

Pedagogiskt specialarbete 7,5 hp 2011

---

Handledare: Ronny Lindeborg & Per-Henrik Holgersson

Jens Edenhed

**Doktor och Luftkonstnär**  
om andning och artikulation på träblåsinstrument

## Sammanfattning

Denna uppsats handlar om olika tillvägagångssätt att lära ut andning och artikulation på klarinett och saxofon och behandlar främst det faktum att man inte kan se vare sig luften eller tungan (när man spelar). För att kunna hjälpa eleven på bästa sätt måste pedagogen därför ha en väl genomtänkt metod och en mängd olika arbetssätt till hands. Eftersom uppsatsen i första hand handlar om *hur man lär ut* och inte hur man gör så skulle materialet även kunna vara av intresse för pedagoger som undervisar på andra blåsinstrument. Jag har tittat på både klarinettskolor och mer avancerad litteratur och kan konstatera att det inte finns så mycket skrivet i detta ämne. Störst fokus ligger därför på intervjuer gjorda med fyra erkänt skickliga klarinettister, som dessutom är mycket erfarna pedagoger. Syftet har varit att få veta hur dom gör för att lära ut andning och artikulation. I intervjuerna har jag poängterat att jag vill ha så konkreta svar som möjligt, gärna med exempel på övningar.

Sökord: Blåsinstrument, träblåsinstrument, träblåsmetodik, klarinettmetodik, saxofon, andning, artikulation.

## Innehållsförteckning

Inledning .....	4
Bakgrund .....	6
Problemformulering .....	9
Syfte .....	9
Metod .....	10
Undersökning .....	10
Resultat .....	11
Resultatanalys .....	14
Slutdiskussion .....	16
Källförteckning .....	21

# Inledning

Enligt min uppfattning finns det fyra hörnstenar när man spelar blåsinstrument; luftström, munställning, fingerteknik och artikulation. Jag tror att de flesta blåsare skulle hålla med om detta. De två första, det vill säga luftström och munställning, är grundläggande för att få instrumentet att klinga väl. För att kunna skapa en bra luftström krävs givetvis en bra inandning och att man dessutom utvecklar en bra andningsteknik. Jag är själv klarinettist; både lärare, musiker och elev. Under min pedagogutbildning har jag haft många övnings elever. Det var under den tiden jag först kom att tänka på skillnaden mellan att lära ut t.ex. fingerteknik jämfört med att lära ut andning, luftström eller artikulation. Samtidigt började några för mig viktiga frågor att ta form:

- Hur förklarar man när man inte kan peka och visa?
- Vilka eventuella pedagogiska problem innebär detta?
- Vilka övningar är bra?

En annan anledning till att jag funderade mycket på detta var alla möten jag hade med violinister på pedagogprogrammet. De fick på utbildningen lära sig massor av övningar för att öva stråkföringen. Dessa övningar gjordes med nybörjare och många av övningarna var lekfulla och roliga för barnen men hela tiden med ett mycket tydligt syfte att tidigt träna hanteringen av stråken. För mig verkade det som att detta var en väl beprövad pedagogik och metod samt dessutom en självklar del av utbildningen till fiolpedagog. Det finns alltså en metodik eller en slags ”skola” som den blivande fiolpedagogen kan träda in i. Hur ser det då ut för blivande blåspedagoger?

- Finns det lärare som jobbar med liknande arbetsmetoder för blås?
- Finns det böcker skrivna om detta?
- Hur ”förebildar” man något som inte syns?
- Ska man utvidga språket med metaforer och liknelser för att förklara?
- Hur lär man ut detta till barn?

Dessa frågor gjorde mig nyfiken.

Därför vill jag i denna uppsats ta reda på olika sätt att lära ut artikulation och andningsteknik på träblås. Framst för klarinett och saxofon. Eftersom uppsatsen i första hand handlar om *hur man lär ut* och inte hur man gör så skulle materialet även kunna vara av intresse för pedagoger som undervisar på andra blåsinstrument. Det finns flera anledningar till att jag tycker att detta ämne är viktigt och intressant.

A. Det är en pedagogisk utmaning att lära ut artikulation och andningsteknik eftersom läraren skall instruera och arbeta med något som inte syns, något som inte går att peka på. Man kan inte se vare sig luften eller tungan samtidigt som man spelar. Detta blir en utmaning på två sätt; 1) eleven kan inte se *hur* läraren gör och 2) läraren måste kunna *höra* vad eleven gör och eventuellt vad eleven gör för fel.

**B.** Både under utbildningstiden och efter den har jag stött på lärare som helt eller delvis saknat verktyg för att jobba med detta. Läraren har nästan alltid gett instruktioner som eleven sedan försökt följa men, om eleven inte lyckats, har man bara fortsatt med låten man höll på med. Tydligt är att många skulle behöva *fler* metoder och infallsvinklar för att kunna ge sina elever den hjälp och guidning de behöver. Det behövs övningar där man tydligt och avgränsat jobbar med varje enskilt moment. Det behövs även övningar som är anpassade för barn, som är roliga att göra men som samtidigt har ett tydligt syfte. Jag är övertygad om att man på lärarutbildningarna skulle tjäna på att lägga större vikt vid denna pedagogiska utmaning.

**C.** Jag har också stött på förvånansvärt många elever som, trots att de spelat i många år och trots att de tidigare har haft duktiga och välutbildade lärare, inte har kunnat utvecklas vidare för att de kört fast på båda eller någon av dessa punkter. Värt att nämna är också hur svårt det kan vara att korrigera felaktigheter hos en elev som spelat i många år. Det är alltså viktigt att få det så "rätt" som möjligt från början. Kanske är det också så att många elever slutar spela för att de inte kommer på eller får lära sig hur man ska använda luften. Om det är jobbigt att spela och dessutom låter dåligt kanske man inte orkar fortsätta att spela. Lusten och motivationen försvinner.

**D.** I spelböcker för nybörjare finns det nästan aldrig några instruktioner eller övningar, som tar upp andning luftström eller artikulation. Detta betyder att eleverna är helt hänvisade till lärarens förmåga att lära ut dessa viktiga saker.

## Terminologi

**artikulation**, i sång textuttalet; i instrumentalmusik sättet att förbinda eller åtskilja efter varandra följande toner. Exempel: staccato och legato.

**staccato** (italienska), *stackato*, musikterm som anger att en ton ska spelas väsentligt kortare än sitt noterade tidsvärde. Betecknas i notskriften med en punkt under eller över noten. Motsats: legato.

**embouchure**, läpparnas allmänna kondition hos en blåsare respektive anpassningen av läpparna vid spel. Ordet kommer från franskans bouche som betyder mun, hela ordet embouchure betyder i sin tur utlopp.

# Bakgrund

I mina förberedelser har jag sökt efter litteratur och kan konstatera att det är relativt få böcker som tar upp hur man lär ut andning och artikulation. Självklart kan man hitta böcker som handlar om andning i vidare bemärkelse. En del blåsare som jag stött på har t.ex. sökt sig till yoga och andra liknande metoder för att förbättra sin andning. Jag har valt att avgränsa mig till litteratur som är skriven för klarinett och saxofon dels för att hålla mig till ämnet men också för att visa på förekomsten eller avsaknaden av litteratur i detta ämne. I den avancerade litteraturen finns det så klart gott om övningar som på en mängd olika sätt syftar till att förbättra tekniken och givetvis förbättrar man både andning, luftström och artikulation när man arbetar med dessa metodböcker. Samtidigt är det så att det väldigt sällan finns tydliga instruktioner som förklarar syftet och framför allt på vilket sätt man bäst jobbar med den enskilda övningen. Det är också relativt ovanligt att man har med övningar som syftar till att träna andning och luftström.

Bland klarinett- och saxofonskolor för nybörjare har jag valt några av de vanligast förekommande; Blåsbus-saxofon (Utbult, 2005), Klarinett.nu (Norén, Johansson & Norén, 2003), Saxofonen och jag del 1 (Pettersson & Stålspets, 1992), Klarinetten och jag del 1 (Axelsson & Enberg, 1992) samt Blandade Pärlor för klarinett (Fritzén, Öhman & Dobrogosz, 1999-2002). Endast i en av dessa böcker finns bilder och mycket kortfattade instruktioner för artikulation och andningsteknik. I ”Blåsbus-saxofon 3” finns det på sista sidan ett förslag på uppvärmningsövningar som man tillsammans med läraren kan anpassa till elevens behov. I ”Saxofonen och jag” och i ”Klarinetten och jag” finns det en sida med tonbildningsövningar och en sida som beskriver andning och ansats. Märkligt nog är klarinettboken mycket mer genomtänkt både i beskrivningen av artikulation och i delen med tonbildnings- och teknikövningar. Sammanfattningsvis finns alltså mycket få eller oftast inga övningar alls i dessa böcker. Är det tänkt att man ska jobba med tekniska moment så som andning och artikulation i samband med att man spelar låtarna? Är det så att spelböcker som innehåller övningar upplevs som ”tung” och tråkiga? I Blåsbusböckerna har man valt att vänta med uppvärmningsövningar till tredje boken. Varför?

I mitt sökande efter litteratur hittade jag en bok som heter ”Clarinet for beginners” (Galper 1970). I början av boken finns en text där författaren går igenom både metod och viktiga grundläggande element för en god teknik. Till nästan alla övningar och låtar i boken finns en beskrivning av syftet och tips på vad man bör tänka på. Detta är absolut inte en bok som eleven ska ha själv och spela från pärm till pärm men den kan nog, i lärarens händer, fungera som ett bra komplement till böcker som enbart innehåller låtar. Galper har också skrivit flera mer avancerade metodböcker som bygger på en sammansättning av flera kända metodböcker så som; Klose och Kroepsch. Galpers böcker innehåller, förutom övningarna också instruktioner för hur man bäst jobbar med övningarna.

Jag har också läst ”The clarinet and the clarinet playing” (Pino, 1998). Det är en mycket omfattande bok och den tar upp det mesta som har med klarinettspel att göra. På flera ställen i

boken nämner Pino att förutom musikalitet är avspänning (relaxation) och luftström (airflow) det absolut viktigaste för en klarinettist. Om luftströmmen skriver Pino så här;

“The truth is that *all* other aspects of playing should be considered less important than airflow because they actually *depend upon it*”

Han skriver också att man, när man lär ut luftström, inte bör fastna i teoretiska förklaringar utan istället fokusera på hur det känns när man gör rätt. Det är inte så viktigt att veta vad som faktiskt händer i kroppen när man blåser på rätt sätt utan det viktiga är att veta hur det känns! Han säger också att luftströmmen kan sägas ha två huvudsakliga egenskaper nämligen tryck (som är konstant) och hastighet (som är variabel)

Pino går systematiskt och noggrant igenom varje enskilt moment, som har med klarinettspel att göra. Hans beskrivningar är oftast sakliga och precisa men när det kommer till att förklara andningsteknik och luftström så använder han sig enbart av teoretiska förklaringar och en mängd fantasifulla liknelser och analogier för hur en korrekt inandning eller luftström bör vara. Detta kanske säger något om hur svårt det är att teoretiskt förklara detta osynliga men samtidigt mycket fysiska moment. Han säger dessutom att han *använder sig av dessa analogier i sin undervisning*.

Jag hittade också en mycket intressant uppsats som heter ”Teaching an invisible instrument” (Boström & Bäckman, 2006). Syftet med uppsatsen är att hitta olika undervisningsmetoder för munspel och sång och att finna lösningar på de problem som det innebär med att allt man gör när man spelar munspel eller sjunger sker inuti munnen och inuti kroppen. Vare sig andningen, luftströmmen, tungan eller formen på munhålan syns när du spelar. De nämner också vid ett tillfälle att undervisning på andra blåsinstrument innebär liknande pedagogiska svårigheter. Genom intervjuer med erfarna pedagoger har de försökt få svar på flera intressanta frågor. Nästan alla lärare betonar vikten av att få ”feedback” av eleven, ofta i frågeform t.ex. ”Ok, where’s your tongue?” ”What’s it doing?” Alltså, genom att ta reda på exakt vad eleven gör kan läraren ge bättre guidning och tydligare instruktioner. Man beskriver även hur lärarna på olika sätt, med händerna eller med skisser, visualiserar t.ex. tungans rörelse och placering i munnen. Dessutom beskrivs en mängd olika sätt att jobba utan instrument för att tydliggöra andningen eller luftströmmen. En av de saker man kommer fram till är att en kombination av flera olika förklaringsätt är det ultimata. Man betonar också vikten av att läraren är lyhörd och väljer den eller de förklaringsmodeller som passar bäst för just den eleven.

I uppsatsen ”Embouchure och andningsteknik, en förutsättning för utveckling?” (Karlsson, 2006). Behandlas frågan om hur trumpetundervisningen och utvecklandet av en bra andningsteknik och embouchure ser ut på svenska kultur- och musikskolor. Även han tar upp problemet med att det inte går att se om andningen är rätt och de pedagogiska svårigheter det innebär att allt som vi gör när vi blåser sker inuti kroppen. Vid flera tillfällen citeras trumpetaren Lasse Lindgren. Han tycker att det är märkligt att så lite fokus läggs på andningsteknik när det faktiskt är blåsinstrument som vi lär ut. Han kritiserar också de högre utbildningarna och menar att många använder alltför luddiga begrepp som ”använd stödet” men väldigt få kan, på ett bra sätt förklara hur man egentligen gör.

Visserligen handlar uppsatsen om trumpetspel men jag vill ändå citera ett stycke eftersom det bekräftar det som Pino (1998) säger i sin bok.

”Alla kan ju blåsa! Riktigt så enkelt är det inte när det gäller att spela ett blåsinstrument som trumpeten. Här är det av största vikt att man lär sig både *andas* in och ut på ett *avslappnat* sätt och dessutom lär sig kontrollera *lufthastighet* samt *luftmängd* på samma gång.”

I boken ”The Art of Saxophone Playing” går Teal (1963) noggrant igenom hur andningen och luftströmmen fungerar. Teal beskriver även hur diafragman fungerar och menar att vi inte kan kontrollera diafragman utan att det är musklerna runt diafragman som styr denna. Han säger också att diafragmans form förändras vid inandning och att luften sedan automatiskt pressas ut, bara genom att vi slappnar av.

Teal understryker vid flera tillfällen hur viktig andningen och luftströmmen är och förordar framförallt att nybörjaren tränar detta *regelbundet* och *utan instrument*. Han går sedan igenom varje enskild del av andningen och luftströmmen och föreslår olika typer av övningar för varje enskilt moment. Allt för att medvetandegöra andningens funktioner och uppnå full kontroll över både andning och luftström. En övning som beskrivs går ut på att andas in på olika sätt. Man placerar händerna på magen och andas sedan in, först med övre delen av bröstkorgen och sedan med magen d.v.s. så ”djupt” och ”långt ner” som man kan.

Teal skriver också att man, när man spelar saxofon, bör undvika att få helt slut på luft eftersom man då blir utmattad och tappar kontrollen över andningen. Detta leder i sin tur till att man får problem med nästa inandning. Han beskriver också hur en korrekt inandning bör vara och tar upp både munnens form och att halsen bör vara ”öppen”. Han tar även upp själva starten på luftströmmen och beskriver hur man med en enkel övning, som bör göras ofta, kan medvetandegöra luftströmmen och hur det känns när man blåser på rätt sätt.

”The release of the air stream can be easily examined by blowing on the back of the hand with the lips pursed, noting the pressure of the air stream. To keep this stream equalized, an increasing support from the diaphragm is necessary, and regular drill in this process is valuable.”

I kapitlet som handlar om artikulation och stackato skriver Teal att ordet tungstöt (eng. attack) är lite missvisande och föreslår istället ordet ”start”. Han motiverar detta med att det är när man *tar bort tungan från röret* som tonen börjar, förutsatt att luftströmmen är stadig och att den redan är ”framme” vid munstycket och rörbladet.

Teal går noggrant igenom alla moment som är viktiga och presenterar både övningar och en mycket genomtänkt och välformulerad lista på vad man bör tänka på när man jobbar med artikulation och stackato. Vid flera tillfällen tar han upp att man, för att kunna spela stackato, först måste ha full kontroll på luften. Dessutom skapar en korrekt luftström en nödvändig avspänning av tungan.

Teal anser alltså att man bör vänta med rena stackatoövningar tills eleven behärskar andningen och luftströmmen. Han ger också anvisningar för hur man bäst närmar sig artikulation och stackato och skriver:



”Before speed is attempted, it is advisable to concentrate on a slow *rhythmic* approach, focusing the attention on the physical aspects of the stroke. Particulars to observe are the arc of the tonguing motion, the distance of the motion, and the point at which the reed is hit... Success in gaining proficiency in staccato depends on the ability to produce a good tone of short duration with no extraneous sounds, either on the attack or release. This is best acquired through regular, slow practice. Ten or fifteen minutes of tonguing practice at a time are sufficient.”

## Problemformulering

Att lära ut det som inte syns. Vilka svårigheter medför detta?  
Vilka alternativa metoder och tillvägagångssätt finns?

När man undervisar barn är man ännu mer begränsad eftersom man inte i lika stor grad kan använda alltför avancerade och omständliga teoretiska förklaringar.

Hur lär man ut andning och artikulation till barn?  
Ska man börja med att lära ut andning och blåsteknik och vänta med artikulation tills luftströmmen och andningen fungerar?  
Finns det övningar man kan göra utan instrument?  
Finns det mer lekfulla övningar?

Mycket lite information finns tillgänglig i litteraturen. Klarinettskolor för nybörjare saknar oftast både övningar och beskrivningar för andning och artikulation. Avancerade metodböcker saknar också oftast detta eftersom man förutsätter att läsaren redan kan detta. Duktiga pedagoger med stor erfarenhet borde ha gott om undervisningsmaterial och övningar som utformats och finlipats under åren. Hur ser i så fall det materialet ut?

## Syfte

Syftet är att ta reda på vilka olika tillvägagångssätt som finns när man ska lära ut andningsteknik, luftström och artikulation på träblåsinstrument. Framförallt vill jag belysa det faktum att man inte kan se luften eller tungan (när man spelar) och de svårigheter som detta eventuellt medför i en undervisningssituation.

# Metod

Jag har valt att intervjua fyra erkänt skickliga klarinettister, som också är mycket erfarna pedagoger. Två av dessa har varit mina lärare och därför visste jag på förhand att dessa två har mycket tankar och idéer om hur man jobbar med andningsteknik och artikulation. Via dessa två fick jag sedan tips om de andra två. Eftersom det inte finns så mycket skrivet i ämnet kändes intervjuer som ett bra val. Jag har valt så kallade öppna frågor eller frågeteman som intervjumetod eftersom jag vill vara fri att vid behov ställa följdfrågor och verkligen kunna gå på djupet i mina frågor. Eftersom klarinett är mitt huvudinstrument har jag valt att bara intervjua klarinettister. Även detta för att jag ska kunna fördjupa diskussionen och vid behov kunna ställa precisa följdfrågor. Jag har som mål att vara så konkret som möjligt och vill försöka att få tips och idéer till hur man kan jobba, gärna med exempel från verkliga undervisningssituationer.

## Undersökning

Jag träffade informanterna och spelade in intervjuerna. Jag började varje intervju med en kort redogörelse av mitt arbete. Detta för att de skulle få en uppfattning om hur jag tänkt och få en överblick av de frågeteman jag ställt upp. Jag avslutade varje intervju med att läsa sammanfattningen av uppsatsen "Teaching an invisible instrument" som finns med i bakgrundsbeskrivningen. Jag gjorde detta för att jag ville se om det kunde leda in samtalet från ett annat håll och att jag skulle kunna komma åt något som vi via mina frågor ännu inte kommit åt. Efter att alla intervjuer var genomförda lyssnade jag igenom materialet flera gånger. Sedan lyssnade jag på varje intervju igen och skrev ned de svar eller kommentarer som jag ansåg vara mest relevanta. I intervjusituationen valde jag att skilja på begreppen andningsteknik och luftström. Eller enklare uttryckt; inandning och utblås. Som kommer att märkas längre fram är det inte alltid bra att i teorin försöka särskilja dessa begrepp eftersom de i praktiken är tätt sammanlänkade och i högsta grad beroende av varandra.

De frågeteman jag hade med mig såg ut så här;

### 1. Andning

Hur förklarar och beskriver man?

Vilka konkreta övningar finns?

Hur upptäcker och definierar man eventuella svårigheter?

Är det någon skillnad när man undervisar barn jämfört med vuxna?

### 2. Luftström

Hur förklarar och beskriver man?

Vilka konkreta övningar finns?

Hur upptäcker och definierar man eventuella svårigheter?

Är det någon skillnad när man undervisar barn jämfört med vuxna?

### 3. Artikulation

Hur förklarar och beskriver man?

Vilka konkreta övningar finns?

Hur upptäcker och definierar man eventuella svårigheter?

Är det någon skillnad när man undervisar barn jämfört med vuxna?

### 4. Litteratur

Klarinettskolor har oftast inga bilder eller förklaringar och innehåller väldigt få eller inga övningar alls. Vilket material använder du? Kompletterar du med eget material och så fall vilket? Vilka metodböcker innehåller även förklaringar och anvisningar om hur man bäst jobbar med övningarna? Har du andra tips på litteratur i ämnet?

## Resultat

### Andning

Alla informanterna var överens om att de teoretiska förklaringar som finns är till för läraren. Det viktiga är alltså att eleven vet *hur det känns* när man gör rätt. I väldigt sällsynta fall kan man behöva förklara teoretiskt. Tricket är att få dom att göra rätt! Ingen av informanterna tyckte att det är någon skillnad att undervisa barn jämfört med vuxna. En av informanterna tog upp det viktiga i att eleven måste få en *upplevelse* av hur luften och muskulaturen fungerar.

”Jag lärde mig av en röstforskare, att man när man håller andan kan flytta luften i lungorna. Man kan lägga den högt och man kan lägga den lågt. Och då har du lärt dig någonting – det går att flytta luften i kroppen. Man får en medvetenhet om luften i kroppen!”

Ett första steg kan alltså vara att lära känna sin kropp och bli medveten om hur andningen och luften fungerar. Genom olika övningar kan man ge eleven en upplevelse av luften i kroppen. Flera av informanterna nämnde olika typer av övningar där man dels får en upplevelse av luften i kroppen men också blir medveten om hur en snabb och djup inandning känns. Här följer några exempel;

”Man kan låtsas att man blir rädd för någon som kommer in i rummet. Hur gör man då? (Visar en snabb inandning)”

”Man kan också fylla på luft i etapper med fem korta inandningar. Först i magen sedan i bröstet och sedan i övre bröstet.”

Någon påpekade också att för att göra en bra inandning måste man först blåsa ut all luft!

”Man kan göra det utan instrument med en ”s-övning” Dom får säga ”s” så länge dom bara orkar och lite till, och lite till och när dom sedan slappnar av då märker dom att det finns en

automatik där, att luften åker in automatiskt.” Det hänger väldigt mycket ihop, inandning och utandning. Har man fixat utandningen så kommer inandningen automatiskt”.

### **Luftström**

Alla informanterna beskrev en bra luftström som snabb. Någon använde också ord som fokuserad eller jämn. Man betonade också vikten av att eleven lär sig att fördela luften. Farten på luften och koncentrationen av luften är alltså det viktiga! Några av informanterna tog också upp att det är viktigt att man inte spänner sig i onödan!

” En del elever spänner sig när dom tar i. Det gäller för eleven att förstå att det inte är muskelkraft som gör att man blåser starkare. Man ska i alla fall inte tänka så. Vad som faktiskt händer i kroppen, det ska jag inte säga någonting om, men jag tror inte på att man ska börja i den ändan. Jag har fått höra att man ska använda stödet. Istället är det snabb luft det handlar om. Man ska vara så avspänd som möjligt.”

Hur lär man då ut detta? Det finns en mängd olika sätt att träna detta med olika övningar. En av de enklare övningarna som nämndes är att bara blåsa luft i sin egen hand. Luften ska då kännas ”kall”. Man kan också blåsa på sin fingertopp och låtsas att det är ett ljus. Ljuslågan ska fladdra men inte slockna. Flera av informanterna använder sig på olika sätt av sugrör. Man kan ”blåsa fast” ett papper på väggen eller blåsa bubblor i ett glas med vatten. För att öva fokusering av luften kan man hålla sugröret en bit ifrån sig och försöka träffa mynningen med sin luft. En av informanterna påpekade att man i dom flesta böcker, som innehåller skalor eller arpeggioövningar, spelar uppåtgående d.v.s. från en låg ton och sedan uppåt till en högre ton. Om man vill träna luftströmmen bör man istället spela nedåtgående eftersom det går åt mer luft då.

Flera av informanterna tog upp problemet med att elever ibland utvecklar en kvävd, återhållen spelstil för att de inte vill störa grannar eller familj. Någon sade också att det finns elever som tycker att det låter fult när man spelar starkt. Ibland kan det också bli problem med luftströmmen om tungan är felplacerad.

### **Artikulation**

På frågorna som handlar om andning och luftström var informanterna ganska överens och de har haft liknande övningar och syften med dessa. Men när vi kom in på artikulation så gör man på helt olika sätt. De flesta förordar enbart legatospel i början och menar att man ska vänta med att lära ut artikulation tills man ser att framförallt luften men även munställningen är stabil och bra. Ett par av informanterna poängterade att tungan är som vilken muskel som helst i kroppen och att den kan behöva tränas upp! Det som skiljer är *när* man börjar med detta. En av informanterna förordade att man ”får med” tungan ifrån första början och har en mängd övningar för detta, först görs övningarna utan instrument. Han beskriver det så här;

”Därför kör jag förövningar (i 4-6 veckor) och där kör jag övningar där eleverna får öva på att säga ti,ti,ti. Att börja på klarinetten om man inte ens kan säga det, blir ju helt meningslöst. Jag brukar också låta de säga ”ci-ti” för ”ci:et” lägger tungan i rätt position och ti:et är den rörelse som du har med tungan när du spelar stackato. Då har man, innan de fått instrumentet, dragit igång en medvetenhet om muskeln (tungan) så att den är förberedd. Och sedan när man hör att tungan funkar bra, när man hör att fingrarna funkar, då kan man spela ta, ta, ta, ta.. (sjunger c-

Du ska skala upp till g) man gör en enkel skalövning, fyra fingrar, vänsterhanden. Då börjar träningen med koordination mellan fingrar och tunga. Tungan ska med ifrån första början, annars får de problem. De behöver inte artikulera *låtarna* från början men det är bra att ha en tungövning som återkommer två ggr per lektion”

De andra informanterna beskrev det så här:

”Luften är konstant och ovanpå det sätter vi allt vad vi gör, fingrar, artikulation mm. Oftast, om det är problem med stackato, är det inte tungan det är fel på utan luftströmmen. Man ska komma ihåg att tungan är en muskel och den ska inte jobba fram och tillbaka utan mer upp och ner.”

”Hellre legato och långa toner i början, som om man sjunger. Artikulation och stackato är en lite senare fråga kanske när de har spelat i kanske fem, sex år. Som klarinettlärare vill jag att de ska ha en sådan känsla för klarinetten att den är så nära sången som möjligt och att det är luften som är viktigast.”

” Om det låter konstigt eller är problem med artikulationen då frågar jag; var på röret träffar du och med vilken del av tungan? De flesta måste tänka efter. De har alltså aldrig fått den frågan. De vet inte! Det har blivit som det blivit. Men har man en elev som gör på ett annat sätt än jag och det låter bra då låter jag det vara. Det finns många sätt.”

Ingen av informanterna tyckte att det är någon skillnad att undervisa barn, varken vad det gäller andning, luftström eller artikulation. Någon påpekade att det är lättare med barn eftersom de ofta är mer receptiva och ännu inte lärt in ”fel” sätt. På frågan om hur man upptäcker och definierar eventuella problem var alla informanter överens om att man alltid måste utgå ifrån eleven och hur det låter. Flera av informanterna påpekade att artikulationen bygger på legato eller, annorlunda uttryckt, att man ska ha samma luftström oberoende av vad tungan gör. Därför är det ofta ett bra sätt att närma sig en artikulerad fras genom att först spela legato och sedan gå mot kortare och kortare toner och på så sätt närma sig slutmålet som är att spela avspänt med mycket luft och bibehållen klang. Så här sade en av lärarna:

” Om det kommer en lite äldre elev som har problem med artikulationen så brukar jag på första lektionen försöka att ändra på endast en sak. Om eleven har för hård tunga, spänner sig i kroppen, i fingrarna och inte blåser ordentligt väljer jag det som jag tror att just den eleven förstår bäst. Sedan kanske vi håller på med det under flera lektioner. Ibland hamnar då de andra sakerna på plats av sig själv.”

En annan lärare sade så här:

”En bra lärare måste kunna höra vad som händer inne i munnen, om man biter, artikulerar för hårt eller spänner sig på något sätt.”

## **Litteratur**

Ingen av informanterna tycker att det finns någon riktigt bra klarinettskola för nybörjare. Nästan alla föredrar att göra övningar på gehör. Dels för att man tränar gehöret, lyssnandet och minnet men också för att det som man lär ut på gehör inte upplevs av eleven som en läxa. Det är också bra att man inte ”fastnar” i noterna utan ibland bara koncentrerar sig på hur det låter och hur det känns. En av informanterna har förut jobbat mer med övningar men jobbar

numera mest med ”låtar”. Det viktiga är att välja material som är bra och som utmanar eleven lagom mycket. Flera av lärarna har använt eller använder böckerna ”Klarinett.nu”. Flera av informanterna nämner också att man inte ska sätta för stor tilltro till olika skolor. Det är inte *vilken* övning du gör som är viktigt utan *hur* du gör den. Så här säger en lärare om detta:

”Många har skrivit om Daniel Bonade och hans övningar. Det skapade en slags skola. Men anledningen till att han var så bra var ju att han anpassade övningen efter eleven! Det finns en risk med att sätta för stor tilltro till själva skolan eller övningen.”

”Jag försöker alltid titta på eleven och se vad den behöver. Därför måste jag ha många olika lösningar på ett problem. Det är det som är tjusningen med det här jobbet.”

En av lärarna påtalade bristerna i dagens klarinettskolor och sade så här:

”Det här med en bok med bara låtar och en tillhörande cd passar inte alla. Några tycker det är roligare med t.ex. skalor, teknik och övningar. I framtiden önskar jag att det skulle finnas en klarinettskola som är väldigt flexibel. Dels skulle det finnas en cd man kan stoppa in i datorn, som ”hör” vad man spelar men man ska också enbart kunna spela låtarna. Dels skulle det finnas lite rutor med musikteori och även några sidor med skalor och teknikövningar. På så sätt får alla elever något dom tycker är kul.”

Ingen av informanterna känner till någon avancerad klarinettlitteratur som innehåller anvisningar för övningarna och förklaringar för hur man bör jobba med t.ex. andning och artikulation. Flera av de mest kända metodböckerna nämns t.ex. Klose, Bherman och Galper. Någon nämnde också boken ”The art of clarinet playing” av Keith Stein. Samma lärare nämnde också David Pino (som var elev till K. Stein) vars bok jag har läst inför arbetet med denna uppsats. De tre förstnämnda är rena metodböcker medan Pinos bok mest innehåller text och tar upp det mesta som har med klarinettspel att göra.

## Resultatanalys

Alla informanter var överens om att man inte bör prata så mycket utan istället få eleven att göra rätt. På frågan om vilka övningar eller alternativa tillvägagångssätt som finns fick jag som väntat en mängd exempel. Gemensamt för dessa är att dom är enkla och konkreta och alltid har ett tydligt syfte. Alla informanterna var överens om att de teoretiska förklaringar som finns är till för läraren. Det viktiga är alltså att eleven vet *hur det känns* när man gör rätt. Detta stämmer väl med vad Pino (1998) säger i sin bok. Ingen av informanterna gav något egentligt svar på hur man förklarar eller bör beskriva en korrekt andning eller inandning. Jag fick dock fler svar på samma fråga när det gäller luftström och artikulation. Jag fick en mängd exempel på övningar som syftar till att träna både andning, luftström och artikulation. Svaret på frågan om hur man förklarar och beskriver är alltså att eleven i stort sett aldrig är betjänt av att man i en undervisningssituation förklarar och beskriver. Detta gäller både barn och vuxna. Självklart ska man som lärare veta hur t.ex. andningen fungerar men som sagt; *det gäller att få eleven att göra rätt.*

Pino (1998) skriver i sin bok att han ofta använder sig av liknelser eller allegorier i sin undervisning. Ingen av mina informanter nämnde vid något tillfälle att dom använder sig av denna metod. I uppsatsen "Teaching a invisible instrument" (Boström & Bäckman 2006) tar man upp en liknade frågeställning som denna uppsats gör. Mot slutet av uppsatsen presenteras en lista över de alternativa arbetsmetoder som man kommit fram till är de bästa. Överst på listan står: "Getting feedback from students" I mina intervjuer nämns denna metod endast vid ett tillfälle då läraren frågar eleven; "Var på röret träffar du och med vilken del av tungan?" Nästa punkt på listan handlar om att man använder sig av visuella hjälpmedel. T.ex. kan man visa tungans rörelser med handen. Inte heller den här metoden verkar informanterna att använda sig av. Med på listan finns också en metod där man använder sig av vokaler och konsonanter i olika kombinationer för att få tungan att göra rätt rörelse och hamna i rätt position när man lär ut artikulation. I stort sett alla informanterna uppgav att dom använder sig av denna metod. *Detta pekar återigen mot att eleven, för att förstå, behöver träna på och fysiskt utföra, varje enskilt moment!*

Jag kan alltså konstatera att resultaten från mina intervjuer skiljer sig en del från de resultat Boström och Bäckman fått fram men på två viktiga områden är resultaten lika.

1. Att läraren är lyhörd och har en mängd olika förklaringar, metoder och övningar som kan anpassas för just den eleven.
2. Att man med fördel kan använda sig av en mängd olika övningar (utan instrument) när man tränar andning, luftström och artikulation.

Ingen av informanterna tyckte att det är någon egentlig skillnad på hur man undervisar barn och vuxna. På frågan om hur man upptäcker och definierar eventuella problem svarade flera av informanterna att man alltid måste utgå ifrån hur det låter. Även om frågan är alltför allmän för att kunna besvaras kort och tydligt så gav ändå informanterna flera exempel på vanligt förekommande problem. Man nämnde också att man ibland helt enkelt får pröva sig fram för att komma åt och rätta till ett visst problem. Väldigt ofta kommer man då tillbaka till grundläggande saker såsom luftström och avspänning. En av informanterna uttryckte det hela väldigt krasst och tydligt och sade helt enkelt "en bra lärare måste kunna höra vad som är fel" Slutsatsen blir att mycket av den kunskap som lärarna har inte går att läsa sig till utan kan endast uppnås genom erfarenhet men kanske också till viss del genom samtal och diskussioner med andra lärare.

Ingen av informanterna kunde ge exempel på litteratur som tar upp frågan om hur man lär ut andning och artikulation undantaget boken "The clarinet and clarinet playing" (Pino, 1998). Nästan alla använder ett material som dom helt eller delvis utformat själva. Det är också ganska vanligt att man "plockar" enstaka övningar ur olika skolor. Nästan alla föredrar att göra övningar på gehör. Någon enstaka gång används noter. Alla informanterna uppgav att de saknar bra klarinettskolor och några menar att man önskar större flexibilitet och bredd i böckerna. En av informanterna nämnde att man kan hitta bra instruktioner för artikulation på olika sidor på nätet t.ex. på "youtube."

# Slutdiskussion

I början av uppsatsen skriver jag att det, när man ska lära sig spela träblås, finns fyra hörnstenar: luftström, munställning, fingerteknik och artikulation. Det som jag inte tog upp men som flera av informanterna nämner som något mycket viktigt och grundläggande är avspänning. Även Pino (1998) tar upp detta och skriver i kapitlet ”The two basics in clarinet playing” om *relaxation* och *airflow* som det absolut viktigaste. Urvalskriterierna för mina informanter var att dom skulle vara skickliga instrumentalister och dessutom erfarna pedagoger. Självklart kan det vara så att resultatet hade blivit ett annat om jag haft fler informanter och om jag istället filmat informanterna när de undervisade. Kanske borde jag även ha valt att intervjua saxofonister och bleckblåsare och därigenom lärt mig nya saker eller fått fler perspektiv på t.ex. andningsteknik. Tanken med att bara intervjua klarinettister var som sagt att jag vid behov skulle kunna ställa väldigt precisa följdfrågor om t.ex. artikulation.

I arbetet med uppsatsen har jag kommit fram till flera slutsatser och jag ska nu redogöra för några av dem som jag tror är viktigast.

## **Att förstå genom att utföra.**

Som jag tidigare sagt så behöver eleven, för att förstå, träna på dvs. fysiskt utföra varje *enskilt* moment inom klarinettspelet. Det viktiga är att eleven får en *upplevelse* av hur det *känns* när det är rätt! Ingen av informanterna tycker att det är någon egentlig skillnad att undervisa barn jämfört med vuxna i detta avseende. Om jag jämför det informanterna sagt med det jag läst så är skillnaden nog just den att informanterna i undervisningen undviker teorier, omständliga förklaringar och liknelser.

Skulle det kunna vara så att det finns en konflikt i att överhuvudtaget skriva en text om detta ämne eftersom målet är att med så precisa, kortfattade och konkreta instruktioner som möjligt få eleven att utföra vissa fysiska moment? Jag tror inte det.

För några år sedan kom jag över en bok som heter ”Circular Breathing: For the Wind Performer” (Kynaston, 1978). Det är en manual för att lära sig ”rundandning” Här får man steg-för-steg lära sig denna teknik. Först har man en mängd förövningar utan instrument för att medvetandegöra, träna och koordinera de muskler som behövs. Det som var slående med denna bok var hur noga författaren tänkt igenom själva metoden. De första övningarna är mycket enkla och progressionen är långsam. Han tar också upp eventuella problem som man kan stöta på längs vägen. Det är lite förvånande att ingen skrivit ett liknande material där man lär ut andningsteknik och ”förövningar” för att träna luftström och artikulation.

## **Automatisering och isolering.**

Alla som undervisat nybörjare vet att det är väldigt mycket att tänka på när man lär sig spela ett instrument. Samtidigt som man blåser en snabb luftström ska man vara avspänd och se till så att munställningen är bra och att kinderna inte åker ut. Man ska också ha kontroll på alla fingrar och se till så att alla hål är täckta. Dessutom ska man *koordinera* fingrar och tunga



samtidigt som man läser noter eller kommer ihåg hur melodin går. Det är också bra om man samtidigt som man gör allt detta har grundpulsen i foten och lyssnar på dem man spelar med. Vad händer med en elev som får så här mycket att tänka på? Hon eller han spänner sig och chansen att klara av uppgiften minskar drastiskt. En av informanterna nämner vid flera tillfällen hjärnforskaren Martin Ingvar och poängterar samtidigt vikten av att uppnå automatisering av ett eller flera moment. Detta är mycket intressant! Så här beskriver Martin Ingvar hjärnans sätt att arbeta, i en artikel publicerad av Karolinska Institutet.

”Hjärnan förändras som en effekt av att man använder den. Motoriska färdigheter nås ofta genom många repetitioner... Att arbeta on-line, det vill säga att beteendet inte är automatiserat, är besvärligt och tar plats i medvetanderummet. Är man helt koncentrerad skärmar man av andra funktioner med hjälp av hjärnans uppmärksamhetssystem... Om en uppgift till sin dominerande del använder synen koncentrerar man sig genom att hämma inflöde från andra sensoriska kanaler, som exempelvis hörseln”.

”Genom automatisering av en funktion effektiviseras hjärnans arbetsätt, men det innebär också en låsning av till exempel ett beteende enligt färdiga mönster. Att gå och tala är typexempel på beteenden som innehåller automatiserade komponenter... Vi del-automatiserar även mycket komplicerade och sammansatta förlopp för att spara tankemöda, som att köra bil eller skriva.”

...eller att spela ett instrument...

En viktig kunskap hos läraren är självklart att känna till och vara medveten om varje litet moment som ingår i klarinettspel men också att ha en stor mängd isolerade övningar för vart och ett av dessa moment. Genom att träna på ett enskilt moment kan detta moment delvis automatiseras och hjärnan får då möjlighet att fokusera på något annat!

**Att blåsa och samtidigt vara avspänd** kan kanske tyckas paradoxalt men om man tittar på riktigt duktiga musiker så är det slående hur avspända dom är. Detsamma gäller för idrottsmän på elitnivå. Trots att de använder stora muskelgrupper och pressar sig till det yttersta finns det alltid ett visst mått av avspänning. I stort sett alla informanter beskrev vid något tillfälle att man ofta får förenkla och ”gå tillbaka till grunden” och jobba isolerat med enbart luftström och avspänning. Pino (1998) beskriver avspänning så här:

“I believe it would be permissible to say that while playing clarinet the player’s body needs to be completely relaxed except for the presence of a minimum amount of *muscular alertness* in three areas: in the air supporting muscles around the waistline, in the right-hand thumb, and in the muscles supporting the embouchure.”

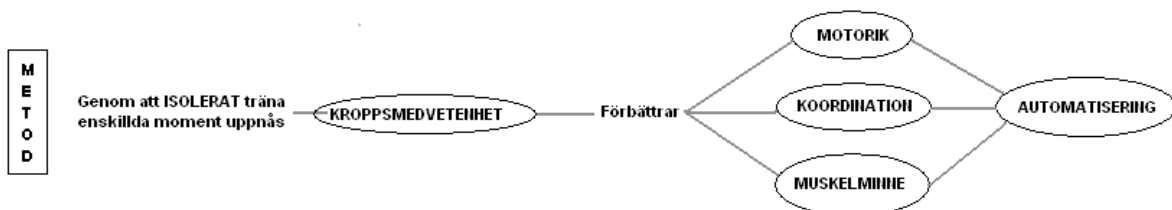
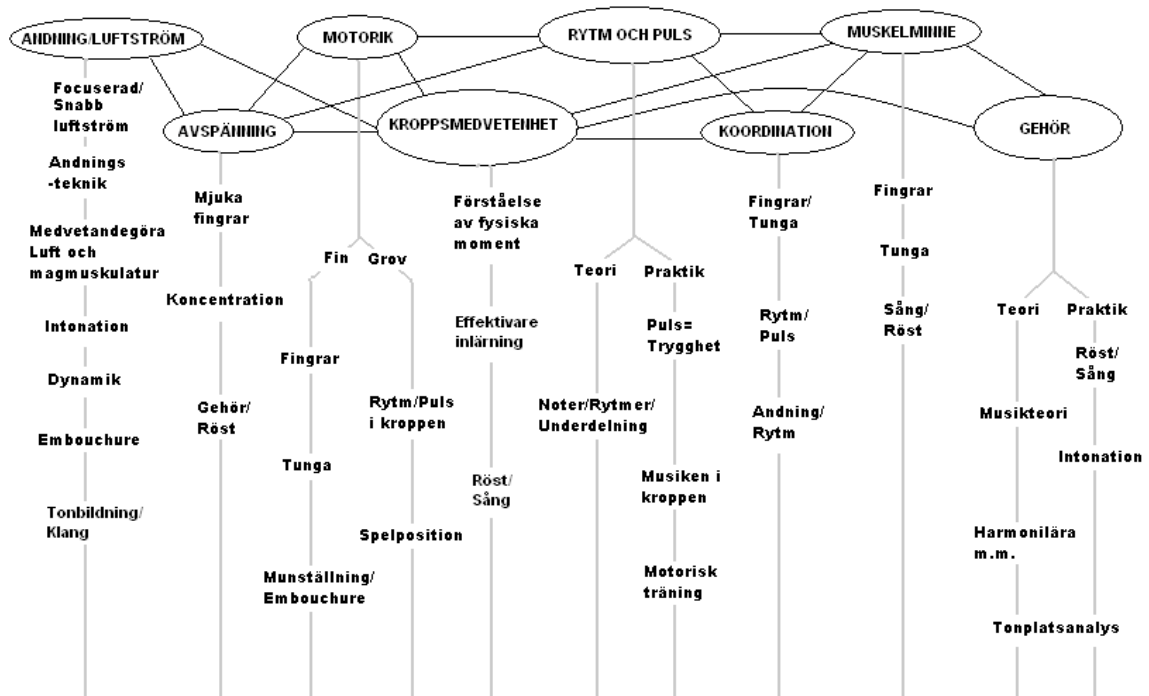
När jag började skriva min uppsats så hade jag en känsla av att det inte skulle bli helt lätt att få svar på vissa av mina frågor. Anledningen till detta är nog främst att det inte går att ha ett recept eller en metod eftersom alla elever är olika och har olika förutsättningar. Några av informanterna tog upp problemet med att sätta för stor tilltro till en skola eller metod och säger att utmaningen ligger just i att kunna anpassa undervisningen till eleven. En av informanterna sade också att ”en bra lärare måste kunna höra vad som är fel” och kanske är det delvis därför som mycket av den kunskap, som erfarna lärare besitter, inte låter sig skrivas ned. Trots detta har jag lärt mig otroligt mycket bara genom att fundera runt dessa frågor. Jag

har också fått väldigt många tips på hur man rent praktiskt kan jobba med luftström och artikulation. En annan sak jag har funderat mycket på är om jag skulle särskilja på begreppen andningsteknik och luftström. Jag trodde att det skulle vara en fördel i intervjuerna att kunna diskutera en sak i taget. Det visade sig tyvärr att det blev mycket krångligare att i teorin försöka särskilja dessa begrepp, som i praktiken är tätt sammanlänkade och *beroende* av varandra. Så här i efterhand tror jag att det hade varit bättre att bara använda begreppet "luftström" och låta det innefatta även andningsteknik. I uppsatsen "Embouchure och andningsteknik" (Karlsson, 2006) föreslås begreppet "blåsteknik" Jag vet inte om det är bättre men det är helt klart viktigt att fundera på vilka begrepp man som lärare väljer att använda.

Under tiden jag arbetat med min uppsats har jag fått mycket ny kunskap men viktigare är kanske alla nya frågor och idéer, som har uppkommit. Flera av informanterna tog upp bristen i dagens klarinetskolor och en av dem sade sig vilja ha en bok som är mycket mer flexibel. Han nämnde bl.a. att det idag finns möjlighet att få en cd som man kan använda i datorn och att det programmet sedan "hör" vad man spelar samt ger feedback på det man spelat. Det är en mycket bra idé. Jag anser dessutom att dagens böcker är extremt enformiga och att de inte alls har hängit med i den tekniska utvecklingen. Förutom det som nämns ovan, samt låtar med tillhörande komp-cd, skulle en sådan bok kunna innehålla teknikövningar, musikteori och en dvd med filmer på duktiga klarinettister från olika genrer. Den skulle även kunna innehålla filmer med olika typer instruktioner för grundläggande speltekniska moment, en cd med rytmövningar och gehörsövningar och kanske också hänvisningar till en speciell sida på nätet som kan uppdateras med nytt material.

Här ovan skriver jag helt kort om begreppen automatisering och isolering av olika moment inom klarinettspellet. Detta fick mig att fundera vidare på vad det mer exakt är man behöver träna på som blivande klarinettist. **Hur många moment finns det? Vilka kategorier eller huvudgrupper kan man se? Är dessa sammanlänkade på olika sätt och i så fall hur?** Här nedan har jag gjort en skiss över detta.

## FÄRDIGHETSTRÄD



Det vore intressant om man, utifrån detta, i ett projekt tillsammans med flera erfarna pedagoger och ev. forskare kunde sammanställa ett material med olika övningar som alla syftar till att på olika sätt träna dessa färdigheter. En av utmaningarna blir att utforma

övningarna så att de är väldigt enkla men samtidigt roliga att göra. Kanske skulle man också kunna ha några blivande klarinettister med i projektet så att man praktiskt kan testa materialet under tiden. Jag tycker också det är på tiden att man funderar över om man verkligen ska använda sig av den vanliga B-klarinetten i undervisning av nybörjare. I sökandet efter material till uppsatsen hittade jag en specialutvecklad klarinett för barn. Den är lätt, har mindre tonhål och är i princip okrossbar och dessutom billigare än en vanlig klarinett. Det skulle vara väldigt intressant att ta med denna aspekt i projektet jag beskrivit ovan.

Till sist vill jag avsluta med ett citat från en av informanterna som säger en hel del om vad det innebär att vara lärare på blåsinstrument.

”Vi klarinettister är luftkonstnärer! Ibland när jag undervisar och kommer där med min stora väska så känner jag mig lite som en doktor.”

Doktor och luftkonstnär!

# Källförteckning

## Litteratur

Axelsson, Lars; Enberg, Jan (1992) *Klarinetten och jag* Thore Ehrling Musik AB

Boström, Daniel; Bäckman, Mikael (2006) *Teaching an "invisible" instrument-How do harmonica teachers explain things that cannot be seen?* Luleå University of Technology

Fritzén, Katarina; Öhman, Karin; Dobrogosz, Steve (1999-2002) *Blandade pärlor för klarinett* Warner/Chappell Music, Scandinavia

Galper, Avrahm (1970) *Clarinet for Beginners Book I Elementary*. Boosey & Hawkes.

Ingvar, Martin (1999) artikel publicerad i Karolinska Institutets tidsskrift *Cell till Samhälle*

Karlsson, Mikael (2006) *Embouchure och Andningsteknik -en förutsättning för utveckling?* C-uppsats. Göteborgs Universitet.

Kynaston, Trent (1978) *Circular Breathing: For the Wind Performer* Alfred Publishing

Norén, Roger; Johansson, KG; Norén, Anders (2003) *Klarinett.nu* Notfabriken Music Publishing

Petersson, Lennart; Stålspets, Rune (1992) *Saxofonen och jag* Thore Ehrling Musik AB, Stockholm

Pino, David (1998) *The Clarinet and Clarinet Playing* Dover Publications, New York

Teal, Larry (1963) *The Art of Saxophone Playing* Birch tree Group, New Jersey

Utbult, Jan (2005) *Blåsbus – saxofon (1-3)* Notposten, Timrå

**KM|H**

Kungl. Musikhögskolan  
i Stockholm  
Royal College of Music  
Valhallavägen 105  
Box 27711  
SE-115 91 Stockholm  
Sweden

+46 8 16 18 00 Tel  
+46 8 664 14 24 Fax  
info@kmh.se  
www.kmh.se