

Examensarbete 15 hp

Lärarexamen

2009

Jeneneh Wallentin

Att sjunga fritt

Fyra sångpedagogers syn
på improvisation



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

Sammanfattning

Detta är en undersökning som belyser improvisation utifrån fyra sångpedagogers upplevelser i kultur- och gymnasieskolan. Undersökning beskriver deras olika synsätt, och hur improvisation används i deras undervisning. Litteraturen tar upp sångimprovisation samt begreppet improvisation utifrån olika pedagogers perspektiv. Undersökningen är av kvalitativ art och har skett via intervjuer. Urvalspersonerna är sångpedagoger med klassisk och afro-inriktad utbildning och är baserad på svar från intervjuerna samt litteraturen. Det generella mönstret visar att klassisk sångundervisning inte innehåller improvisation i samma utsträckning som afro-genrerna gör. I diskussionen för jag en dialog om relevans och kvalitet i undersökningen samt jämför resultat med egna erfarenheter och funderingar.

Nyckelord: Sångpedagoger, sångmetodik, improvisation, metodik, kulturskola, gymnasieelever.

Innehållsförteckning

<u><i>Bakgrund</i></u>	<u>7</u>
<u><i>Teoretisk bakgrund</i></u>	<u>8</u>
<u>Improvisation</u>	<u>8</u>
<u>Sångimprovisation utifrån några sångpedagogers perspektiv</u>	<u>8</u>
<u>Improvisation med eleven i fokus</u>	<u>9</u>
<u>Kursplaner gymnasiet och kulturskolan</u>	<u>10</u>
<u>Pedagogens syn på improvisation</u>	<u>10</u>
<u><i>Syfte</i></u>	<u>12</u>
<u><i>Metod</i></u>	<u>12</u>
<u><i>Resultat</i></u>	<u>13</u>
<u>Hur skulle du beskriva improvisation?</u>	<u>13</u>
<u>När du undervisar i improvisation, utgår du från någon speciell metodik?</u>	<u>14</u>
<u>Utgår du i din sångundervisning från någon speciellt utformad metodik?</u>	<u>14</u>
<u>Inom vilken eller vilka genrer undervisar du improvisation?</u>	<u>14</u>
<u>Ser du någon skillnad mellan vokal och instrumental improvisation?</u>	<u>15</u>
<u>Vilka faktorer tror du påverkar detta?</u>	<u>15</u>
<u>Något övrigt du vill tillägga?</u>	<u>16</u>
<u><i>Analys</i></u>	<u>16</u>
<u><i>Tolkning och slutsatser</i></u>	<u>17</u>
<u><i>Diskussion</i></u>	<u>18</u>
<u><i>Referenslista</i></u>	<u>21</u>
<u><i>Intervjufrågor</i></u>	<u>22</u>

Bakgrund

Jag har under många år studerat musik. Jag började mina studier vid Adolf Fredriks musikklasser i Stockholm som är en körinriktad skola med fokus på den klassiska körmusiken för grundskolan. Där fick jag lära mig mycket när det gäller att sjunga i kör, men jag saknade ofta den fria glädjen till musik och att inte behöva vara så bunden till noter.

Därefter fortsatte jag studera musik på Rytmus musikgymnasium i Stockholm där jag blev bekant med afro-genren och vad den innebar. Det var en mycket givande tid för mig och jag kände mig mer hemma med den typen av musikstil. Efter ett tag började jag verkligen få tillbaka glädjen till att sjunga och blev nyfiken på sångimprovisation. Det var främst på egen hand som jag började med detta. Efter ett tag hittade jag några bra pedagoger privat på området.

Min känsla som yngre var ofta att det var främst inom jazzmusiken jag fick jobba med improvisation. Det fanns möjlighet att fritt tolka de känslor man bar på. Eftersom jag från början är pianist har jag jobbat mycket med fritt skapande med hjälp av piano där det ofta är vanligare att man får en tydlig ingång till improvisation.

På grund av den brist på improvisation jag upplevde under min skolgång skulle det vara väldigt intressant att studera dels vad pedagoger har för syn på improvisation, dels hur elever uppfattar improvisation i sång.

Efter många års sångstudier undervisar jag nu sång i Nacka för blandade åldrar och har blivit mer och mer nyfiken på den pedagogiska metodiken inom sångimprovisation. Många av mina elever vill gärna lära sig att improvisera vilket jag tycker är väldigt kul. Därför är jag intresserad av hur olika sångpedagoger undervisar i ämnet på gymnasiet och i kulturskolan. Det är kanske inte säkert att alla undervisar i improvisation, och då skulle det vara intressant att ta reda på hur det kommer sig.

Nu när jag studerat musik i nästan fyra års tid på högskola har jag fått en känsla av att improvisation är mycket förknippat med jazz. Jag kan ibland uppleva att jag avhåller mig från att improvisera då det tycks finnas tysta ramar om vad som är bra improvisation respektive dålig. Man kan ofta lyssna på duktiga musiker som verkar kunna hantera sina instrument så lekande lätt. Det som ser så lätt ut att utföra är fortfarande något som utsätts för väldigt mycket värdering. När jag hör ordet improvisation får jag nästan en klump i magen. Det känns ibland som att man nästan måste ha tänkt ut vad man skall spela innan man ens har börjat. Man skall spela fina sekvenser och linjer med dynamiska skillnader med mera. Självklart förstår jag att det ligger otroligt mycket övning bakom detta, men det känns ändå som att improvisation betyder något som inte är bestämt i förväg. Det som så ofta förekommer i spelet är licks, som är fraser eller rytmer som man övat in. Varför ligger det så mycket laddning i ordet improvisation? Det kanske är jag själv som skapar denna rädsla men samtidigt vet jag att det finns många som bedömer kvaliteten i improvisation. Vad är det man egentligen bedömer? För mig är begreppet improvisation luddigt. Men förhoppningsvis blir det lite tydligare vid närmare fördjupning och forskning.

I vilken utsträckning undervisar sångpedagoger eleverna i improvisation samt hur ser sångpedagogerna på metodik inom improvisation. I den litteratur jag använt mig av delar man gärna in improvisation i olika kategorier beroende på vilken genre det gäller. Litteraturen skiljer ibland också på begreppen improvisation och fri improvisation. Det som är intressant för mig är att ta reda på hur improvisation upplevs av lärare med olika bakgrunder. När jag pratar om

improvisation utgår jag från fri improvisation och improvisation. Eftersom det kan råda så olika uppfattningar är det främst lärarens metodiska del som jag är mest intresserad av. Hur undervisar sångpedagoger improvisation, vilka faktorer spelar in i undervisningen och vad innebär begreppet improvisation för dem.

Teoretisk bakgrund

I detta kapitel kommer jag att beskriva en generell bild av improvisation samt inom sångimprovisation.

Improvisation

Om man söker på ordet improvisation i nationalencyklopedin hittar man följande:

***Improvisation**, något som utförs utan förberedelser; inom musiken spontant spel eller sång utan fastlagd notbild eller "färdig" komposition. Improvisation har en oöverskådligt lång tradition i musiken, inte minst inom många folkliga traditioner och i barockens s.k. generalbasspel, men förknippas i den västerländska musiken gärna med det fria solistiska spelet inom jazzen, där den utgör en fast beståndsdel i musicerandet.*

Inom teatern är improvisation ett spontant utformat förlopp som inte ingår i den dramatiska texten; vanligt i bl.a. commedia dell'arte och inom 1960-talets improvisationsteater. (Nationalencyklopedin, Internetlänk)

Stephen Nachmanovitch (1990) beskriver improvisation i boken *Spela fritt* som något allmängiltigt, improvisation finns både i vardagen och i alla konstformer. Han säger: ”En kompositör som skriver på papper är ännu till en början improviserande (om än ’bara’ på papper)” (Nachmanovitch, s.14). Nachmanovich hävdar att improvisation är den vanligaste och mest spridda av musikaliska former.

Leonardo da Vinci var en av improvisationens stora pionjärer på viola da braccio och satte tillsammans med sina vänner upp hela operor i vilka både poesi och musik tillkom i ögonblicket. I barockens musik liknade konsten att spela klaverinstrument efter generalbas (generalbas är en harmonisk grundskiss, som musikanten fyller efter ögonblickets ingivelse). (Nachmanovitch, s.14)

”När Beethoven just hade kommit till Wien blev han känd som den häpnadsväckande improvisatören på piano och först senare som kompositör (Nachmanovichs, s.15)”.

Nachmanovitch menar att den vanligaste formen av improvisation är när vi talar. När vi talar och lyssnar använder vi en uppsättning byggklossar, vårt ordförråd. Med grammatiska regler improviserar vi i det vi kallar för tal.

Sångimprovisation utifrån några sångpedagogers perspektiv

Daniel Zangger Borch är en av få som forskat inom populärmusik för sångare i Sverige. Den danska sångpedagogen Cathrine Sadolin är också ett känt namn inom området.

Daniel Zangger Borch (2005) tar upp begreppen wail, vocal riffing, ornament, melismer eller licks som det även kallas (som alla kan tolkas som improvisation), han säger: ”att waila är att göra små melodiförändringar, mer eller mindre förutbestämda eller helt improviserade” (Borch,

s.53). Vidare menar han att soulgenrerna har gjort wail till en egen konstart men att det förekommer inom rock och pop också. Varför man är mer benägen att waila inom vissa stilar hävdar Borch beror på stilideal eller den enskilde sångarens smak och förmåga. Borch tycker att wail skall ses som en krydda som förstärker det musikaliska uttrycket men inte ska stå i vägen för kärnan i musiken.

I Wikipedia (internetlänk) kan man läsa: ”Wailing kan beskrivas som att lägga till toner som inte är angivna och fungerar som utsmyckning av sången”

Cathrine Sadolins (2000) definition av improvisation är att det sker en förändring i rytm eller en melodisk förändring från originalsången. Hon talar även om frasering, men ser det mer som utsmyckning av rytm eller melodi. Sadolin beskriver att vissa sångare ser improvisation som något väldigt svårt, andra ser det mer som en grundtalang som man har eller inte har. Sadolins syn på improvisation är att alla kan lära sig att improvisera. Det finns ingen medfödd talang för detta. Sadolin jämför skillnaden att improvisera som sångare jämfört med som instrumentalist med följande ord: ”It can be difficult to start improvising or phrasing because singers, unlike musicians who play an instrument, cannot visually relate to where you are in a scale.” (Sadolin, s.218) Detta, menar Sadolin, gör att det kan verka omöjligt att som nybörjare improvisera, för sångaren vet inte vad de skall sjunga. Sadolin ser inte improvisation som något nödvändigt måste, utan det duger gott att sjunga melodin som den är.

Improvisation med eleven i fokus

Olaug Fostås tar upp spontan aspekten i boken, *Instrumentalundervisning* (2002) där han menar att på ett tidigt stadium i elevens utveckling kan en spontan improvisation till synes vara utan sammanhang och mening, eleven behöver då övningar med tydliga ramar. På ett senare stadium då eleven har fått en viss kontroll över instrumentet kan en mer beräknande och styrande musikalisk vilja komma fram. Eleven kan då i stunden få fram en idé om rytm, artikulation och dynamik. Fostås menar att ju mer eleven bygger upp sitt eget lager av idéer desto mer spännande blir den spontana improvisationen. Denna övning kräver tydliga ramar för eleven. Man kan begränsa idéerna inom t.ex. en viss tonart, en viss styrka eller vissa rytmsekvenser.

Nachmanovich (1990) ser improvisation, komposition, författarskap, måleri, teater, uppfinnande, alltså alla skapande handlingar, som en lek. Han menar att kreativitet är startpunkten i det mänskliga växandets cykel och en av de primära livsfunktionerna. ”Utan leken är inläring och utveckling omöjligt” (Nachmanovich, s.47). Leken kan inte definieras eftersom alla definitioner i leken är glidande, enligt honom. När leken är fri från regler och gränser kan kreativitet och improvisation uppstå. Vidare menar han att en god jazzmusiker har oräkneliga trick att ta till närhelst han kör fast. Men att vara en improvisatör innebär att man måste lämna sådana säkra trick bakom sig, stiga ut ur det osäkra och ta risker och då och då kanske dratta på ändan. Han menar att det är när man låter sig själv göra misstag som man ofta blir som mest uppskattad, för det är då man verkligen improviserar den väg då man måste lappa ihop sitt misstag.

Fostås (2002) nämner olika faktorer som påverkar elevens förutsättning för lärandet. Det rör elevens fysiska, motoriska, kognitiva, sociala och musikaliska utvecklingsnivå, individuella förutsättningar, emotionella förutsättningar och hur stor motivationen är hos eleven har stor påverkan i inlärningsprocessen. Tidigare erfarenheter, musikalitet, individuella inlärningsstrategier och sociokulturella förutsättningar är också viktiga faktorer för en god inläring menar Fostås. Det som krävs av pedagogen är då en stor förståelse för dessa faktorer samt en inlevelseförmåga

hos pedagogen. Han ser improvisation som frihetens systematik, närmast som en paradox. Han nämner att vissa tycker det är konstigt att improvisation skall tas in i ramar och system medan andra tycker det är en nödvändighet.

Kursplaner gymnasiet och kulturskolan

Kursplaner för instrumental/ och sångundervisningen i gymnasiet ligger ute på skolverkets hemsida och kan ses som riktlinjer i bedömning och innehåll i de olika kurserna. Vad gäller kulturskolan finns inga kursplaner eller styrdokument utan det är upp till enskilda skolor att utforma dessa. Nedan presenteras de riktlinjer skolverket satt upp 2009 för kursen instrument/sång årskurs 1

Mål för kursen:

Kursen skall ge grundläggande kunskaper om hur ett musikinstrument eller sångrösten kan användas till skapande. Kursen skall även ge grundläggande övning i instuderingsteknik och memoreringsförmåga samt enkelt not- och gehörsspel. Kursen skall också ge kännedom om instrumentets konstruktion och egenskaper respektive röstens fysiologi. Dessutom skall kursen ge kunskaper om grundläggande principer för interpretation. (Skolverket, Internetlänk)

Mål som eleverna skall ha uppnått efter avslutad kurs:

Eleven skall kunna musicera på en grundläggande nivå, instudera enkla musikstycken, känna till grundprinciper för gehörssång/spel och improvisation samt känna till instrumentets konstruktion och röstens fysiologi. (Skolverket, Internet länk, Lpo 94)

Detta är vad både elever och lärare skall ha som riktlinjer vid bedömning och planering i årskurs ett. Motsvarande finns för årskurs två och tre på skolverkets hemsida. Eftersom kulturskolan inte har några styrdokument kan läraren där helt själv planera sina lektioner utifrån sitt syfte med undervisningen.

Pedagogens syn på improvisation

I detta avsnitt tänker jag gå igenom vad litteraturen tar upp angående instrumentallärares syn på instrumental/sångmetodik.

Nanna Kristin Arder (2001) pratar om pedagogens olika kvalifikationer. Eftersom sångelever inte är en homogen grupp menar Arder att det ställs stora krav på pedagogen. Hon ser pedagogen som viktig för elevens utveckling. Pedagogen kan både främja och hämma utvecklingen och möjligheten till lärande. Arder poängterar att pedagogen omöjligt kan behärska alla genrer, men att man kan kräva en miniminivå av kunskaper inom alla genrer. Detta, menar Arder, är viktigt för att vi skall kunna möta eleven där den är.

Lennart Reimers (1977) menar att ett improvisatoriskt musicerande inte kommer igång om man arbetar med tal och musikaliska aktioner i snabb växling. Det behövs längre och mer genomgående musikaliska förlopp om man skall kunna koncentrera sig. Reimers menar att man inte bör tänka i ord utan helt och hållet på klingande företeelser. Han beskriver att genom spelregler och andra överenskommelser innan improvisationen sätter igång möjliggörs längre

musikaliska förlopp under vilka varje spelare vet vad han eller hon skall lyssna på och vilken uppgift var och en har. Därför menar Reimers att spelreglerna bör vara korta och fria från varje avledande reflektion. Detta menar han skulle generera läraren mer tid både före och efter övningarna.

Det första som man skall börja med enligt Reimers är rytmen. Det är inte fråga om vilken taktart eller meter temat skall gå i. Utan Reimers menar att man bör vara helt fri från musikaliska regler och att låta rytmer uppstå i stunden.

Nachmanovich (1990) menar att många uppfattar att man kan göra som man vill när man improviserar, men bristen på ett medvetet plan betyder inte att improvisatören gör något slumpartat eller godtyckligt. Han menar att improvisation alltid har sina regler. Han menar att när man är trogen sin individualitet följer man ett mycket sammansatt mönster. Den friheten är motsatsen till vad som helst, menar han.

Nachmanovich (1990) beskriver att fritt spel måste blandas med bedömning och bedömning blandas med friheten att spela. Han ser det som två motpoler som är nödvändiga för att liv och konst skall finnas till. Han menar att man måste leva på balanspunkten mellan impulsens fria flöde och sökandet efter kvalitet. För att kunna spela fritt menar han att man dels måste försvinna men samtidigt behärska tekniken. Det är i gränslandet mellan fantasi och disciplin som han menar att man finner denna punkt. Det som är kvalitet inom improvisation menar han är skärpa, genklang, och flöde. Samtidigt nämner han att kvalitet är odefinierbar, han menar att eleven måste söka svar på det utifrån sig själv. Han liknar det vid skönhet, att det finns olika typer av skönhet, så man måste utgå från sitt inre.

Arder (2001) förklarar att en van sångare som sjunger ofta har lagt ner många timmar på övning, i vissa fall går det fortare fram, då Arder talar om någon typ av grundtalang. Men att de flesta sångare genomgått en läroprocess. Arder menar att som pedagog är det lätt att man glömt bort denna väg när man undervisar och glömmer ta hänsyn till elevens utgångspunkt. Vidare beskriver hon att den stora spridning av vad som motiverar människor till att ta sånglektioner varierar så stort att det är svårt att sätta upp en mall. Arder menar att man måste lära känna eleven och individanpassa lektionerna när det gäller sångundervisning. Arder beskriver den individuella undervisningen som positiv, ”Vi kan planlegge undervisningen ut fra bara én elevs forutsetninger, og vi kan hele tiden justere undervisningsopplegget etter behovet til den ene eleven.” (Arder, s.81)

Robert Schenck (2000) beskriver improvisation som ”en pedagogisk och musikalisk skattkista som kan öppnas av alla” (Schenck, s.247). Schenck hävdar att improvisation är en sådan viktig del av i stort sett alla musikgenrer att det är förvånansvärt att den inte har en självklar och stor plats i all musikundervisning. Schenck menar också att mycket av undervisningen sker nästan helt från fritt skapande och improvisation, han säger: ”Improvisation är inte fråga om en speciell genre eller två, utan om en attityd till musicerande oavsett genre eller instrument” (Schenck, s.247). Schenck beskriver också att noterad musik har inslag av improvisation eftersom noter bara delvis kan representera tonsättarens klingande avsikt. Att ha en frimodig och positiv inställning till improvisation tjänar alla på, hävdar Schenck.

Syfte

Det jag vill ta reda på i denna studie är hur sånglärare inom kultur- och gymnasieskolan ser på improvisation samt i vilken utsträckning de använder improvisation i undervisningen. Jag vill också se om de ser någon skillnad mellan vokal samt instrumental improvisation.

Metod

I detta kapitel kommer jag att beskriva mitt val av undersökningsmetod, urvalsgrupp, planering, upplägg samt genomförandet.

Då jag är ute efter att söka en förståelse för lärares uppfattning av improvisation samt metodiska kunskaper inom improvisation har jag valt att göra intervjuer.

Den litteratur jag har valt är en mycket liten del av all litteratur som berör ämnet improvisation. Eftersom syftet med studien var att undersöka sångimprovisation samt metodik har jag valt litteratur efter syftet.

Eftersom jag själv har en förförståelse för ämnet ville jag hitta pedagoger som har olika erfarenhet av att undervisa i improvisation. Jag har valt att begränsa urvalspersonerna till kultur/och gymnasieskolan då jag anser att det finns en lång tradition av undervisning inom sång och improvisation där. Det finns många privata aktörer som bedriver liknande verksamheter men där har jag lite kunskap om utbudet. De personer jag tillfrågat har jobbat på både kulturskolan och gymnasiet i Stockholm vilket gör att jag kanske får en ganska lokal bild av hur undervisningen bedrivs. Urvalspersonerna har varit en man och tre kvinnor i skiftande åldrar samt haft olika utbildningar. Personerna jag valt har alla musikalisk utbildning på högskolenivå vilket jag ansåg vara nödvändigt då jag ville få reda på vad de hade för samt metodisk tillämpning av improvisation. Informanterna har fått reda på att jag skriver ett examensarbete om improvisation. Jag tog kontakt med olika kultur och gymnasieskolor i Stockholm som jag ringde upp, jag frågade efter sångpedagoger som ville delta i min undersökning. Jag fick ca:15 telefonnummer som jag sedan ringde upp. Av de 15 personerna ville och kunde 4 personer delta.

Adam har studerat två år på folkhögskola på sång och därefter läst klassisk sång vid Musikhögskolan i Stockholm. Han har även gått kammarmusikerutbildning, operastudion på Göteborgs Operan, läst pedagogik och metodik på musikhögskolan i Malmö.

Berit har studerat musiklärarutbildning vid Kungliga Musikhögskolan (KMH) samt individuell studiegång (sång) vid KMH.

Carin har jag studerat till grundskole- och gymnasielärare på Musikhögskolan i Stockholm. Innan dess gick hon musiklinjen på Sjöviks folkhögskola.

Doris har studerat på Högskolan för Scen och Musik i Göteborg till musiklärare. Innan de gick hon ett år på Södra Vätterbyggdens folkhögskola i Jönköping på sång.

Då jag har haft svårt att kunna intervjua personerna på plats har jag fått intervjua urvalspersonerna via samtal per telefon som jag har dokumenterat genom att spela in via dator. Urvalspersonerna fick information om att samtalen spelades in samt så fick de välja tid för intervjuerna själva för att inte känna någon stress. Samtalen dokumenterades i efterhand då jag skrev ner vad personerna sagt.

Resultat

I detta kapitel presenteras studiens resultat. De lärare jag intervjuat jobbar som sångpedagoger i kultur/ och gymnasieskolan. Jag kallar lärarna för Adam, Berit, Carin och Doris för att skydda deras anonymitet. Alla har en högskoleutbildning inom sång varav två har en klassisk utbildning och två inom afro-genren. Ingen av lärarna jobbar för tillfället med klassiska elever. Nedan följer svar på intervjufrågorna

Hur skulle du beskriva improvisation?

Adam: För mig är det ganska mycket frihet, det finns på något sätt en ram, det är väl sången som sådan men inom dom ramarna är man ganska fri att hitta sitt sätt att uttrycka sig -Det är improvisation för mig. Improvisation behöver inte vara att man inte skall sjunga en enda rak ton. Man behöver inte tänka Maria Carrie som startar varje slinga med... (ljudande exempel wail), utan att man börjar med ett tema först så utvecklar man sången.

Berit: Att sjunga på ett gehörsbaserat sätt där sångarens egen kreativitet hamnar i fokus. Improvisationens olika delar kan vara rytmisk improvisation, melodisk, textlig (alternativt "scat") eller "röstlig" (d.v.s. klanger och "ljud"). När jag svarar nedan på frågorna räknar jag även kortare melodiska utsmyckningar (personliga fraseringar, wailar etc.) som improvisation och inte bara improvisation exempel under hela chorus.

Carin: Improvisation, att hitta på i stunden. Det är svårt att beskriva, men det kan vara att förändra någonting.

Doris: Improvisation för mig är först och främst musik som skapas i student. Jag ser det som ett samspel, eller det skall i bästa fall vara så, ett sätt att gå utanför ramarna. Det finns många olika sätt att närma sig improvisation, ordet improvisation tror jag skrämmer många musiker för att det blir en fråga om prestation och då skapas prestationsångest.

När du undervisar i improvisation, utgår du från någon speciell metodik?

Adam: Nej, inte alls jag utgår från elevens förutsättningar, om vi pratar om ren improvisation där de skall börja hitta t.ex. soullåtar där de skall hitta wailningar, jag låter de hitta vägar själv och utifrån det så utvecklar man det. Sedan får de naturligtvis lyssna på ganska mycket musik för att hitta något ideal som dom gillar. Någon sångerska/sångares sätt att uttrycka sig så hittar man vägar utifrån det.

Berit: Har erfarenhet främst av Estill och Sadolin, och praktiserar huvudsakligen Sadolins metoder

Carin: Nej!

Doris: Jag utgår mycket från hur jag själv undervisats i improvisation, jag har läst en del metodikböcker hur man kan närma sig improvisation med sina elever. Jag blandar olika metoder och får olika influenser och försöker kombinera dom så att dom passar mina elever.

Utgår du i din sångundervisning från någon speciellt utformad metodik?

Adam: Nej det gör jag inte, jag kommer inte från den världen från början, alltså popvärlden. Jag är en klassisk kille i grund och botten men jag har alltid sjungit pop och soul vid sidan om. Jag kan inte säga att jag utgår från någon speciell metodik. Jag anser att alla elever är så unika så det går inte att lägga en speciell mall på alla och få det att funka. Jag utgår alltid från individen, vad de har för behov och vad de har för kunskaper och ljudet som sådant. Så hittar man något som funkar för eleven. Jag kan inte förneka att jag är en klassisk kille, så alla mina övningar är väldigt klassiskt utformade, jag har inte så många ”do-bi-di doo övningar”. Jag har väldigt tekniska övningar, för att sätta rösten på plats så snabbt det bara går så att man skall kunna börja göra musik ganska snabbt. Jag jobbar mycket tekniskt. För att de skall få en stabilitet i sin röst som gör att de vågar uttrycka sig och våga leka mer med rösten själva när de känner att rösten bär.”

Berit: Nej!

Carin: Nej! Jag plockar lite av varje, nej inte någon utvald metodik”

Doris: Nej, det gör jag inte. Jag plockar lite av varje av olika. Jag kan inte säga att jag har hittat min guru än. Jag utgår mycket från varje elev. Ibland kanske det bara handlar om att våga släppa taget. När jag har jobbat med mina elever så har jag använt improvisation för att få dom att komma ifrån att till exempel en popsång bara kan sjungas på ett visst sätt, eller som originalet är. Där har improvisation varit väldigt frigörande när det väl har vågat. Min grund när jag arbetar med improvisation är att det skall finnas en trygghet. Känner man att man har tappat bort sig är det bara att cykla vidare som en av mina lärare sagt.

Inom vilken eller vilka genrer undervisar du improvisation?

Adam: Det är svårt att säga, det beror lite på repertoaren också, jag tänker på den skolan jag är på just nu och hur vi jobbar så har vi årskurs ett två och tre på gymnasiet. Ettorna jobbar mycket i gruppundervisning om sju till åtta personer. Årskurs ett handlar mycket om att etablera en teknik som håller eftersom årskurs ett är mycket inriktat på ensemble, de skall hitta bröströsten, tjejerna framför allt. Deras röst skall kunna ”driva genom en orkester” utan att skrika sig blodig. Så detta handlar mycket om att hitta en teknik som funkar. Åk två jobbar med fyra olika block. Då jobbar vi med ett svenskt projekt och så gör vi en interpretations grej, vårterminen gör vi bossa och musikal. Bossa är ju mer åt afrohållet och då kan man naturligt hitta lite fler improvisationsgrejer. Musikal biten är ju som den är, då sjunger man ju mycket hur det står skrivet. Med det sättet att sjunga. I årskurs tre försöker man sätta ihop det man lärt sig i årskurs ett och två så att allt leder fram till en examenskonsert. Då är de väldigt fria i sitt repertoarval. Väljer de en R & B låt så får man hitta det stuket på det. Då får man hitta den rätta nerven och sättet att sjunga den typen av musik. För min del är det väldigt mycket beroende på elevens förutsättningar. Sedan har jag några elever

som har valt bi-instrument. Då får de lära sig beroende på vad de vill komma åt, vill du lära dig att waila? Eller vill du få en vokal frihet. Jag har en elev nu som är musikal från början men hon vill hitta lite andra vägar och hitta lite mer wail och sånt här. Vi har försökt hitta en passande reportrar, vi började med en Maria Carrie sedan har vi tagit en Whitneylåt och nu gör hon en Bonnie Raitlåt. Men just att man hittar det som låten kräver. Whitney är mycket power och Maria är lite mer finlir. Det beror på vad de vill lära sig själva.

Berit: Jazz, soul, R & B, även rock, pop, singer songwriter-tradition, också i visa. Ja, även i vissa countrylåtar och folkmusik. Alltså improvisationsmoment ingår ofta, men då avser jag improvisation i vidare betydelse dvs. även kortare delar i en låt då sångaren hittar egna melodier, wailar, rytmiserar etc.

Carin: Just nu kan jag säga så jobbar jag inte alls med klassisk sång, men däremot med det mesta annat. I alla de genrererna så förekommer improvisation.

Doris: Främst i jazz och pop men jag ser det som ett befriande sätt inom alla genrer. Genom att jobba med improvisation kan man känna sig som en instrumentalist även som sångerska, man blir medveten om vad som händer i musiken och man får en annan musikalisk tankegång.

Ser du någon skillnad mellan vokal och instrumental improvisation?

Adam: Nej egentligen inte. Det handlar om att det finns en ram, det finns ett tema, som låten har och utifrån det så hittar man improvisationen. Inom ramen är man ganska fri.

Berit: Jag spelar piano också och jag tycker att det är skillnad att spela ett solo och att sjunga ett solo.

Carin: ... (skratt! Jo, men Ja.) Både ja och nej. Utgångspunkten är densamma. Tanke och känsla, där är det ju jämförbart. Men sen själva uttrycket är ju annorlunda. (För att, jo! Vill du att jag skall definiera det då? /Då tar jag fråga sju så kan du definiera där.)

Doris: Inom instrumental improvisation kan du mer gå in i "skalvärlden". Det jag menar är att jazzimprovisation har ett annat sätt att öva som en vokalist inte gör, men kanske borde. Eftersom jag ser även rösten som ett instrument är det ändå inte en så stor skillnad.

Vilka faktorer tror du påverkar detta?

Adam: Jag försöker se rösten som ett instrument så därför ser jag inte någon skillnad.

Berit: När man spelar ett instrument ligger ju tonerna där de ligger, om du förstår vad jag menar, medan mitt gehör sätts mer på prov när jag sjunger och måste förhålla mig till harmoniken etc., ha en bra intonation och dessutom har jag mer att välja på med min röst, dvs. jag kan använda mig av improvisation i vid bemärkelse – inte bara melodiskt utan även klangmässigt ljudmässigt, dynamiskt etc.

Carin: Det är ju för att, jag tycker att, dels är det ju en väldigt komplicerad grej, att du kan improvisera på en text i en sång, vilket du inte kan på ett instrument. Det är en väldigt tydlig grej. Sen tror jag att, jag upplever att det finns en liten begränsning i ett instrument som inte finns på samma sätt i en röst. Att man är ännu mer fri i en röst. För det är DU!

Doris: Vokal improvisation är inte lika vanligt tror jag, när det är en jazzgrupp som spelar är det inte lika självklart att vokalisten har ett solo. En vokalist har en stor möjlighet att berätta en historia, att uttrycka sig genom musiken, att det kanske ibland inom instrumental improvisation handlar om teknisk skicklighet och inom vokal improvisation mer om att hitta en känsla.

Något övrigt du vill tillägga?

Adam: Jag utgår mycket från individen, det finns tekniska svårigheter som gör att alla elever inte kan klara av att improvisera. Ett begränsat register påverkar möjligheten till improvisation samt att veta hur det känns i kroppen när man sjunger är väldigt viktigt. Det kan finnas en rädsla hos eleverna när de hör ordet improvisation men de skapar den rädslan själva. |

Berit: Även i låtar som traditionellt inte innehåller improvisation jobbar jag ändå med improvisation för att uppnå flera saker dels som fördjupning av en låt (att eleven bekantar sig med form, harmonik etc.), dels för att hitta nya ”ingångar” till en låt och komma ifrån originaltolkning och slutligen även för att stärka höret, den röstmässiga ”friheten” och inte minst för att stärka självförtroendet!

Doris: Jag tycker man skall undervisa improvisation mer i sångundervisningen för jag anser att man genom improvisation kan utvecklas som sångare på många områden som till exempel interpretation och hitta ett friare sätt att sjunga. Man kan också utveckla elevens hörsel och frigöra eventuella spänningar hos eleven.

Analys

Här kommer jag visa de likheter och olikheter jag funnit i svaren från resultatkapitlet.

Hur skulle du beskriva improvisation?

Adam beskriver improvisation som frihet inom ramar. Berit beskriver improvisation som utsmyckning av befintlig melodi, rytm eller hela chorus. Carin beskriver det som en förändring av något. Doris ser det också som något som går ifrån ramarna. De är alla överens om att improvisation är en variation av något som är befintligt.

Inom vilken eller vilka genrer undervisar du improvisation?

Adam förklarar att beroende på vilken årskurs eleverna går så förekommer improvisation mer eller mindre. Men han nämner också att det är lite beroende på vad eleven vill jobba med. Jag tolkar det som att det är inom afro-genren som han undervisar improvisation mest i. Lika så är det även för Berit, Carin och Doris då de inte undervisar något inom klassisk musik. Improvisation är ju något som generellt kopplas till jazz och andra afro-stilar så det faller sig helt naturligt att de alla undervisar mest inom de stilarna. När man går tillbaka och tittar på deras beskrivning av vad improvisation är tror jag dock det skulle kunna passa för alla möjliga genrer.

När du undervisar i improvisation, utgår du från någon speciell metodik?

Adam svarar nej först, men beskriver sedan att han utgår från elevens förutsättningar vilket jag skulle påstå är i linje med vad Arder beskriver när hon säger att man måste individanpassa varje lektion. Berit svarade nej, precis som Carin gjorde. Egentligen tror jag att lärarna har någon typ av metodik men kanske inte kunde komma på något inom improvisation just i stunden. Doris plockade lite av både gamla pedagoger och olika metodikböcker. Likheten med alla verkar vara att de inte följer någon speciell metodik utan att de utgår mycket från individen.

Utgår du i din sångundervisning från någon speciellt utformad metodik?

Adam nämner igen att han inte utgår från någon speciell metodik. Jag tycker dock att han beskriver precis som Arder med många andra nämner, nämligen att man inte kan lägga någon mall för alla utan att man utgår från varje individ. Berit nämner att hon praktiserar främst Sadolins metoder. Sadolins syn på improvisation, som jag tidigare beskrivit, är att improvisation är något alla kan lära sig, men inte ska ses som något nödvändigt måste. Carin plockar lite av varje vilket hon tyvärr inte ger förslag på.

Ser du någon skillnad mellan vokal och instrumental improvisation?

Adam tycker inte att det gör det medan Berit tycker det är skillnad på att sjunga ett solo och att spela ett solo. Carin befinner sig lite mitt emellan i sin åsikt. Hon beskriver tanke och känsla som detsamma, men uttrycket ett annat. Doris beskriver det lite som Sadolin var inne på att det kan vara svårt som vokalist att improvisera till skillnad från en instrumentalist som visuellt kan relatera var man befinner sig i en skala. Men samtidigt säger Doris att även rösten är ett instrument som vilket som helst.

Vilka faktorer tror du påverkar detta?

Adam ser rösten som ett instrument, Berit hänvisar till att man måste använda gehöret på ett annat sätt när man sjunger. Hon beskriver också att man kan jobba mer klangmässigt och dynamiskt med sångrösten. Carin nämner att man kan improvisera texten i en sång samt att man är mer fri i rösten. Doris är inne på samma linje som Carin då hon beskriver att man kan berätta en historia då man har text att jobba med. Berit, Carin och Doris har liknande syn på skillnaderna mellan röst och instrument, medan Adam ser rösten som vilket instrument som helst.

Något övrigt du vill tillägga?

Adam nämner här att eleverna kan känna en rädsla för att improvisera men att mycket av rädslan ligger hos dem själva. Berit säger här att hon arbetar med improvisation även i andra genrer för att fördjupa sig i en låt eller att eleven bekantar sig med form och harmonik samt för att komma ifrån original tolkningen och stärka gehöret. Carin hade inte något att tillägga. Doris tycker man borde undervisa mer i improvisation då hon anser att man kan frigöra mycket musikalsikt genom improvisation. Det verkar som att alla tycker improvisation kan stärka eleven på många olika plan.

Tolkning och slutsatser

Min tolkning är att de som har en afro-betonad undervisning samt utbildning ser på improvisation mer som ett verktyg att ta fram olika karaktärer, men också att utveckla eleven i mentala delar. Men även att man såklart tolkar improvisation som en musikalisk form för att förmedla musik. Andra kan säkert tolka improvisation som en helt egen genre eller något som enbart tillhör jazz. Ibland tror jag informanterna såg improvisation ur ett brett perspektiv där mycket av det de undervisade tillhörde improvisation. Sedan tolkade jag det som att de hade olika metodiska knep och syften för att jobba med improvisation. Adam utgick mycket från elevens vilja och verkade styra mycket av sin planering utifrån teknikövningar. Berit hade improvisation som ett redskap för att bland annat jobba med olika musikaliska parametrar samt för att ge nytt liv i komponerade låtar. Carin verkade ha lite svårt att uttrycka det hon tänkte på vad det gäller improvisation. Hon nämnde dock att det fanns en tydlig skillnad mellan att improvisera instrumentalt kontra vokalt. Doris hade, som Berit, olika syften när hon arbetade med improvisation. Improvisation är ett väldigt komplext ämne, det är svårt beskriva vad det är och då blir det svårt att förklara hur man jobbar med det. Likheter bland lärarna är fler än olikheterna och mycket av svaren stämmer överens med vad litteraturen beskriver.

Diskussion

Syftet med denna undersökning var att främst ta reda på hur sångpedagoger upplever improvisation samt vilken skillnad det innebär att ha olika utbildningar. Jag ville även se om informanterna såg någon skillnad mellan vokal samt instrumental improvisation. Samt vad de hade för metodik när de undervisade sångimprovisation

Nachmanovich (1990) beskrev att många uppfattar att man kan göra som man vill när man improviserar, men bristen på ett medvetet plan betyder inte att improvisatören gör något slumpartat eller godtyckligt. Det är just den där medvetenheten hos lärarna som jag har försökt söka svar på. Daniel Zangger Borch beskrev att wail skall ses som en krydda som förstärker det musikaliska uttrycket men inte ska stå i vägen för kärnan i musiken. Sadolin var också inne på det när hon nämnde att improvisation inte skall ses som något nödvändigt måste. Adam sa i intervjuen att man kan "Wiala sönder" en låt. Medan Schenck beskrev att improvisation är en sådan viktig del av i stort sett alla musikgenrer att det är förvånansvärt att den inte har en självklar och stor plats i all musikundervisning. Frågan är väl dels om de uppfattar improvisation på samma sätt, vilket jag inte tror att de gör. Men om man ändå tolkar det som att de har samma uppfattning så verkar det som att improvisation inte får det utrymme i undervisningen som man skulle önska. Detta är enbart vad jag tycker då många som jag beskrev ovan inte ser improvisation som något nödvändigt måste. Doris nämnde dock att det kunde vara mer improvisation i hennes undervisning än vad hon hade nu. Det som gjort att jag fått så varierande svar tror jag beror mycket på att de flesta av informanterna såg improvisation som "klassisk" jazz improvisation. Med det menar jag att man improviserar inom olika skalor över en ackordföljd. Jag ser improvisation som något mer övergripande. Som jag nämnde tidigare så behandlar inte denna undersökning improvisation inom jazz vilket man kanske först skulle kunna tro. Utan belyser mer en allmän syn på improvisation fri från genre tillhörighet. Det hade varit intressant att bredda undersökningen med fler lärare som hade större vana av att undervisa i improvisation, men nu blev det sångpedagoger som speglar en generell bild av kultur och gymnasieskolor.

Vad det gäller skillnaden att improvisera med rösten eller ett annat instrument så var det lite olika uppfattningar. Själv tycker jag att rösten har möjligheter som de nämnde vad det gäller frihet i att tolka texten. Samt det som Sadolin var inne på att det kan vara svårare att hitta i harmoniken än om jag jämför när jag spelar piano. Överlag kan jag tyda att informanterna ändå ansåg att det var skillnad på att improvisera med rösten jämfört med ett annat instrument.

Det resultat som framkommit i den här studien kan i viss mån ha påverkats av intervjusituationen. En lärare uttryckte att det var svårt att intervjuas via telefon. Det som jag kan se som en fördel i denna metod är att jag som intervjuare inte påverkat informanterna med miner, gester eller andra signaler från kroppen vad jag tycker. Det som kan vara negativt är just att man missar att läsa av informanternas kroppsspråk som är en viktig del i vår kommunikation. Det man också kan missa vid samtal via telefon är undertoner som man läser av tydligare öga mot öga. Eftersom jag var ute efter pedagogens upplevelse och förståelse har jag ibland ställt följdfrågor som jag tyckt var relevanta för att förstå svaret i sin helhet. De urvalspersoner jag har valt är personer som jag kommit i kontakt med då jag ringt olika skolor och sökt en sångpedagog. Undersökningen har alltså inte varit beroende av huruvida sångpedagogen undervisar i improvisation eller inte. De skolor jag valde var skolor som tillhörde Stockholms stad. Detta gjorde jag på grund av att jag kände till skolorna samt visste att många av pedagogerna var högskoleutbildade. Svaren tror jag dock inte påverkats på grund av det geografiska området då jag endast har fokuserat på pedagoger.

Litteraturen har belyst att det finns två ingångar, antingen med ramar och en typ av struktur eller med en friare variant av improvisation.

Denna studie har gett mig inblick i vilket komplext ämne improvisation är. Det finns så många olika tolkningar av vad som är improvisation och vad som är notfritt och kreativ komposition. Det jag nämnde i min bakgrund som motivering till varför jag valde detta ämne var bristen till det fria skapande jag upplevde när jag studerade klassisk sång under min skoltid på Adolf Fredrik. Det slog mig aldrig att jag kanske helt enkelt improviserade även under den period jag gick där vilket jag säkert gjorde.

Ornament och interpretation och andra improvisatoriska inslag finns enligt mig i hög grad inom den klassiska genren också. Från att själv ha haft en ganska snäv bild av improvisation inser jag nu att det är ytterst svårt att sätta ord på vad improvisation är. Samtidigt som man kan se improvisation som en teknik så vill jag nog mer se det som ett fritt skapande med tydliga ramar. De tydliga ramarna är för mig den fasta form och struktur en låt har. Det som även har beskrivits i litteraturen som jag också håller med om är att det är en paradox att något som anses tillhöra fritt skapande skall ha kvaliteter som skall bedömas. Det är svårt att säga till en elev att skapa något när man samtidigt skall bedöma resultatet. Resultat här visar att uppfattningen av improvisation varierar, vilket den borde göra när det är upp till varje individ att tolka fritt. Improvisation verkar förknippas dels med något positivt som kan stärka eleven, men också med något negativt i den bemärkelsen att illa genomförd wailing kan förstöra en låt.

Övergripande för de svar jag fått är den individuella bild av hur lärarna tolkar improvisation och metodik. Som tidigare sagts tror jag den största skillnaden ligger i hur lärarna uppfattar improvisation. Den generella bilden är att sångimprovisation förekommer framförallt inom jazzgenren och närmast av ett vokalt solo, samtidigt som vissa har denna dubbelsidiga uppfattning att improvisation kan ses som ett hjälpmedel för att släppa spänningar, öppna upp för kreativitet eller utveckla rösttekniker. Min egen tolkning är att de lärare jag intervjuade, framförallt lärare C som hade musikhögrutbildning, undervisar mycket i improvisation men utan att veta om det. Jag tror lärare C samtidigt kände en liten press av att formulera sig väl vilket gjorde att hon inte kom fram till ett svar hon var nöjd med. Eftersom hon också nämnde att det var svårt att formulera sig på telefon, kan hennes svar ha blivit något missvisande om undervisning. Som tidigare nämnts finns improvisation i så mycket av det vi gör. Tänk bara när läraren eller eleven glömt noterna hemma. Då behöver man kunna improvisera i stunden, dels för att kunna spela låten men också för att lösa situationen. Om man ser improvisation som något allmängiltigt kan man ju säga att de flesta improviserar nästan hela tiden.

Eftersom många av våra kurser på musikhögskolan separerar olika genrer inom sångundervisningen har jag själv haft bilden av att sångimprovisation är starkt förknippat med jazz. Jag hade ungefär samma uppfattning av improvisation som lärare B (som hade läst till sånglärare på Kungliga Musikhögskolan). Det jag nu har förstått är att improvisation är så mycket mer. För det mesta reflekterar jag inte över att jag improviserar. När man undervisar inom improvisation tror jag det viktigaste är att man skapar en trygg miljö och att man låter eleven testa och våga göra fel. Själv skulle jag föredra att bli undervisad relativt prestigelöst för att kunna utvecklas och hitta nya vägar.

Det jag skulle ha kunnat förbättra i denna undersökning är att öka antalet intervjupersoner. Det hade breddat bilden och kanske givit nya svar. Jag skulle också ha kunnat träffa informanterna på deras arbetsplats och genomfört en mer observationsinriktad studie i syfte att på ett tydligare sätt se om det faktiskt bedrevs improvisation utan att läraren var medveten om det. Det hade varit intressant, eftersom jag under intervjuernas gång ibland kände att informanterna var måna om att

ge mig det svar jag sökte. En utvidgning av undersökningen skulle även kunna vara hur eleverna upplever att bli undervisade i improvisation. Detta hade kunnat ge en bild av vad man ska tänka på, didaktiskt och metodiskt.

Eftersom improvisation är ett så brett ämne har jag valt att enbart fokusera på den mer generella synen. Jag har valt att inte lägga stor vikt på någon speciell genre vilket kan tyckas märkligt då improvisation ofta förknippas med jazz. Detta har jag gjort för att begränsa mitt arbete. Det skulle dock vara intressant att se hur pedagoger som har en stor vana av att jobba med improvisation inom jazz bedriver sin undervisning. Det är också lätt att komma in på röstteknik, sound och andra parametrar i sång som jag skulle vilja fördjupa mig mer inom när det gäller improvisation. Men i detta arbete belyser jag inte de aspekterna. Litteraturen har alltså främst betonat improvisation som fritt från genretillhörighet.

Referenslista

- Arder, N.K (2001) *Sangeleven i fokus*, Oslo: Gyldendal Norsk
- Fostås, O.(2002) *Instrumentalundervisning* Oslo.Universitetsförlaget
- Nachmanovitch, S. (1990). *Spela fritt*,Göteborg. Bo Ejeby
- Reimers, L. (1977) *Kreativ musikundervisning*, Stockholm. Reimers
- Sadolin, C. (2000) *Complete vocal technique, Köpenhamn. Shout Publishing*
- Zangger Borch, D.(2005) *Stora sångguiden*, Danderyd. Notfabriken
- Schenk, R. (2000) *Spelrum*, Göteborg. Bo Ejeby

Internetlänkar

Wikipedia

URL http://sv.wikipedia.org/wiki/Vocal_wail

Hämtad 2009-03-10

Nationalencyklopedin

URL <http://www.ne.se/kort/improvisation>

Hämtad 2009-03-05

URL skolverket

U R L <http://www3.skolverket.se/ki03/front.aspx?sprak=SV&ar=0809&infotyp=5&skolform=21&id=3231&extraId20>Hämtad 09-04-17

Intervjufrågor

1. Vad har du gått för utbildning?
2. Hur skulle du beskriva improvisation?
3. När du undervisar improvisation, utgår du ifrån någon speciell metodik
4. Utgår du i din sångundervisning från någon speciellt utformad metodik(t.ex. Jo Estill Daniel Zangger Borch, Catrine Sadolin)
5. Inom vilken eller vilka genrer undervisar du improvisation?
6. Ser du någon skillnad mellan vokal och instrumental improvisation
7. Vilka faktorer tror du påverkar detta?
8. Påverkar kursplanen dig i improvisation?
9. Något övrigt du vill tillägga gällande improvisation?