bortsett från detta upplever Oskar att det är kreativt, fantasifullt och genreöverskridande att improvisera. Däremot tycker han att det ibland kan läggas lite väl stort fokus på improviserandet och menar att det finns ett värde i musik som inte innehåller moment av improvisation.

Det är ju väldigt, vad ska man säga, konstinriktat... och man kan tappa bort lite av låten ibland känner jag... jag gillar väldigt mycket musik som inte har improvisation också. Det finns en tyngd i det att ha en färdig låt också och att man kan arrangera en sån låt på ett annat sätt än en låt som innehåller mycket improvisation.

Förutom att det är fler tjejer som har sång som huvudinstrument än killar har inte Oskar upplevt eller reflekterat över några eventuella skillnader mellan killar och tjejer när det kommer till improvisation.

Men jag vet inte, det kanske avspeglar en del av hur samhället ser ut i övrigt, med de könsroller som finns. Men jag vet inte om det skulle vara något speciellt när det gäller improvisation.

Förutom att sångimprovisera händer det även att Oskar improviserar på pianot. Han menar att pianot är ett viktigt element när han övar både låtar tragglar skalor. Hade inte pianot funnits med i bilden tror han att han hade klarat sig ändå, men att det hela hade blivit krångligare och tagit längre tid.

Man måste nog... jag tror att det är väldigt bra att kunna i alla fall grunderna. Man behöver kanske inte nödvändigtvis vara bra på att spela piano men att veta hur ackorden är uppbyggda och liksom kunna fundera ut hur de ser ut på pianot.

4.2 Sammanfattande analys

I kommande avsnitt av undersökningen har resultatet ytterligare analyserats och sorterats in under rubriker med samma tema som uppsatsens frågeställningar. Alla elever i undersökningen är överens om att det finns både fördelar och nackdelar med att sångimprovisera samt att sångimprovisation, på olika sätt, skiljer sig från instrumentalimprovisation. Här nedan kommer jag att redogöra för de hinder och fördelar med att improvisera som sångare som framkommer i materialet. De hinder som framkommit är: *osäkerhet*, *prestationsångest* och *utanförskap*, medan fördelarna utgörs av något som skulle kunna definieras som *kreativ frihet*. Dessutom ingår en sammanställning av de tillvägagångssätt och hjälpmedel eleverna använder sig av för att ta sig över sina hinder. Sammanställningen avslutas med en summering av de svar som framkom när eleverna fick reflektera över huruvida det är skillnad att sångimprovisera beroende på om man, i sammanhanget, är kille eller tjej.

4.2.1 Hinder

Undersökningen visar att alla studenter upplever hinder när de improviserar, men dessa hinder kan ta form på olika sätt och bero på olika saker. Som det nämns ovan har dessa hinder delats in i kategorierna osäkerhet, prestationsångest och utanförskap. Nedan följer en redogörelse av dessa hinder.

4.2.1.1 Osäkerhet

När en av eleverna ska improvisera upplever hon situationen som obekvämt, eftersom hon upplever att hon i egenskap av improvisatör blir mer exponerad än i andra sångsammanhang. Hon menar att det till stor del har att göra med att hon än så länge inte har tillräckligt stor erfarenhet av improvisation för att känna sig mer bekväm i det, men att hon vill lära sig. En av eleverna minns att, när hon för första gången skulle improvisera, inte hade en blekaste aning om vad det innebar. Hon säger "[...]och helt plötsligt så står jag på jazzensemblen och så ska jag solo på en låt som jag lärde mig för fem minuter sen... och det var ju skitsvårt!"

Många av eleverna uttrycker att dessa hinder har att göra med en osäkerhet kring improviserandet och menar att det är viktigt med förberedelse. En av eleverna säger till exempel att hon tycker att sångimprovisation är jättekul, om hon har haft tid att lära sig låten ordentligt och "kollat in ackorden". Men detta kräver som sagt var att hon känner sig trygg med materialet. Hon berättar om hur hon, i årskurs ett, drabbades av en extrem nervositet när hon skulle improvisera. Idag vet hon att detta berodde på att hon inte var tillräckligt orienterad inom ackorden och låtens form.

4.2.1.2 Prestationsångest

Den nervositet, som eleven talar om i förgående stycke, kan återkomma även idag. Då är det allt som oftast på grund av att hon inte har just den koll hon anser nödvändig. När detta inträffar säger hon att hon blir "jätteförsiktig" och att hon "[...]tror att man faktiskt måste veta vad man håller på med och var man är i formen och ackorden om man ska kunna göra någonting skitbra". Hon säger också att denna stress kan ha att göra med det faktumet att hon upplever det som om hon, i egenskap av sångare, måste bevisa sig duglig hela tiden:

Det jag är rädd för är ju... det är ju hela tiden "du är sångare, du vet inte vad en tonika är" [...]Ett band kan ju funka utan en sångare, men det kan ju oftast inte funka utan en basist... eller slagverkare av något slag. Jag menar, de flesta jazzlåtar skulle klara sig utan sång och dela upp melodin på olika instrument istället. Nämen det är en attityd i min klass och i min årskurs att "haha, du är sångare"... (Anna, åk.2)

Detta problem är återkommande hos många elever. En elev kan uppleva, när hon ska improvisera i jazzensemblen, en prestationsångest som hon tror är ett resultat av rädslan att göra ”fel” och på så sätt ramla tillbaka till ruta ett och förlora den respekt hon har uppnått genom att visa sig duktig inför de andra i ensemblen. Att just jazzensemblelektionerna är ett forum där prestationsångest ofta uppstår är något som även andra elever pratar pratar om. En elev upplever de individuella sånglektionerna som ett bekvämt forum för att utforska och leka med improvisation, men säger däremot att jazzensemblelektionerna inte är fullt lika lekfulla. Under ensemblelektionerna upplever han det som om det uppstår mer press kring improviserandet, en press som han är nog med att poängtera till största del kommer från honom själv och hans oro över vad de andra i ensemblen ska tycka. Han menar att resultatet av denna press är att kreativiteten hämmas. Att slappna av mer och fokusera mindre på andras åsikter är något som han jobbar mycket med och han tycker att det går bättre och bättre.

4.2.1.3 Utanförskap

En del av eleverna upplever att det kan vara lite klurigt att vara sångare i en jazzensemble just på grund av att sången skiljer sig så pass mycket från de andra instrumenten i ensemblen. Detta har att göra med, menar en del, att sångaren inte är lika flexibel då denne är beroende av tonart. Oskar upplever det som att ”det blir nästan lite av en kulturkrock! Om man inte är van vid att sjunga med ett band och om de inte är vana vid att spela med en sångare, utan bara har spelat med instrument, så blir det ganska svårt i början.”

En nackdel med att vara vokalist i improvisationssammanhang är, enligt en elev, att man som sångare inte kan se de toner man sjunger. Det finns varken synliga strängar eller synliga tangenter. Detta är någonting, menar hon, som kan skapa komplikationer om ensembleläraren inte har förståelse för sången som instrument. Hon berättar om ett tillfälle då de hade en vikarie under jazzensemblen som inte var införstådd med detta och hur fel det kan bli när det inträffar. Hon berättar att läraren tog för givet att hon inte kunde improvisera på grund av att hon tyckte att det var knepigt att improvisera över en låt hon knappt hade hört tidigare.

Anna tycker, tvärt emot Oskar, att bemötandet hon får i sin nuvarande jazzensemble inte är annorlunda för att hon är sångare och tycker att det är en bra stämning i gruppen. Hon har inga problem med att ställa frågor om hon inte har hängt med och iklär sig ibland rollen som den som får besvara andras frågor. Hon säger dock att hon, i sin förra ensemble, ibland upplevde sig exkluderad då stora delar av ensemblen hade större vana av ensemblespel och hade lätt för en slags ”ordlös kommunikation”. Hon berättar om att ibland ”så var det som om de inte riktigt tänkte på mig och tänkte på att jag faktiskt var med och sjöng.” Det bemötande sångaren kan stöta på i ensemblesammanhang är någonting som även andra elever har ägnat många tankar kring. Malin menar att hon ibland kan uppleva det som om hon inte riktigt vore en del av ensemblen, på det sätt som instrumentalisterna är. Hon har känt att hon, i egenskap av sångare, måste bevisa sin kompetens.

Det är som om sångare, redan från början, är ganska nedtryckta. Men som jag sa, det beror verkligen på vilken lärare man har. [...] man får slå sig fram lite. [...] skita i att jag är sångare... och dessutom tjej.
(Malin, åk.3)

Hon är också trött på att sångarens roll i ensemblen ständigt förknippas med fokus och frontning. På jazzensemblelektionerna sitter de alltid i en cirkel och spelar, vilket bjuder in till en typ av kommunikation som inte är lika tillgänglig i en mer ”klassisk” banduppställning.

Detta märkte hon tydligt då hon, vid en konsert på skolan, fick stå längst fram med ryggen mot resten av bandet.

Ett annat ämne som ofta dök upp under många av intervjuerna var att eleverna ofta upplever att sångtexten inte får tillräckligt stort gensvar i ensemblen och att de känner sig bundna av textens innehåll då det handlar om att tolka musiken. Oskar tycker till exempel att vissa texter är så pass konstiga att inte ens han förstår vad den handlar om. Dessutom förstår han att det finns ett stort mått av frihet i att kunna strunta i en text och själv få sätta an stämningen i en låt, utan att ta hänsyn till texten. Detta, menar han, gäller sångaren i lika hög grad som instrumentalisten. Men Oskar tycker att det finns ett värde i en bra text som alla i ensemblen kan dra nytta av och tycker därför att det är kul om texten han sjunger får gensvar av de andra. Textens roll är dock inte enbart negativ utan kan även utgöra en fördel (se 4.3.1).

4.2.2 Verktyg för att ta sig förbi hinder

För att reducera de hinder som uppkommer i form av osäkerhet, prestationsångest och utanförskap, använder sig eleverna av olika metoder. Många av eleverna hänvisar till musikteori som ett bra redskap medan andra väljer att helt lyssna sig fram. Även pianot är en central del i många av elevernas övning, men så gott som alla elever är överens om att en viktig del är att vara säker på låten de ska sjunga. För att kunna en låt till hundra procent tycker till exempel Anna att man bör kunna text och melodi utantill, men hon tycker även att man bör ha tillräckligt bra koll på ackorden för att kunna improvisera lite och göra små förändringar i melodin. Hon menar att de styrkor och svagheter som finns hos jazzsångarens förmåga till improvisation har mycket med just detta att göra. Hon poängterar att om en instrumentalist tappar bort sig i formen så kan denne titta i ackorden för att lista ut var i låten de andra är, men att det samma inte gäller för henne själv. Hon uttrycker sig så här:

[...]alltså ”cm7” säger mig ju inte så jättemycket i ett sammanhang i en låt liksom. Det är ju först när jag har gått hem och tittat på ”vilken funktion har det här ackordet i tonarten?”. Först då säger det mig någonting, när jag ser det på pappret när jag ska sola eller när jag ska sjunga den. Så jag antar att om man inte har koll så är det bättre att vara instrumentalist för då kan man bara titta på pappret[...]. (Anna, åk.2)

Nedan följer en sammanfattning av de verktyg och tillvägagångssätt som framkom under intervjuerna.

4.2.2.1 Teoretiska kunskaper

En elev, som använder sig av musikteori som främsta redskap när hon improviserar, hänvisar till att ”alla bitar faller på plats” när hon utgår från de teoretiska aspekterna. Hon menar att dessa kunskaper bidrar till att hon känner sig trygg i situationen och inte behöver vara rädd för att tappa bort sig i formen eller vara beroende av någon annan. Men att vara oskolad och självlärd är inte ovanligt bland jazzsångare av den gamla skolan och alla elever tror att det är fullt möjligt att bli en bra improvisatör utan att studera harmonilära och musikteori. Däremot menar de att den teoretiska biten kan ge ett vattentätt resultat och skapa en trygghet. Många av eleverna tar hjälp av pianot i sin övningsprocess men i varierande utsträckning, då en del av eleverna upplever att de inte är tillräckligt skickliga för att känna sig fria vid pianot. En av eleverna, Oskar, är dock bekväm med att improvisera på pianot och menar att detta underlättar oerhört för hans sångimprovisatoriska-utveckling. Dock är han noga med att poängtera att det hade gått bra utan pianot, men att det hade blivit krångligare och tagit mycket längre tid.

4.2.2.2 Att lyssna

I övningsprocessen kring improvisation faller det sig inte lika naturligt för alla att använda teorin eller pianot som verktyg. Att enbart lyssna är ett annat alternativ, vilket Nils vittnar om. Han poängterar att lyssnandet är hans största verktyg vid instudering av nytt material samt att musikteori inte är hans favoritämne. När han ska lära sig att improvisera över en ny låt gör han det främst genom att lyssna på den. Han poängterar att det är bra att lyssna på olika inspelningar, för att inte fastna i ett visst spår. Han brukar improvisera med i låten medan han lyssnar och känner sig bekväm med att chansa i stunden. Han säger "[...]men jag brukar också slänga mig ut i ingenstans och chansa. Och har man hört det en gång som kommer man ihåg det, ungefär, och utifrån det experimentera och öva in." Nils menar vidare att det är viktigt att hitta nya vägar och ibland tycker han att han gör det. Anledningen till att han lyckas tycks bero på ett väldigt välutvecklat gehör. Just därför tror han att det rent teoretiska har hamnar lite i skym undan. Han säger också att han brukar ha lättast för att hitta nya vägar i sin improvisation när han befinner sig i skarpt läge, till exempel på en konert. Han säger "Jag vet inte varför, men i och med att det är så mycket press så presterar man bättre, för att göra rätt. Men pressen måste vara på en måttlig nivå."

Även de elever som använder sig av det teoretiska verktyget betonar vikten av att komplettera detta med att lyssna. Anna utgår främst från teorin när hon övar improvisation, men poängterar också att det är viktigt att lyssna på inspelningar av andra sångares inspelningar. Något som är genomgående hos alla elever, inte bara Nils, är de fäster vikt vid att lyssna på olika inspelningar av samma låt. Anna säger att hon ofta går tillväga på så sätt att hon först lyssnar på den aktuella låten för att sedan, när hon har skapat sig en uppfattning om melodin, sätter sig vid pianot och ser över vilka ackord låten innehåller. Även Malin tycker att lyssningsmomentet är viktigt för inlärningsprocessen och även hon poängterar vikten av att lyssna på flera olika inspelningar. Sedan, för att ta det vidare, börjar hon experimentera med den genom att testa olika fraseringar och betoningar. Hon säger dock att hon, om hon hade varit en bättre pianist, hade hon utgått från pianot, men menar att det för tillfället mest innebär att hon måste lägga mer fokus på att spela rätt än att sjunga rätt och att pianot mest skulle "vara i vägen". Att kunna en låt, enligt Malin, innebär att kunna grundmelodin. Detta till stor del på grund av att hon tycker att melodin, tillsammans med ackorden, bör ligga till grund för improvisationen. Hon säger "[...]Så om man kan den och den liksom bara ligger där bakom, utan att man behöver tänka på den, då improviserar man lättare. Och att man kan ackordföljden så att den sitter i märgen, så att man inte behöver tänka så mycket på vart man ska ta vägen."

Ett annat sätt för att reducera bort oron i ensemblespel-sammanhang är att skaffa så pass bra koll på repertoaren att man har möjlighet att hjälpa till om någon av de andra skulle komma av sig eller tappa bort sig i låtens form. Att, med andra ord, inte bara lyssna på sig själv utan på helheten. Anna påpekar att ingen skulle bry sig om hon bara hade koll på sitt och inte riktigt hängde med, till skillnad från om till exempel trummisen skulle vara ute och cykla och menar då att detta skulle få större konsekvenser för resten av bandet.

Jag ser till att lära mig och ha koll och att jag är *med* hela tiden och att jag är uppmärksam. För jag märker att om jag lyssnar och har koll på "okej, exakt såhär var formen", då när någon annan sitter och ser förvirrad ut så kan jag ge någon hint. Och på så sätt känner jag att jag behövs, att jag bidrar med någonting. (Anna, åk.2)

4.2.3 Fördelar

Den enda förmånen med att vara sångare i improvisationssammanhang, som framkom under intervjuerna, kan sammanfattas under rubriken *kreativ frihet*.

4.2.3.1 Kreativ frihet

Fördelarna med att sångimprovisera menade många av eleverna handlade om sångarens förmåga att kunna manipulera sitt sound och därav variera sångens ljud samt att sångaren kan variera de vokaler och konsonanter denne använder sig av i sitt improvisationsvokabulär. En av eleven jämför sångarens möjligheter med en pianists och menar att ”en ton på pianot låter alltid som den tonen[...]” Att kunna förändra sin vokala klang med hjälp av placering och inbyggda effekter rymmer rösterna stora möjligheter för att förändra och förvränga, men Malin poängterar att det inte nödvändigtvis ger utrymme för ”mer kreativitet, men en annan kreativitet.”

En annan fördel som nämns är den frihet som uppstår när sångarens tagit sig förbi de första hindren av inlärningsprocessen och känner sig trygg med låten. De menar att en sångare i detta stadie kan ha fördel av att de slipper bekymra sig om strängar och tangenter. Anna säger:

En instrumentalist kanske har någon slinga i huvudet som de vill göra när de solar, men de kanske inte riktigt hittar den och så måste de göra någonting enklare... eller jag vet inte. Det vet jag ju inte eftersom jag inte är instrumentalist. [...]Men det är också roligare att vara sångare ifall man sen kan allting, för då kan man göra så mycket mer, känns det som. (Anna, åk.2)

Anna, till skillnad från Oskar, ser texten som en fördel. Hon säger att det hon har, som inte instrumentalisterna på samma självklara sätt har, är förmågan att förvalta en text. Hon upplever att texten är viktig och även att de andra i ensemblen håller med henne om detta. Att läsa in och tolka en text tycker Anna är kul, inte minst att leka med den musikaliskt och improvisera över den. Hon beskriver att hon ibland väljer ut en del ord och fraser och accentuerar mer eller mindre och skapar på så sätt en dynamik som blir en förhållningspunkt för de övriga i ensemblen att inspireras av. Man kan säga att hon gör texten till ett bollplank för de andra musikerna.

4.2.4 skillnader beroende på om sångaren är kille eller tjej

Vid endast två av intervjuerna framkom det en åsikt om att det finns en skillnad mellan att vara kille eller tjej i improvisationssammanhang. Dessa skillnader verkade snarare uppstå under själva ensemblesituationen snarare än i specifika improvisationssammanhang. Anna menar att dessa skillnader kommer ur gruppdynamiken i ensemblespelet. Detta är någonting hon uttryckte vidare när hon talade om den ”ordlösa” kommunikationen hon upplevde fanns mellan killarna i den ensemble hon medverkade i under årskurs ett. Hon beskriver det som om ”de redan visste allting” och att de kommunicerade med varandra genom en ögonkontakt som hon själv varken förstod eller behärskade. Hon berättar till exempel hur de kunde hjälpa varandra att hitta tillbaka in i låtens form med hjälp av denna ordlösa kommunikation och att hon på så sätt inte kunde dra nytta av denna hjälp. Hon säger ” Men i det rent musikaliska så var det som om de inte riktigt tänkte på mig och tänkte på att jag faktiskt var med och sjöng. Då känns det ju inte så jättekul att varken sjunga eller improvisera.” På frågan om hon tror att bemötandet hade varit annorlunda om hon varit kille svarar hon ”Ja, det tror jag. Eller... jo men det skulle bli annorlunda. Jag kanske hade blivit mer bemött som en i gänget, lite tidigare, ifall jag hade varit kille, tror jag... [...]” Även Malin upplever en skillnad och säger

att man i egenskap av att vara både sångare oh tjej redan från början befinner sig i ett slags underläge och att ”man får slå sig fram lite. [...] skita i att jag är sångare... och dessutom tjej.” Hon tror att det kan bero på att man som kille lättare blir ”lite mer kompis med de andra” än vad hon själv är. Till saken hör ju att de flesta instrumentalisterna är killar. Malin tycker att det kan vara svårt att hävda sig som tjej och ”bli lyssnad på” och att kombinationen tjej och sångare gör det hela ännu svårare. Däremot är hon övertygad att de andra i ensemblen, killarna, skulle säga ”men om du har något att säga så får du ju säga det”, men hon menar att det inte riktigt är så enkelt. Hon upplever dock en viss skillnad sen hon bestämde sig för att göra något åt saken. Till exempel har hon blivit bättre på att våga ställa frågor och ta för sig. Som tidigare nämnts är hon trött på att sångarens roll i ensemblen ständigt förknippas med fokus och frontning, vilket enligt henne bidrar till att klyftan mellan sångaren och instrumentalisterna ökar ytterligare.

Jag skulle vilja att jag var en dem och att jag inte behöver vara den som står längst fram och representerar de andra. (Malin, åk.2)

5. Diskussion

Detta avsnitt rymmer en diskussion kring metodvalen som gjorts i samband med undersökningen, samt en diskussion kring undersökningens resultat. Under den senare diskussionen står uppsatsens tre frågeställningar som diskussionsrubriker. Under varje rubrik kommer det sedan att föras en diskussion kring de resultat som framkommit i studien och hur dessa förhåller sig till de teorier som presenterats i undersökningens bakgrund.

5.1 Metodval

Undersökningens huvudmetod visade sig vara lämplig för att få svar på uppsatsens frågeställningar. Däremot begränsades antalet respondenter till endast fem, då kvalitativa intervjuer som metodval är mycket tidskrävande. Det hade varit intressant att låta undersökningen omfatta fler elever, varav hälften varit killar och hälften tjejer. Undersökningens fem respondenter var dessutom elever på samma skola, vilket kan leda till att en gemensam miljöpåverkan kan få effekter på undersökningens resultat. Denna begränsning kan dock vara en fördel då det lättare går att jämföra elevernas utsagor. Visserligen hade det varit intressant att jämföra olika skolor, men på grund av undersökningens ringa omfattning fanns det inte utrymme för ett fältarbete i större skala. Dessutom är kraven som ställts på elevernas kunskap och genreinriktning, för att de ska kunna svara på och resonera kring undersökningens frågor, ytterligare en aspekt som stärker valet av studiens geografiska begränsning till en och samma skola. Förhoppningsvis resulterar dessa aspekter i att denna kvalitativa studie kan hjälpa mig och mina kollegor i att förbättra undervisningen i vokalimprovisation på åtminstone lokal nivå.

Observationerna, som metod i undersökningen, hade blivit av större vikt om jag i förväg hade haft klarare för mig hur jag skulle gå till väga för att få ut maximal information från varje observationstillfälle och låtit de vara av det strukturerade slaget. Jag tror, till exempel, att det hade varit till undersökningens fördel om jag hade valt att observera *specifika* beteenden hos respondenterna genom ett observationsschema. Detta hade kunnat leda till att en mer detaljerad jämförelse mellan intervjuerna och observationerna hade varit och på så sätt undersöka huruvida respondenterna faktiskt *gör* som de *säger*. Å andra sidan skulle detta, med stor sannolikhet, kunna visa sig vara en för tidskrävande process i förhållande till uppsatsens omfattning.

5.2 Reflektioner inför diskussionen

Som jag nämnde i inledningen upplevde jag under min gymnasietid en stor skillnad mellan sångare och instrumentalister när det kom till momentet improvisation. Detta är dessutom någonting jag ofta stöter på även idag, hos mina vuxna kollegor. När jag under planerandet av denna studie funderade kring vilket problem jag ville belysa i min uppsats föll det sig naturligt att skriva om vokalimprovisation, för att undersöka vilka tankegångar som finns hos sångelever, på gymnasienivå, när det kommer till improvisation. Här nedan kommer jag att belysa vissa punkter som framkommit av studien som jag anser är särskilt intressanta. Jag kommer att kategorisera dessa punkter under rubriker som är baserade på uppsatsens tre frågeställningar, samt underrubriker baserade på reflektioner som uppstått under analysprocessen av materialet.

5.2.1 Hinder och fördelar

Att vokalimprovisation skiljer sig från instrumentalimprovisation är alla elever i undersökningen överens om. De är också alla överens om att dessa skillnader både kan vara till sångarens fördel och nackdel. Men av sammanlagt fyra underrubriker, rörande detta ämne, utgörs tre av hinder och endast *en* av fördelar talar för att det är problematiskt att vara sångare i improvisationssammanhang. Speciellt då fördelen *kreativ frihet* kräver ett välutvecklat gehör alternativt goda teorikunskaper. Många av studenterna nämner problematiken i att inte ha några synliga strängar eller klaffar att spela på, men talar också om friheten i att slippa just detta. Det är tack vare det faktum att sångaren inte har några synliga strängar eller ventiler på sitt instrument som ger dem den totala friheten att sjunga precis vilka toner de vill. Men det är ju svårt att sjunga de ”rätta” tonerna, det vill säga de toner som enligt jazzidiomet är optimala att använda sig av beroende på vilket ackord som spelas, om man inte besitter den rent teoretiska kunskapen.

5.2.2 Teori, lyssnande eller en blandning?

Min erfarenhet är att det alltid har funnits musiker och musikstudenter som, trots bristande teoretiska kunskaper, inte blir märkbart påverkade av sina kunskapsbrister inom musikteori. Dessa finns representerade både bland sångare och instrumentalister. Nils är ett sådant exempel, då han uttryckligen talar om sitt ointresse för musikteori men, trots det, ändå inte visar några som helst tecken på att detta skulle innebära en problematik för hans improvisationer. Detta fick jag bekräftat både under intervjun samt observationen. Tillsammans med de fyra övriga eleverna påvisar Nils att det rör sig om en slags gråskala där en del väljer att huvudsakligen lyssna, medan andra tar låter musikteori ta en större plats än lyssnandet. Detta kan bero på att alla sångare har fallenhet för olika slags inlärningsprocesser, som med all annan undervisning, där en del har större behov av teori än praktik och vice versa.

5.2.2.1 Piano och sång

Eftersom pianot var ett hjälpmedel som var genomgående hos alla studenter, trots olika grad, kan tänkas att pianot får anta rollen som substitut för det sångaren står utan, nämligen ett instrument med klaffar och strängar. Kanske kan det vara en idé att, under undervisning i sångimprovisation, utgå från pianot tillsammans med eleven. Detta kan innebära att eleven, beroende på dess pianokunskaper, begränsar det nästintill gränslösa inom sångimprovisation och på så sätt skapar nyttiga ramar. På samma sätt som instrumentalläraren uppmanar sina elever att sjunga allt de spelar kan även sångläraren uppmana eleven att spela allt de sjunger. Detta, i sin tur, ställer ett högre krav på sånglärarens färdigheter när det kommer till sitt eget pianospel.

Både Borgström-Källén och Scheid belyser avsaknaden av sångare i jam-sammanhang och alla elever i denna undersökning stärker denna teori.⁵⁷ ⁵⁸Kanske skulle pianobaserad improvisations-undervisning, för jazzsång-studenter, kunna resultera i att både exkluderandet av sångare, samt deras självvalda avståndstagande, i jam-sammanhang reduceras.

På skolan där undersökningen ägt rum undervisas alla sångstudenter individuellt i brukspiano. Syftet med detta är att skapa en förutsättning för sångeleverna att kunna ackompanjera sig själva samt skapa en grund för musikteoretisk förståelse. Om ett moment av pianobaserad

⁵⁷ Borgström-Källén, C. (2011) sid. 100

⁵⁸ Scheid, M. (2009) sid. 101-102

improvisation kunde rymmas inom ramarna av brukspianokursen, i kombination med att instrumentalelever uppmanas sjunga sina improvisationer, skulle eventuellt glappet mellan sångare och instrumentalister minska, då det skapar en ömsesidig förståelse mellan dessa två grupper. Detta försvåras å andra sidan om, som nämns i Scheids undersökning, sångelevernas ovilja att delta vid jam är någonting som finns befast långt innan eleverna börjar gymnasiet.⁵⁹

5.2.3 Att sjunga genus

Under min gymnasietid var den generella uppfattningen att man som sångare och tjej kunde ha det svårt i improvisationssammanhang. Malin vittnar om detta:

Det är som om sångare, redan från början, är ganska nedtryckta. Men som jag sa, det beror verkligen på vilken lärare man har. [...] man får slå sig fram lite. [...] skita i att jag är sångare... och dessutom tjej.

Även Anna delar med sig av liknande scenarier, till exempel säger hon "[...]ibland så betedde de sig nästan som om jag inte var i rummet. [...] i det rent musikaliska så var det som om de inte riktigt tänkte på mig och tänkte på att jag faktiskt var med och sjöng." Hon poängterar också att det troligtvis hade varit annorlunda om hon varit kille. Både Malin och Anna säger att det skett en förändring senare in i deras gymnasietid, en skillnad som har att göra med att de fått större erfarenhet av ensemblespel och improvisation som har lett till ett starkare självförtroende.

Ingen av informanterna i undersökningen brukar delta vid jam, förutom Anna. Men precis som eleverna i Borgström Källéns undersökning, som säger att tjejer snarare "övar", kallar Anna det för att hon "spelar" med några vänner.⁶⁰ Dessa vänner, säger hon, utgörs oftast av en pianist och en cellist varav båda vännerna är tjejer. Tillsammans med sina vänner skapar Anna, i enlighet med Björck, ett enskilt rum. Ett enskilt rum som är könsneutralt i deras ögon, men som utifrån blir genusmärkt.⁶¹ Dock vittnar både Anna och Malin om hur erfarenhet och målmedvetenhet varit avgörande faktorerna i deras strävan efter att känna sig trygga i musikaliska skolsammanhang, snarare än det enskilda rum Björck talar om.⁶² Kanske är kombinationen av det enskilda rummet och den mer offentliga jazzensemblen en lyckad sådan. Den trygghet som uppstår i det enskilda rummet är med största sannolikhet en viktig faktor i det som, efter upprepade tillfällen, senare under deras gymnasietid ska komma att bli den trygghet som sträcker sig utanför det enskilda rummet.

Både Nils och Oskar vittnar om att det, trots att man är kille, finns ett glapp mellan dem och instrumentalisterna i deras respektive ensembler. Nils berättar att han har svårt för att instruera och förklara musikaliska saker för sina ensemblekamrater och menar att det har att göra med hans bristande teoretiska kunskaper. Oskar menar att det ibland nästan kan uppstå en "kulturkrock" mellan honom och instrumentalisterna i ensemblen. Båda poängterar dock att de får ett bra bemötande från sina ensemblekamrater och ingen av dem vittnar om några eventuella svårigheter i egenskap av killar som sjunger. Svårigheterna i att vara jazzsångare på Svante Thuressons tid är med andra ord inte någonting som återspeglas bland dagens unga manliga jazzvokalister.⁶³

⁵⁹ Scheid, M. sid. 101-102

⁶⁰ Borgström-Källén, C. (2011) sid. 18

⁶¹ Björck, C. (2011) sid. 190

⁶² A.a. sid. 190

⁶³ Bruér, J. (2006) *Guldår och krisår. Svensk jazz under 1950- och 60-talen*. s. 237

När Gustafsson och Sjögren diskuterar de typiskt manliga och kvinnliga dragen hos jazzmusiker är det vuxna yrkesutövande jazzmusiker de talar om.⁶⁴ Eleverna i undersökningen är fortfarande ungdomar i en utvecklingsfas mot att eventuellt bli jazzmusiker en dag. Det som bådar gott är att de generaliseringar som Gustafsson och Sjögren beskriver inte stämmer in på eleverna i den här undersökningen. För trots att det finns en skillnad mellan instrumentalisten och vokalisterna finns det ingenting, i den här undersökningen, som pekar på en märkbar skillnad sångarna emellan. Det vill säga att de inte visar tendenser på en skillnad beroende på om man är kille eller tjej.

5.2.4. Är lärarens roll avgörande?

Under de sju observationerna som gjordes i samband med undersökningen var alla, förutom den där läraren uteblev, ledda av kvinnliga lärare. Hur reagerar du som läsare på detta? Ser du på undersökningen med andra ögon? Det är svårt att bortse från det faktum att alla informanter i undersökningen, vars lärarledda jazzensemblelektioner observerades, vittnar om en ensembleundervisning som i dagsläget är behaglig och fri från de element av segregering mellan sångare och instrumentalister jag själv har erfarenhet av. Däremot kan frågan ställas om killarna upplever samma sak. Till saken hör ju att det var två tjejer som observerades vid de tillfällen en observation ägde rum under en jazzensemblelektion. Hade det varit annorlunda om det istället varit en kille som observerades?

5.3 Vidare forskning

Allteftersom undersökningen fortlöpt har nya frågor väckt mitt intresse, men på grund av uppsatsens ringa omfattning fick dessa läggas på hög och vänta på senare tillfällen för att undersökas. Nedan följer exempel på sådana ämnen som vore spännande att undersöka i framtida forskning inom musikpedagogik.

5.3.1 Den fortsatta utvecklingen inom ensembleundervisning

I analysen av materialet upplever jag tidsaspekten som väldigt intressant. Detta på grund av två anledningar. För det första uppfattar jag en stor skillnad i en del av de moment av undervisning jag observerat i förhållande till när jag själv gick i gymnasiet. Det vore därför spännande att göra en undersökning av ensembleundervisningen på gymnasieskolor, om fem eller tio år, för att se om utvecklingen fortsatt åt samma håll eller stannat av. En utgångspunkt för denna undersökning skulle kunna vara Hulténs examensarbete som belyser ensembleundervisning, på gymnasienivå, ur ett genusperspektiv.⁶⁵

5.3.2 Den individuella utvecklingen inom sångimprovisation

Den andra tidsaspekten har att göra med att eleverna visade tydliga tendenser att förändra sin attityd gentemot sångimprovisation under gymnasietidens gång. Det skulle vara intressant att följa en grupp sångelever från årskurs ett och hela vägen genom deras gymnasietid, för att se om och i sådana fall *hur* deras förhållningssätt gentemot sångimprovisation förändras. Blir det mer lustfyllt ju mer erfarenhet eleven får? Eller ökar elevens nya kunskaper nivån av prestationsångest? Kan det vara så att det hinder som i den här undersökningen kallas för

⁶⁴ Gustafsson, C. & Sjögren, R (1999).

⁶⁵ A, Hultén. (2011) *Genusperspektiv på ensemblelärare. Representation av kvinnor och män, samt deras instrument, inom gruppen ensemblelärare på gymnasiet.*

osäkerhet är bundet till än lägre årskurs för att sedan, under gymnasietidens gång, transformeras till det som i undersökningen kallas *prestationsångest*?

5.3.3 Spelar det roll om läraren är kvinna eller man?

Som tidigare nämnts var alla lärare vars undervisning observerats kvinnor. Det vore intressant att göra en fältstudie och undersöka om och vad detta har för konsekvenser på undervisningen och hur det eventuellt kan påverka eleverna. I den här studien upplevde respondenterna att undervisningen av dessa lärare var uteslutande positiv och jag är nyfiken på om det hade varit annorlunda om frågan hade ställts till en kille i samma ensemble, eftersom alla berörda respondenter i den här undersökningen var tjejer.

5.3.4 Gruppintervju med en gymnasieensemble

En metod som väcker nyfikenhet hos mig är gruppintervjun som metod i en liknande undersökning som denna. Det skulle vara intressant att göra en liknande undersökning som denna men låta intervjun ta plats i ett ensemblerum och låta en hel jazzensemble diskutera kring skillnader mellan sång- och instrumentalimprovisation eller eventuella skillnader och likheter inom improvisation beroende på om eleven är kille eller tjej. Eller diskutera båda delarna samtidigt.

6. Litteraturförteckning

- Bruér, J. (2006) *Guldår och krisår. Svensk jazz under 1950- och 60-talen* (Studies in Musicology nr 17). Stockholm: Stockholms Universitet.
- Björck, C. (2011) *Claiming Space Discourses on Gender, Popular Music, and Social Change*. Academy of Music and Drama University of Gothenburg
- Fjelkestam, K. (2010) *Det sublimas politik: emancipatorisk estetik i 1800-talets konstnärsromaner*. Göteborg: Makadam
- Gustafsson, C. & Sjögren, R (1999). Genus i jazzen. I West (red.) *Språk, musik och undervisning: Olika startpunkter*. (Pedagogiska Publikationer från Kungliga Musikhögskolan nr 5 1999.) Stockholm: KMH Förlaget.
- Green, L. (1997) *Music, gender and education*, Cambridge: Cambridge Univ.
- Green, L. (2002) Exposing the gendered discourse of music education, *Feminism & Psychology*, vol. 12, ss. 137–144.
- Hellström, V. (2003). *Bildningsgång och lärarroll - En intervjustudie om ämnet afrosång och dess inträde i den formella musikutbildningen* (Kungl. Musikhögskolan i Stockholm). (D-uppsats 2003)
- Hellström, V. (2009). *Vägen till ord som svänger. En studie om jazzsångerskan Nannie Porres* (Kungl. Musikhögskolan i Stockholm). (FoU-projekt 2009).
- Hultén, A. (2011) *Genusperspektiv på ensemblelärare. Representation av kvinnor och män, samt deras instrument, inom gruppen ensemblelärare på gymnasiet*. (Stockholms musikpedagogiska institut). (C-uppsats 2011)
- Karlsson, M. (2002) *Musikelever på gymnasiets estetiska program. En studie av elevernas bakgrund, studiegång och motivation*. Studies in music and music education no 3. Malmö Academy of Music. Lunds universitet.
- Källén Borgström, C. (2011) *När musiken står på spel. En genusanalys av gymnasieelevers musikaliska handlingsutrymme*. Högskolan för scen och musik – HSM Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet.
- Lamb, R, Dolloff, L-A & Wieland Howe, S. (2002), *Feminism, Feminist Research, and Gender Research in Music Education, A selective review*, *The new Handbook of Research on Music Teaching and Learning*, Editors: Cowell R. & Richardson C, Oxford University Press.
- Larsson, T. (2001). *Högskoleutbildad jazzmusiker: Från gehörstradition till högskoleutbildad*. Magisteruppsats. Institutionen för musikvetenskap. Stockholms universitet.
- O'Toole, P. (1998) A missing chapter from choral methods books: how choirs neglect girls *Choral Journal*, 39 (5), ss. 9–32.
- Patel, R & Davidson B. (2011). (2:a uppl.) *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Scheid, M. (2009) *Musiken, skolan och livsprojektet. Ämnet musik på gymnasiet som en del i ungdomars identitetsskapande*. Doktorsavhandlingar i Pedagogiskt Arbete nr 27. Umeå universitet, Institutionen för estetiska ämnen.
- Stoloff, B. (1999). (2:a uppl.) *Scat! Voal improvisation techniques*. New York: Gerard & Sarzin Publishing Co.

Vetenskapsrådet, *Forskningsetiska principer*. Hämtad från: <http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>

Woolf, V. (2000). (3:e uppl) *A room of one's own*. London: Penguin Group

Öhrström, E. (1987) *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*. Skrifter från Musikvetenskapliga intuitionen, Göteborg, nr 15

7. Bilagor

7.1 BILAGA 1: Mail till berörda lärare

Mail #1

Hej [lärarens namn]!

Nu är det dags för mig att börja tänka på min examen, med andra ord; dags att börja skriva uppsats!

För tillfället har min idé arbetstiteln "Du har ju inga knappar att trycka på" och min tanke är att skriva om sångimprovisation inom jazz på gymnasienivå.

Min upplevelse är att det var i just gymnasiet som klyftan, gällande improvisation, mellan vokalisterna och instrumentalisterna började uppstå.

Tanken är att min metod ska gå ut på att observera ett antal sångelever, med "jazzinriktning", när de improviserar på sin sånglektion och sedan följa upp med ytterligare en observation när de medverkar på en jazzensemble-lektion. På detta följer sedan en intervju kring ämnet, som spelas in.

Det känns viktigt att det är blandat killar och tjejer då jag ofta kan (nu kanske jag är ute på tunn is.....) uppleva en viss skillnad på hur man hanterar och bemöter improviserandet beroende på om man är tjej eller kille. Det var faktiskt när jag askulterade hos dig i våras som just den tanken slog mig!

Eftersom jag av erfarenhet vet att du är en sångpedagog med stor kunskap och erfarenhet kring ämnet undrar jag om jag skulle kunna få genomföra mina observationer och intervjuer med några av dina elever.

Varma hälsningar/

Lisa Gudmundson

Mail # 2

Hej [lärarens namn]!

Jag är i full färd med att skriva min c-uppsats med titeln "Du har ju inga knappar att trycka på..."

Tanken är att jag ska kolla upp vad sångelever på gymnasienivå tycker och tänker kring ämnet sångimprovisation.

För att kunna genomföra detta är jag på jakt efter sångelever med jazz som huvudinriktning och som dessutom har jazzensemble på schemat.

Min plan är att jag ska genomföra två observationer (en sånglektion och en ensemblelektion) samt en intervju kring improvisation.

SÅ, min fråga är helt enkelt om du har någon/några elever som skulle kunna tänkas passa och som skulle tycka att det vore kul?

Jag har även varit i kontakt med [lärares namn] och [lärares namn], eftersom det kan vara skönt att begränsa sig till en skola.

Stora kramar!

Lisa Gudmundson

Mail #3

Hej [lärarens namn]!

Så här ligger det till: Jag är i full färd med att skriva min c-uppsats som handlar om sångimprovisation på gymnasienivå. Till detta är jag på jakt efter sångelever som har jazz som huvudinriktning och som dessutom har jazzensemble. Har du någon sån på lager? Tanken är att jag ska genomföra två observationer (en sånglektion och en ensemblelektion) samt en intervju. Har hört mig för hos [lärares namn] och tänkte också kolla med [lärares namn].

Stor kram/

Lisa Gudmundson

7.2 BILAGA 3: Kursplaner

LOKAL KURS

Beviljad av UTBILDNINGSFÖRVALTNINGEN, [...] stad, kommunkod [...]

ÄMNE: Musik

KURS: **Jazzensemble A**

Kursnamn på engelska: **Jazz Ensemble A**

KURSKOD: **MU1518**

POÄNG/TIMMAR: **50**

FÖRKUNSKAPSKRAV:

INITIERAD AV: [skolans namn]

BEVILJAD: 2000-06-20

MÅL

Kursen skall ge eleven tillfälle att musicera i mindre grupp inom den s k afro-amerikanska traditionen.

Kursen skall ge eleven erfarenhet av ensemblespel inom genren inte minst avseende stilriktig frasering och skall ge eleven möjlighet att uppleva ensemblekänslan.

Kursen skall bibringa eleven nödvändiga teoretiska kunskaper för att tillgodogöra sig undervisningen.

Kursen skall även ge eleven tillfälle att, inom arrangemangets ram, improvisatoriskt bidra till den musikaliska helheten.

Kursen skall ge eleven tillfälle att prova på skapandet av s k ”head arrangements”

Efter genomgången kurs skall eleven

- ha fått erfarenhet av ensemblespel inom genren
- ha fått för kursen erforderliga teoretiska kunskaper
- ha fått erfarenhet i att improvisatoriskt eller via ”head arrangements” bidra till helheten

BETYGSKRITERIER

Godkänd

Eleven visar intresse och deltar aktivt i arbetet.

Eleven visar en viss förmåga till stilriktig frasering.

Eleven visar i sitt spel en icke obetydlig känsla för ensemblespel

Väl godkänd

Eleven visar upp ett klart intresse för ämnet och arbetet

Eleven uppvisar en tydlig säkerhet i frasering m m och en inte ringa förståelse för arrangemangs särart.

Eleven har en viss ledande roll i samspelssituationer.

Mycket väl godkänd

Eleven deltar på ett inte minst för medmusikanterna medryckande sätt i arbetet.

Eleven uppvisar en naturlig och övertygande säkerhet vad gäller frasering mm och visar i sitt spel förståelse för olika arrangemangs särart.

LOKAL KURS

Beviljad av UTBILDNINGSFÖRVALTNINGEN, [...] stad, kommunkod [...]

ÄMNE: Musik

KURS: **Vokal improvisation A**

Kursnamn på engelska: **Vocal Improvisation A**

KURSKOD: **MU1533**

POÄNG/TIMMAR: **50**

FÖRKUNSKAPSKRAV:

INITIERAD AV: [skolans namn]

BEVILJAD: 2000-06-20

MÅL

Kursen skall ge eleven grundläggande kunskaper om olika improvisationssätt inom afro-amerikansk genre.

Kursen skall öka elevens förmåga att gehörsmässigt förstå och uppfatta för genren grundläggande harmonik.

Kursen skall öka elevens receptivitet och lyhördhet vad gäller improvisatoriska samspelssituationer.

Kursen skall ge eleven erforderliga teoretiska kunskaper för att kunna improvisera på grundnivå

Efter genomgången kurs skall eleven

- * ha fått grundläggande kunskaper om olika improvisationssätt
- * ha fått ökad kunskap o grundläggande harmonik
- * ha fått ökad beredskap för olika samspelssituationer
- * ha fått färdighet i att improvisera över enklare harmoniskt material

BETYGSKRITERIER

Godkänd

Eleven visar intresse för ämnet och deltar på ett aktivt sätt i arbetet

Eleven har en viss förmåga att improvisera över givet material.

Eleven visar viss vilja till musikalisk kommunikation.

Eleven uppvisar i sitt musicerande en viss gehörsmässig och teoretisk förståelse av ämnet.

Väl godkänd

Eleven visar stort intresse för ämnet, är väl förberedd och deltar på ett aktivt sätt i arbetet.

Eleven uppvisar kunskap och fallenhet för att improvisera vokalt.

Eleven har tillägnat sig en förmåga till samspel och kommunikation.

Mycket väl godkänd

Eleven är mycket väl förberedd i arbetet och deltar på ett för kamraterna medryckande sätt.

Eleven uppvisar fallenhet för ämnet och parar gedigna teoretiska kunskaper med gehörsmässiga.

Eleven visar stor förmåga till samspel och kommunikation.