



GÖTEBORGS UNIVERSITET
Utbildnings- och forskningsnämnden för lärarutbildning

Elgitarrundervisningens dilemma

Fredrik Lydén, Tobias Grim

Lärarprogrammet, inriktning musik LAU350

Handledare: Jan Eriksson

Rapportnummer: HT06-6112-01

ABSTRACT

Titel: Elgitarrundervisningens dilemma

Institution: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet

Författare: Tobias Grim och Fredrik Lydén

Nyckelord: Elgitarr, musikteori, läromedel, praktiskt gehör, gitarrpedagogik

Bakgrund: Vi är båda elgitarrister och verksamma gitarrpedagoger. Vi vill genom detta arbete söka svar på vad det finns för lämpligt undervisningsmaterial, som knyter samman gehör, musikteori och praktik på ett bra sätt. Vi vill även finna vilken den bästa vägen är för att förmå eleven att ta tillvara på sina musikaliska kunskaper och använda dem i ett praktiskt sammanhang. Det är svårt att hitta bra läromaterial till elgitarrundervisning och detta kan delvis bero på att elgitarren är ett så pass nytt instrument.

Syfte: Vi ville hitta bra vägar för att sammanfoga gehör, musikteori och praktik i elgitarrundervisningen. Vi sökte även efter bra undervisningsmaterial som kopplar samman musikteori och praktik på ett bra sätt.

Frågeställningar:

Hur kan läraren stödja eleven i utvecklandet av förmågan att koppla samman sin gehörsmässiga och praktiska kunskap i musikutövandet?

Hur finner vi bra läromedel för elgitarr att använda i vår framtida lärargärning?

Material och metod: Vi använde oss av en kvalitativ intervjustudie samt analyserade utvald litteratur. De intervjuade informanterna var fyra gitarrlärare som arbetar på olika kunskapsnivåer. Vi arbetade både tillsammans och var för sig med kontinuerliga samtal om arbetets innehåll. Genom att hela tiden hålla varandra uppdaterade om vad vi hade skrivit, följde vi tillsammans arbetets utveckling och ventilerade åsikter om hur vi ville utforma arbetet.

Resultat: De intervjuade lärarna använde läromedel efter undervisningens utformning. Tre av informanterna gjorde eget material och det tycker vi är en indikation på att det inte finns tillräckligt med material för elgitarr. Svaren skilde sig åt i frågan angående om det finns bra läromedel för gitarr på marknaden. Endast en av lärarna ansåg att det fanns tillräckligt med bra undervisningsmaterial för att täcka hans undervisningsbehov. Vi fann flera svar utifrån den litteratur vi läste och intervjuresultaten när det gäller att sammankoppla gehör, teori och praktik i undervisningen. Genom gehörutläring kan läraren välja att kringgå vissa musikteoretiska moment i undervisningen. Genom att ge en elev erfarenhet av att förstå något utifrån flera perspektiv kan eleven så småningom förstå helheten. När läraren lär ut ett nytt musikaliskt begrepp måste läraren återkomma till det i senare undervisning för att eleven inte ska glömma det. Eleven bygger vidare på sina befintliga kunskaper och skapar kognitiva scheman runt olika ämnen. Genom att försöka integrera gehör och musiklära i undervisningen kan gitarrläraren få eleven att lättare koppla ihop teori och gehör till ett praktiskt sammanhang. Genom att integrera gitarrundervisningen med teori undervisningen så får eleverna ut mer av ämnena.

Förord

Vi har arbetat tillsammans och enskilt med kontinuerlig kontakt. Vår handledare Jan Eriksson hjälpte oss med utarbetning av arbetets form och innehåll. Litteraturen hittade vi med hjälp av Jan och genom eget sökande. På våra handledarträffar diskuterade vi bl.a. dåvarande frågeställningar samt arbetets utformning. Vi har intervjuat fyra stycken aktiva gitarrlärare som undervisar på olika nivåer. Vi har under arbetets gång haft daglig kontakt och uppdaterat materialet kontinuerligt. Tack till Jan Eriksson och de intervjuade informanterna!

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	6
1.1 Syfte och problemformulering.....	6
1.2 Frågeställningar.....	6
2. Teoretisk anknytning.....	7
2.1 Populärkultur och finkultur.....	7
2.2 Populärmusikens väg in i.....	7
2.3 Elgitarr Historia.....	8
2.4 Blues.....	9
2.5 Rock.....	11
2.6 Gehörets betydelse för elgitarrutövandet.....	11
2.7 Tabulatur.....	14
2.8 Kognitiva scheman.....	14
2.9 Musikaliska kunskaper.....	15
3. Material och metoder.....	17
3.1 Tillvägagångssätt.....	17
3.2 Val av metod.....	17
3.3 Urval.....	17
3.4 Bearbetning av materialet.....	18
3.5 Etiska överväganden.....	18
3.6 Validitet, reliabilitet och generaliserbarhet.....	18
4. Resultat.....	20
4.1 Vad finns det för läromaterial på marknaden som passar för elgitarrundervisning... ..	20
4.2 Tabulatur.....	21
4.3 Eget undervisningsmaterial.....	22
4.4 Att kombinera musikteori och praktik.....	22
4.5 När skall man koppla gitarrundervisningen till musikteori.....	23
4.6 Motsättningar i olika undervisningstraditioner.....	23
5. Analys.....	25
5.1 Läromedel.....	25
5.2 Problem på vägen.....	25
5.3 Elgitarrundervisningen sett ur ett hörsperspektiv.....	26
5.4 Elevens önskemål.....	27
5.5 Analys av läromedel.....	28
6. Slutdiskussion.....	30
6.1 Vad gör ett läromedel kvalitativt?.....	30
6.2 Vilka är de bästa vägarna för att sammanbinda kunskap?.....	30
6.3 Aktuella hinder i en stimulerande utvecklingsprocess.....	32
6.4 Vad vill gitarrelever lära sig idag?.....	32
6.5 Tabulatur, ett hinder på vägen.....	33
6.6 Värderingar.....	34
6.7 Förslag till hur vi skulle kunna tänka oss att göra ett läromedel.....	34
6.8 Vidare forskning.....	34
7. Referenslitteratur.....	35
Bilagor: Intervjufrågor	

1. Inledning

Tankar och funderingar om läromaterial för elgitarrundervisning har vi som skrivit detta examensarbete haft under vår utbildning på Musikhögskolan. Vi känner att vi inte har fått alla svar vi söker under vår tid på utbildningen. Vi vill därför genom detta arbete söka svar på vad det finns för lämpligt undervisningsmaterial som knyter samman gehör, teori och praktik på ett bra sätt. Vi vill även finna vilken den bästa vägen är för att förmå eleven att ta tillvara på sina gehörskunskaper och använda dem i ett praktiskt sammanhang. Vi har upplevt att elever ofta har teoretiska kunskaper som de inte alltid kan koppla till praktiska situationer där kunskaperna kan bli användbara. Det är svårt att hitta bra läromaterial till elgitarrundervisning och detta kan delvis bero på att elgitarren är ett så pass nytt instrument. Elgitarren har alltid varit förknippad med rockmusiken, och det kan vara ännu en förklaring till varför det inte finns tillräckligt med undervisningsmaterial. Rockmusiken är en musikform under ständig utveckling som hittar nya skepnader hela tiden. P.g.a. det kan det vara svårt att hitta hållbart material eftersom det hela tiden uppdateras med nytt material och det gör så att läromedlet snabbt blir gammalt. Någon vars material används ganska flitigt inom elgitarrundervisningen är K.G Johanssons böcker som innehåller övningar och låtmaterial för nybörjare. Annars är det svårt att hitta material på den svenska marknaden som är skrivet på svenska och som riktar sig till lite högre nivåer. Vi har valt att göra en fältintervju med olika gitarrlärare angående vad de använder sig av för material i sin undervisning. Vi försöker även undersöka hur de kombinerar gehör, teori och praktik i sin undervisning. Vi granskar dessutom litteratur som förekommer i dagens elgitarrundervisning och tittar på vad man kan utveckla för material i den framtida undervisningen i ämnet.

Vi är båda elgitarrister som har gått den traditionella svenska vägen till musikhögskolans gitarrlärarutbildning. Vägen är musikskola eller olika studieförbund, gymnasiets musikestetiska program, Folkhögskola och sedan Musikhögskolan. Under många år av studerande av elgitarren så har vi stött på problemen med att koppla det teoretiska med det praktiska. Vi har även upplevt saknaden av bra undervisningsmaterial för den svenska gitarrundervisningen. Vi anser att det är väldigt viktigt för eleven att snabbt kunna använda det musikteoretiska kunnandet i praktiska övningar. Det leder till att övningen kan få ett sammanhang och en mening. Detta utvecklar även elevens gehörsmässiga kunskaper. Vi upplever att dagens undervisning är alldeles för splittrad när det gäller gehör, teori och praktik.

1.1 Syfte och problemformulering

Syftet är att undersöka hur en meningsfull integration mellan gehör, teori och praktik i musikundervisningen skulle kunna se ut. Dessutom vill vi undersöka om det finns något läromedel som kombinerar gehör, teori och praktik på ett intressant sätt. Vi har valt att undersöka vad det finns för bra läromaterial för elgitarr på gymnasienivå. Genom intervjuer med några gitarrlärare vill vi undersöka hur man kan hjälpa gitarrister att koppla samman gehör, teori och praktik på ett roligt och effektivt sätt. Dessa är våra frågeställningar:

1.2 Frågeställningar

Hur kan läraren stödja eleven i utvecklandet av förmågan att koppla samman sin gehörsmässiga och praktiska kunskap i musikutövandet?

Hur finner vi bra läromedel för elgitarr att använda i vår framtida lärargärning?

2. Teoretisk anknytning

2.1 Populärkultur och finkultur

Elgitarrundervisning bygger till största delen på populärkulturens musik. Därför tog det lång tid innan elgitarrundervisning blev en accepterad undervisningsform på högre musikutbildningar. Vi vill här visa hur elgitarrundervisningen fick möjlighet att bli en del av musikundervisningen. Gränsdragningen mellan populärkultur och finkultur höll länge elgitarrmusiken utanför de finkulturella områdena och musikundervisningen. Elgitarrundervisning är fortfarande en ganska ung undervisningsform. Innehållet i en elgitarrlektion kan skilja sig väldigt mycket beroende på vilken lärare som håller i undervisningen. Elgitarr och elbasundervisning har en gehörsbaserad undervisningstradition som skiljer sig ifrån den klassiska undervisningsformen. Idag när grupper och artister som Led Zeppelin och Bob Dylan blir kultförklarade har den elgitarrbaserade musikens värde blivit accepterat. När Led Zeppelin får ett prestigeladdat pris som Polar Music Price har rocken fått träda in i finrummet. På grund av instrumentets växande popularitet har elgitarraren successivt fått en stor plats inom musikundervisningen i Sverige. När kulturpolitiken i Sverige ändrade riktning under 70-talet och släppte lite av sin prioritering av finkulturen fick elgitarraren en möjlighet att bli en del av skolvärlden. Den finkultur som regeringen ville bevara bestod av västerländsk konstmusik samt teater och konst. De ansågs behöva kulturstöd för att kunna fortsätta existera. Den kultur och musik som allmänheten tog del av var populärkultur och den ansågs inte behöva mer plats än den redan hade. Regeringen arbetade för att föra fram finkulturen till folket via konserter och via musikundervisning. Människor skulle få möjlighet till kulturell allmänbildning. OMUS kommittén (organisationskommittén för högre musikutbildning) skapade en vändpunkt i musikundervisningens utformning. OMUS 70 sökte vilka behov musikundervisningen skulle fylla i olika verksamhetsformer. Man ville få en större genremässig bredd och musikundervisningsformer som kunde passa alla elever. (Olsson 1993: 61)

2.2 Populärmusikens väg in i musikundervisningen

Knut Brodin var en av de första musikpedagogerna som använde sig av populärmusik i sin musikundervisning. Brodin startade en musikpedagogisk debatt som pågick ifrån 1933 till 1946. Brodin ville nå sina elever genom att använda tidens populärmusik som bestod av schlager och jazz. Det var denna musik som eleverna lyssnade på. För att fånga elevernas intresse och uppskattning för musikundervisningen ville han använda modern populärmusik i sin undervisning. Han ville ta bort större delen av den gamla skolsångslitteratur som alla dåtidens musklärare använde sig av. Brodin hade själv ingen musikpedagogisk utbildning, vilket gjorde att andra musklärare retade sig ännu mer på hans uttalanden. De ”riktiga” musikpedagogerna ansåg att de hade ägnat decennier av möda åt att forma ett avgränsat musikpedagogiskt yrkesområde samt att bygga upp en professionell utbildning och därigenom höja yrkets status. (Barkefors 2006:103)

En musikstil som alltid har haft en stämpel som finkultur är den västerländska konstmusiken. Innan musikskolorna expanderade i Sverige var musikundervisningen uppdelad i två olika traditioner. Rostvall och West kallar dessa traditioner borgerlig tradition och folklig tradition i boken *Handlingsutrymme*. Instrumentalundervisning var förr något som endast elever med hög social status eller så kallade musikaliska underbarn fick ta del av. De undervisades av professionella lärare med klassisk skolning. Läraren var elevens förebild och arbetade förebildande. Detta var en del av den borgerliga traditionen där viktiga delar av undervisningen var att ge eleven goda övningsvanor, teoretiska kunskaper och bra instrumentalt teknik. Eleven skulle lära sig ”god musik” vilket innebar klassisk musik.

Begåvning ansågs ha stor betydelse för utvecklingen och musiken var solistiskt inriktad redan från nybörjarnivå. Gehörsspel, improvisation, arrangering och komposition var en liten del av undervisningen om den ens förekom. En systematisk progression ansågs viktig och notläsning var nödvändigt för att kunna musicera. Eleven behövde studera många år innan han/hon kunde arbeta självständigt. (Rostvall & West 1998: 26)

I den borgerliga traditionens motpol d.v.s. den folkliga traditionen var gehörsspel och improvisation viktiga element. Exempel på musik inom den folkliga traditionen var spelmans- och dansmusik. Man lärde sig genom att testa sig fram och musiken som helhet prioriterades före instrumenttekniska detaljer. Förr förekom den folkliga traditionen utanför skolor utan någon professionell lärare, man lärde sig genom samspel och genom att dela varandras musikaliska erfarenheter. Även inom den folkliga traditionen förekom musikalisk förebildning, men utan den borgerliga traditionens verbala ingripanden och felrättningar. Den folkliga traditionen lade mindre fokus på notläsning och teknikträning. Lärandet kunde vara en kollektiv process som när ett rockband arbetar tillsammans. Med musikskolornas tillväxt under 60- och 70 talet fick lärare ifrån den borgerliga och folkliga traditionen möjlighet att ta ställning till vilken tradition de ville följa. Beroende på instrument och elev kan man ju använda olika delar av de olika traditionerna för att ge eleven den undervisning som passar honom/henne bäst. (Rostvall & West 1998: 27)

Fram till 70-talet ville lärarna att musikundervisningen skulle ta till vara på finkulturen och framhålla den västerländska konstmusiken i undervisningen. Kulturpolitiskt ville staten stödja kvalitets- kulturen under 60-talet. Populärmusik och underhållning ansågs sakna kulturpolitiskt värde, den klassiska musiken var ledstjärnan för de kultursträvanden som staten ville främja. Kulturpolitiken strävade efter att motverka den kommersiella kulturens dominans genom att hjälpa den finkulturella konsten och musiken att nå ut till allmänheten. Massmedieutbudet har från många håll under 90-talet varit kritiserat för att vara en symbol för en negativ samhällsutveckling. Kommersiell kultur har sammankopplats med begrepp som: skräpkultur, inte kvalitativ och tillfällig konsumtionsvara. Kulturpolitikens inriktning ändrades när OMUS-kommittén (organisationskommittén för högre musikutbildning) under 70-talet utgick från ett nytt kulturpolitiskt synsätt. OMUS 70 sökte vilka behov musikundervisningen skulle fylla i olika verksamhetsformer. Man ville få en större genremässig bredd och musikundervisningsformer som kunde passa alla elever. Detta ledde till stora diskussioner om det pedagogiskt utvecklingsarbete som måste utföras. Man ville skapa en musikundervisning som var mer förankrad i rådande samhällsförhållanden. SÄMUS (särskild ämnes utbildning i musik) som utvecklades för musiklejare under 70-talet lade en grund för ett nytt tänkande inom musikpedagogiken i Sverige. Nu skulle man ha en genrebred undervisning och måste bestämma sig för vilken musik man ville använda sig av i musikundervisningen. Målet var genrepluralistiskundervisning med kvalitetsförbehåll. Det gällde och gäller fortfarande att hitta den musik som man anser vara värdefull för eleverna att lära sig. (Olsson 1993: 59 - 62)

2.3 Elgitarrens historia

Although the guitar has existed in a recognizable form for the past 400 years, it is only during the past century that it has established its significance, both as a musical and cultural entity. Indeed, there can be little doubt that its impact on popular music makes it a serious candidate for the instrument of the 20th century. (Burrows 1998: 6)

Gitarren som är ett relativt ungt instrument har påverkat populärmusiken något oerhört de senaste decennierna. Den är ett av världens populäraste instrument med otroligt många

utövare på professionell och amatörnivå. På grund av alla utövare utan musikalisk skolning och på grund av den musikaliska tradition som omger elgitarrrens musikformer är gehörsinläring nära kopplat till elgitarrren. De första genrer instrumentet började brukas inom var blues och jazz som då främst var gehörstraderad musik. I slutet av 30-talet byggdes den första gitarrförstärkaren för gitarristerna i dåtidens jazz och dansband. De använde akustiska gitarrer med ditsatta mikrofoner. Fender och Gibson som än idag är de största gitarrproducenterna lanserade under 50-talet solidbodygitarrer, som är det instrument som främst används inom rockmusiken. Elgitarrren har genom historien utvecklats av gitarrister som ofta har uppnått ett slags hjältestatus genom sina band eller solokarriärer. Den förste elgitarrvirtuosen var jazzgitarristen Charlie Christian. Senare tog T-Bone Walker in instrumentet i bluesen där elgitarrren har blivit det viktigaste instrumentet via musiker som BB King och Muddy Waters.

När elgitarrren blev populär för massorna genom rock och rock'n'roll uppskattade inte alla klassiska gitarrister elgitarrrens stora framgångar längre. Andres Segovia en av de största inom klassiskt gitarrspel ansåg att elgitarrrens sound och musik var en skräckupplevelse. Jimi Hendrix var den gitarrist som utvecklade gitarrspelet till en ny nivå inom rockmusiken och kallas av många grundaren av den moderna rockgitarrrens spel. Genom rockhistorien har gitarrister utvecklats till att vara mer och mer tekniska virtuoser under 70, 80 och 90-talet. Några av de gitarrister som har varit viktiga för gitarrspelets utveckling är Ritchie Blackmore, Eddie van Halen, Yngwie Malmsteen och Steve Vai. (Burrows 1998: 6)

Detta har lagt en bred grund för vilken väg man kan välja i sin utveckling som gitarrist. Idag har fokuset på gitarrvirtuoserna lagt sig något och gitarrens roll är mera att vara en del av bandet, solorollen är lagt åt sidan. Riff¹ och riffbaserade solon är det yngre elever främst vill lära sig då deras förebilder ofta återfinns i grupper som Green day, Blink 182 och Red hot chili peppers. Många av eleverna vill dock fortfarande spela musik av Iron Maiden och Metallica som till stor del har kvar de gamla gitarrspelsidealen med komplexa gitarrsolon och melodier. De flesta elever jobbar fortfarande med att lära sig spela via gehöret och plankan² låtar ifrån deras favoritartisters skivor. Detta har gitarrister och musiker inom jazz, pop och rock gjort sedan den första skivan gavs ut. (Johansson 2002:38-42)

2.4 Blues

Bluesen har betytt oerhört mycket för elgitarrren och dess utveckling. Musikstilen har sina rötter i USA's sydstater från någon gång mellan inbördeskriget och sekelskiftet 1900. Musiken uppkom under slavtiden då de svarta sjöng worksongs och fiel hollers. Det var troligen därför att arbetet kändes lite lättare genom musiken. Musikstilen hade sina rötter i Afrika. När den kom till Amerika så blandades den med europeiska inslag så att den utvecklades till det tonspråk som kännetecknar musikstilen idag. Under 1900-talet så kom genren att växa till att bli ett av de viktigaste inslagen i populärmusiken. Genren har utvecklats till att bli t.ex. rock och jazz. Trots att bluesgenren har utvecklats till andra genrer så kan man urskilja det för bluesen karakteristiska tonspråket i populärmusiken under 1900-talet. Bluesen var otroligt framgångsrik inom den kommersiella musiken från 1920-talet fram till 1955. Det var den viktigaste och mest dominerade musiken för de svarta i storstäderna samt på den södra landsbygden i USA. Bluesen var ett sätt för de svarta att aldrig glömma

¹ Riff är korta, upprepade ackord- eller melodislingor av mer eller mindre ackompanjerande karaktär, ett slags ostinato. Riff används främst i musikstilar som hårdrock, punk, boogie, rythm and blues med flera.

² Planka är ett begrepp som används när man skall ta ut musik via sitt gehör. När man plankar lär man sig ett musikstycke via gehöret. Man imiterar och försöker återskapa t.ex. ett gitarrsolo med hjälp av sitt instrument och gehör.

deras historia som slavar. Men efter 1955 så hände något med bluesen och den fick en ny skepnad i form av soulgenren. Det fanns ett behov hos de svarta att se framåt och inte bara ålta det förgångna. Soulmusiken stod för ett hopp om en ljusare framtid för de svarta. Den gav också ett självförtroende och en tillhörighet som inte hade funnits innan. Bluesmusiken spred sig över hela världen vid mitten av 60-talet och dåtidens stora bluesartister fick en mycket hög status. Kanske därför att många rockartister tog åt sig genren samt spred den globalt. I och med de samhällsförändringar som skett under årens lopp så har även bluesgenren haft märkbara förändringar. (Lilliestam 1995: 53)

Bluesmusiken har olika underavdelningar beroende på geografiska områden och hur en ensemble ser ut. Några av dessa underavdelningar är: Delta blues, Chicago blues, Texas blues, country blues, classic blues, stadsblues, urban blues, city blues, jump blues och rhythm and blues. När genren började få en skepnad i den amerikanska södern så var det oftast en ensam man som sjöng och spelade på en akustisk gitarr. Den första bluesen brukar kallas delta blues. När sedan samhället gick från att ha varit ett jordbruksamhälle till ett mer industrialiserat så flyttade människor in till städerna. Då uppkom bl.a. chicao blues och memphis blues. (Lilliestam 1995: 56)

Hur skall man definiera vad som är blues och varför är bluesen så viktig för elgitarren? När bluesmusiker definierar musiken så är den för dem sorg och melankoli. Allt handlar om att uttrycka känslor som man har inom sig. Genom att man sjunger och spelar vad man känner så lindras smärtan. Denna process kallas för katharsis (rening). Processen bygger på Aristoteles idé om att utövaren/utövarna och publiken uttrycker sina inre känslor. På detta sätt skapas en lättnad i sinnet hos de inblandade. Det har diskuterats väldigt mycket genom åren varför gitarren blev ett så starkt förknippat instrument i bluesgenren. Enligt många äldre bluesartister så är en orsak att man kan bända strängarna³ på gitarren så att den lätt kan efterlikna vad en röst kan göra och få med de blåa tonerna⁴ som ingår i bluesskalan. En annan orsak var att texterna var otroligt viktiga i bluesmusiken så sången och texterna var alltid i fokus. Till det så behövdes ett instrument som kunde komplettera melodierna på ett passande sätt, och det blev gitarren. Gitarren har alltid haft en råhet över sig som också kan vara en bidragande faktor till gitarrens plats i bluesmusiken som är och har alltid varit en rå och smärtsam musikgenre. (Lilliestam 1995: 57 och 58)

Elgitarren samt dess utövare i olika genrer har alltid varit väldigt mytomspunna och det finns många historier som vittnar om detta. Mystiken har växt fram mycket p.g.a. att det inte finns så mycket dokumenterat om t.ex. vissa bluesartister. Det är inte bara i bluesen som detta fenomen existerar utan även i rock och jazzgenren. En av de viktigaste utövarna av bluesmusiken var Robert Johnson som kanske är den mest mytomspunne bluesartisten p.g.a. att det helt enkelt inte finns tillräckligt med information om denna man. En allmänt känd myt var när Robert Johnson gick ned till en vägkorsning (crossroads) och skrev ett kontrakt med någon som i myten går under namnet djävulen. Kontraktet innebar att han i utbyte mot sin själ skulle bli den bästa bluesgitarristen som fanns vid denna tidpunkt. Det som förstärker denna myt är en annan historia som säger att Robert Johnson försvann spårlöst efter detta möte vid korsvägen, men kom tillbaka efter något år. Då spelade han bättre bluesgitarr och hade mer själ än någon annan vid denna tidpunkt.

³ När man bänder strängar på en gitarr så skiftar en ton i tonhöjd.

⁴ Blå toner är mellantoner eller passingtoner i t.ex. pentaskalan. I pentaskalan så ligger den blåa tonen mellan kvarten och kvinten. När denna ton läggs till i pentaskalan så bildas bluesskalan.

Varför Robert Johnson har betytt så mycket för gitarren och blivit en förebild för många musiker var att han tog bluesen och gitarrspelet till en annan nivå. Gitarren hade tidigare bara ansetts som ett kompinstrument men Robert började improvisera och spela melodier på instrumentet oftast med hjälp av ett sliderör. Detta gitarrspel hade inte praktiserats innan och det var många som snabbt tog till sig detta och började genast musicera på detta revolutionerande sätt. Gitarren fick helt plötsligt en röst och blev ett melodiinstrument genom Roberts musicerande. Det finns idag 41 inspelningar av 29 olika låtar som spelades in mellan 1936 och 1937. 1938 så ville skivbolaget få tag i honom för ytterligare inspelningar men de fick veta att han blivit mördad. Han dog enligt många historier under mystiska omständigheter. Roberts musik har fortsatt att leva vidare tack vare den muntliga gehörstraditionen samt de inspelningar som finns och alla de musiker som har tagit till sig hans musik och influerats av den. (Lilliestam 1995: 68 och 69)

2.5 Rock

Rocktraditionen är väldigt nära besläktad med bluestraditionen. Rockmusiken var en fortsättning på bluesen så den fortsatta gehörstraditionen var en naturlig övergång in i rockgenren. Elgitarren fick en ännu högre status i och med att rockmusiken tog över och vart populariserad från mitten på 1950-talet och framåt. Begreppet rock'n'roll myntades 1951 av en amerikansk discjockey som hette Alan Freed. Han använde begreppet som en eufemism för rhythm and blues. I och med att Elvis Presley och några andra artister slog igenom 1956 så vart begreppet rock'n'roll känt för allmänheten och musikgenren spred sig globalt mycket snabbt med hjälp av bl.a. radion. Begreppet rockmusik omfattar en mängd olika undergenrer som kan skilja sig åt ganska radikalt. Redan vid mitten av 60-talet så var man tvungen att lägga till prefix för att kunna bedöma vilken sorts rockmusik man menade. Dessa undergenrer till rockmusiken fick termer som folkrock, countryrock, jazzrock, symfonisk rock etc. Idag har begreppet en sorts helhetsuppfattning av en genre som har ett otal många undergenrer. Det är svårt att definiera rockmusik och kanske rent av omöjligt p.g.a. att det finns så många undergenrer till begreppet. Om man påstår att Johnny B. Goode är en rocklåt så är det ett okontroversiellt uttalande, men om man påstår att Yesterday är en rocklåt så kommer många att rynka på ögonbrynen. P.g.a. dessa motsättningar så kan man alltså inte helt definiera genren.

Rockmusiken är en ständigt pågående ändringsprocess som tar nya skepnader med tidens gång. Trots denna ständigt pågående ändringsgenre så finns det en stilkärna som följer med i processen och håller ihop så att begreppet rock kan användas som en huvudrubrik på dess undergenrer. På 50-talet så var rockmusik Elvis Presley och Chuck Berry, men på 60-talet så blev rockmusiken förknippad med The Beatles, Rolling Stones och Jimi Hendrix. Och så har musiken fortsatt att ändra sig och anpassat sig efter tidens gång. (Lilliestam 1995: 140 och 141)

2.6 Gehörets betydelse för elgitarrutövandet

Elgitarren är betraktat som ett gehörsinstrument. Redan från första elgitarren så har en muntlig gehörstradition varit starkt förknippad med dess utövande. Lars Lilliestam som är fil.doktor i musikvetenskap och forskare vid musikvetenskapliga avdelningen vid musikhögskolan i Göteborg anser att ” Den absoluta merparten av världens musik är gehörsmusik” (Lilliestam 1995:1). Det betyder att den mesta musik som har skapats och utövats har alltså förts fram utan att vara nedtecknad. Lilliestam lyfter fram nackdelar med t.ex. dagens populärmusik som till största del är gehörsbaserad och att dess krönikörer oftast bara är intresserad av artisterna, olika genrer och den aktuella ungdomskulturen. Analyser av själva musiken uteblir oftast.

Gehörstradering är dock en levande praxis som funnits lika länge som människan och som fortfarande utövas varje dag av mängder av musiker inom musikformer som rock, jazz, visor, folkmusik, barnvisor etc. (Lilliestam 1995: 1).

Det finns flera orsaker till varför det inte finns tillräckligt med forskning i gehörsmusicerande. När det har forskats på musik så har man nästan alltid utgått från den klassiska noterade konstmusiken. Gehörsmusikgenrer som folkmusik och populärmusik har ansetts vara ointressanta och mindre värda än den västerländska klassiska konstmusiken. Gehörsmusiken har blivit osynlig därför att den inte har blivit verbaliserad och den har inte blivit nedskriven i teoriböcker, och därför har man inte kunnat göra en djupare forskning på den (Lilliestam 1995: 2).

Det har under åren bildats en uppfattning om att musiker som inte kan läsa noter inte heller kan musicera. Detta påstående är fel, men man upplever ändå dagligen att personer chockas av att t.ex. Paul McCartney eller Björn och Benny (ABBA) inte kan noter. De personer som påstår att man inte kan praktisera musik utan att kunna noter har missat ett självklart faktum ”Tal, sång och instrumentalspel är primära i förhållande till skrift, dvs. de kan existera utan skrift. Däremot gäller inte det omvända”. (Lilliestam 1995: 4)

I dagens musikundervisning så lärs övergripande bara noterad musik ut och gehörsundervisningen kommer alltid i andra hand. Lilliestam menar att när man pratar om att studera musik så menar man att studera noter och musikteori efter den västerländska konstmusikens satta normer. Eftersom dessa normer fortfarande är så starka blir nästan alltid gehörsundervisningen lidande. Längre existerade en norm som sade att den västerländska konstmusiken hade ett kulturellt värde och var viktigare än folk och populärmusiken. Det var den västerländska konstmusiken som lärdes ut i skolorna. (Lilliestam 1995: 4)

Det bör understrykas att det istället handlar om olika musiktraditioner och olika sätt att göra musik, vart och ett med sina värden. Man varken kan eller bör gradera dem i ”högre” och ”lägre”, mer eller mindre kulturellt värdefulla etc. (Lilliestam 1995: 4)

Hur minns man då musik? Lilliestam berättar hur han som tonåring började ta klassiska gitarrlektioner och hur han hade en förmåga att minnas sina stycken utan noterna. Han mindes dem så pass bra att t.o.m. hans gitarrlärare frågade vid något tillfälle hur han gjorde egentligen. När han idag ser tillbaka på det så memorerade han hur stycket lät med hjälp av gehöret, men tog också hjälp av fingringsättningar och hur greppen kändes för att klara av att minnas sina stycken. Gitarrläraren var skolad genom den äldre klassiska skolan och hans fråga och reaktion var bara naturlig i sammanhanget. Läraren var van vid ett notbundet och notcentrerat tillvägagångssätt och därför kändes elevens gehörsmissiga tillvägagångssätt främmande. (Lilliestam 1995: 45)

Det finns fyra representationer av att minnas musik:

Auditivt minne, eller hörselminne: Man kan med hjälp av sitt gehör minnas en melodi, ackord eller rytmiska motiv och sedan eventuellt återskapa dem på sitt instrument med hjälp av sitt gehör.

Visuellt minne, eller synminne: Innebär att man kan minnas ackord, en ton eller en skala och hur de ser ut på instrumentet. Det innebär inte att minnas noter i denna bemärkelse. Som gitarrist så finns det olika sätt att visuellt lära sig hur en skala eller ett ackord ser ut. Det

vanligaste sättet för en gitarrist att lära sig t.ex. en skala är med hjälp av boxar. ”Genom att utgå från greppet men variera fingrarnas position inom givna mönster kan man skapa olika fraser utifrån en box”. (Lilliestam 1995: 46)

Kinestetiskt (motoriskt) minne och **taktilt** minne (beröringsminne): dessa begrepp innebär att vi minns hur det känns när vi berör och spelar ett instrument. Dessa två minnesaspekter är omöjliga att skilja åt. Man kan musicera utan att behöva titta på greppbrädan. Man känner sig fram genom dessa sinnen och desto längre man har kommit på sitt instrument i utveckling desto bättre lär man känna sitt instrument. När dessa minnen utvecklas genom övning och mer spenderande med instrumentet så nöter man in fingerrörelser som gör att man lätt kan känna hur ett ackord eller en skala spelas på ens instrument. När man lär känna sitt instrument riktigt bra så blir dessa fingersättningar eller mönster inprogrammerade som leder till en automatiserad motorik. (Lilliestam 1995: 47)

Verbalt minne: Innebär att man kan använda verbala begrepp för det man skall göra. Det kan vara att man kan ge en låt ett namn eller man kan redogöra för tonnamn, ackord eller olika begrepp. Till denna kategori räknas även onomatopoetiska ljud, ”som att man härmar en ljudhändelse, som en trumvirvel eller rytm, genom att göra icke-verbala ljud med rösten”. (Lilliestam 1995: 48)

Dessa minnen fungerar tillsammans på komplexa sätt. Det finns inte mycket forskning inom dessa minnen om hur de samarbetar med varandra ännu. Vissa musiker som har kommit väldigt långt på ett instrument kan med hjälp av förutom sitt gehör via sin känsel samt sin syn kunna veta i förväg hur musiken skall realiseras på instrumentet. (Lilliestam 1995: 49)

I got an idea of what I could hear in my mind, and my inner ear would somehow find a connection through my arms and fingers to my instrument. (Lilliestam 1995, Lilliestam citerar jazzmusikern Paul Horn: 49)

En stark tradition inom elgitarrens gehörsbaserade lärande är och har varit att ”planka” låtar från skivor. Ända sedan de första inspelningarna kom så har musiker inom blues, jazz och senare rock lyssnat till skivan och ”plankat” och tagit ut musik via gehöret samt överfört det till sitt instrument. De första jazzskivorna kom ut 1917 och spelades in av musiker från New Orleans och väldigt snart började jazzmusiker köpa dessa. Då det inte alltid fanns noter på den musik som spelades på skivorna så fick dåtidens musiker helt enkelt lära sig låtar och solon via skivorna. När det inte fanns skivor så fick musiker sitta vid radion och vänta på att sin favoritlåt skulle spelas så att man skulle få en chans att planka lite mer av den aktuella låten. I vissa delar av världen så var inte skivor från USA tillgängliga. Det enda som fanns var i princip radion. Detta ställde självklart till problem när man skulle plankar en låt då den inte spelades allt för ofta på radion. Men tekniken gick framåt oerhört snabbt och snart blev skivor tillgängliga över hela världen. Detta underlättade plankandet då man kunde upprepa en låt på skivan och spela den om och om igen. På detta sätt så kunde man plankar låtar mer exakt. (Johansson 2002: 38)

En gitarrist intervjuad i Guitarplayer från 1980 ger sin syn på gehörsspel och att plankar låtar från skivor:

You just sit down in front of the stereo with your guitar and play the record over and over until you learn it. What happened was we got the album and so one day I got up all my nerve and tried to play along. Of course the guitar wasn't in tune with the record and I didn't understand about that, but somehow I managed to hit a note that sounded reasonably close

and I kept putting the needle back in the groove and trying to play along, and so one day I came up with something that resembled that riff. Some of the notes were wrong, but I had the rhythm down cold. I knew it wasn't much, really, but it was like I had won. (Johansson 2002:39)

Runt 1970 lanserades kassetbandspelaren för allmänheten och denna apparat underlättade ytterligare för dåtidens musiker när det gällde att planka musik då man lätt kunde spola tillbaka eller framåt på ett snabbt och effektivt sätt. Allmänheten och musiker använde sig av kassetbandspelaren under många år fram till dess att CD spelaren lanserades kring 1990. CD gjorde så att plankandet underlättades ytterligare och man kunde t.ex. loopa en bit av ett musikstycke, och detta var väldigt revolutionerande för gehörsmusikerna. (Johansson 2002: 40)

2.7 Gitarrtabulatur

Gitarrtabulatur är idag den noteringsform som elgitarrister främst använder sig av när de lär sig musik, mycket på grund av dess spridning via Internet. Noteringsformen har blivit debatterad inom musikskolor där vissa lärare helst ser att man använder sig av noter i undervisningen. På grund av att man via tabulatur direkt får en visuell bild av gitarrens greppbräda är det lättare att läsa tabulatur avista än musik noterad med standardnotskrift. För en nybörjargitarrist går det direkt att spela ett enkelt musikstycke noterat i tabulatur. Även för musiker med erfarenhet av att läsa noter är det lättare att hitta rätt positioner och fingersättningar via tabulaturen. Att läsa ackord noterade i notskrift är en utmaning för de flesta gitarrister men en ackordföljd nedskrivna i tabulatur är lätt att hitta på gitarren. Anledningen till att det är svårt för en gitarrist att spela ackord noterade med notskrift är att man kan ta en ton på flera olika ställen på gitarren. Ett c går att ta på första bandet andra strängen, femte bandet tredje strängen, tionde bandet fjärde strängen och femtonde bandet femte strängen. På ett piano har man direkt klart för sig vilket c man ska ta utifrån notbilden. Via tabulaturen slipper gitarristen brottas med sträng- och bandtvetydigheter.

Tabulaturen har snabbt spridit sig över Internet eftersom den enkelt kan omvandlas till en datafil. Med hjälp av siffror, bokstäver och symboler kan man skapa en enkel tabulatur. Detta gör att det är mycket enklare att förmedla en tabulatur på Internet än ett stycke i notskrift. Idag kan man finna nästan varenda populärt musikstycke på Internet i form av tabulatur. Tabulatur på Internet inkluderar oftast inte noternas rytm. Det gör att man blir beroende av att ha en inspelning av musiken man ska spela för att kunna förstå materialet. I de publicerade böcker som finns med tabulaturskrift skrivs ofta tabulatur och notskrift i två olika system. Då kan man läsa rytmerna i notskriften och hitta positionerna på greppbrädan genom tabulaturen.

I tabulatur kan man även notera rytmer genom att skriva notstammar ovanför tabulaturraderna. Detta sätt att notera kommer ifrån luttabulatur och används bland annat i tabulatur programmet Guitar Pro som har börjat användas av många elgitarrlärare. En nackdel med tabulatur är att man inte får samma direkta koppling till generell musikteori där man alltid använder sig av notskrift. När man läser noter så har man också möjligheten att tolka notbilden själv och upptäcka de olika sätt man kan spela tonerna på för att hitta de positioner som passar en själv bäst. Eftersom tabulaturen är instrumentspecifik så begränsas den som skriver ut något i tabulatur till ett instrument. I standardnotskrift kan man förmedla en melodi till vilket instrument som helst. (Wikipedia Tabulatur, Internet)

2.8 Kognitiva scheman

Vilka vägar bör man undvika när man vill ge eleven nya teoretiska kunskaper med en större förståelse över hur de nyförvärvade kunskaperna kan användas i ett praktiskt sammanhang?

Det finns vissa kritiska faser när man ska lära ut något nytt till en elev. Ett problem kan vara att undervisningen ofta börjar från fel håll, dvs. man utgår från den abstrakta, teoretiska förklaringsnivån. Kognitiva scheman är mentala kunskapsbilder som bildas runt ett ämne t.ex. notläsning. En elev har en individuell kunskapsbank runt ett ämne och tolkar information utifrån sina tidigare erfarenheter av ämnet. Om elever saknar ordentliga erfarenheter av t.ex. synkoper i sitt musicerande, är det svårt att förstå hur de ska spelas bara genom att se notbilden. Ett annat problem i undervisning kan vara att kognitiva scheman inte övas på ett konsekvent och medvetet sätt. En modell eller ett nytt begrepp tas upp alltför sällan i undervisningen för att ett schema ska kunna bildas. Detta innebär att intrycken inte hinner sorteras eller struktureras till en helhet. Ett tredje problem kan vara att elever aldrig får möjlighet att utvecklas från den omedvetna nivån till den medvetna, eftersom de inte får sätta ord på företeelsen. Ytterligare ett problem kan vara att lärare presenterar nya moment som små delar, en i taget utan att ge en övergripande presentation av helheten - systemet. Läraren sitter inne med helhetsförståelsen och visar därefter bara delar för eleverna. Dessa kanske inte förstår syftet med att lära sig det enskilda momentet. Det kan vara omöjligt att förstå delen om man inte kan sätta den i relation till helheten. Ett konkret exempel är notsystemet. Bristen på helhetsförståelse kan leda till att eleven tror att det finns ett oändligt antal toner, eftersom eleven inte känner till det övergripande systemet.

En lösning på problemet är enligt Rostvall o West att bygga kognitiva scheman. Ett kognitivt schema gör att vi kan se eller uppfatta information som en enhet. Ett exempel på utveckling av musikaliska kognitiva scheman kan vara när man lär sig att känna igen ackordföljder t.ex. rundgångar.

Exempel på vägar till att etablera kognitiva scheman:

- *Genom att få upprepade erfarenheter av en musikalisk företeelse byggs en första kognitiv schema nivå upp. Läraren visar genom att förebilda och låta eleverna spela en rytmisk modell på gehör tills de kan den utantill.*
- *På en annan schemanivå arbetar läraren med att begreppsliggöra företeelser, exempelvis synkoper*
- *Därefter kan man arbeta med att känna igen symboler, t.ex. synkoper i notbilden. När vi bildar kognitiva scheman blir det möjligt att uppfatta, sortera, tolka och minnas stora mängder information utan att fundera över hur vi gör. (Rostvall & West 1998: 60)*

2.9 Musikaliska kunskaper

Det vi definierar som teori i vår frågeställning är ett stort begrepp och handlar om olika typer av musikaliska kunskaper. En elevs bearbetning av musikaliska kunskaper är komplex och vad en kunskap innebär och kan användas till styrs av elevens erfarenheter. För att kunna använda musikteoretiska kunskaper praktiskt måste eleven ofta besitta en vidare förståelse inom det specifika musikaliska området. Det kan t.ex. handla om olika typer av improvisationsuttryck.

I Handlingsutrymme har författarna Rostvall och West delat upp musikaliska kunskaper i olika typer av kunskapsformer för att skapa en överblick av den musikaliska kunskapens komplexitet.

- Motoriska och kinestetiska kunskapsformer-såväl instrument specifika som att behärska grundläggande fingersättningsmönster på gitarren, eller mer allmänmusikaliska kunskaper som att t.ex. känna och kunna gå i takt med en puls.
- Kognitiva och begreppsliga kunskapsformer: Att känna igen och själv kunna utföra strukturer i musiken som exempelvis harmoniska förlopp. Att kunna begrepp för musikaliska företeelser. Att kunna känna igen och själv kunna utföra strukturer i musiken som exempelvis harmoniska förlopp. Att kunna begrepp för musikaliska upplevelser. Att kunna känna igen och tolka musikaliska symboler.
- Emotionella och estetiska kunskapsformer: Skönhets upplevelser; att kunna känna igen och tolka skilda uttryck och känslor i musik.
- Sociala och existentiella kunskapsformer: Identitets- och tillhörighetskänslor; musikens användning i skilda sociala sammanhang, t.ex. samspel och gemenskap i en ensemble, eller mellan musiker och publik. (Rostvall & West 1998: 55)

3. Material och metoder

3.1 Tillvägagångssätt

Vi valde att söka svar på våra frågeställningar med hjälp av fyra stycken gitarrlärare, varav två jobbar på gymnasienivå och två undervisar på musikhögskolenivå. Vi har under vår utbildning uppmärksammat problematiken kring teori, gehör och praktiskt musikutövande. Vi har även upplevt det svårt att hitta kvalitativt material för gitarrundervisning. Vi känner att detta är ett aktuellt problem och att det finns ett behov av material som kan fungera i dagens elgitarrundervisning. Vi valde att fokusera på gitarrelever som har kommit ganska långt på sitt instrument, gymnasienivå och uppåt.

Resultaten bygger på de fyra intervjuer som vi gjorde med ovanstående informanter. Vi har även bearbetat och kopplat till litteratur och forskning som har varit angelägen för ämnet.

Vi skrev ut intervjuerna och analyserade och problematiserade innehållet i dem. Vi tog sedan ut det som vi kände var mest intressant och gav svar på våra frågeställningar. Ur materialet växte efterhand centrala frågor och tankar fram som fick bilda innehåll i resultat och analysdelen

3.2 Val av metod

Vi valde att använda oss av en kvalitativ intervjustudie eftersom vi ville få en ingående förståelse för hur informanterna tänkte. Genom djupintervjuer av fyra informanter ville vi få ingående svar på hur de ställde sig inför våra frågeställningar. En kvantitativ undersökning hade inte gett oss tillräckligt omfattande svar från varje källa så vi kände att en kvalitativ intervjustudie var rätt tillvägagångssätt.

Som utgångspunkt använde vi oss av tolv frågor till informanterna men diskussionerna kunde även spontant utvecklas med fler följdfrågor och andra diskussionsinlägg ifrån informanterna.

Vi utarbetade intervjufrågorna genom att diskutera sådant som berör de övergripande frågeställningarna för att genom intervjufrågorna finna vägar till de svar vi ville nå.

I analysen av intervjuerna har vi sökt svar runt våra övergripande problemformuleringar och analyserat svarens likheter och olikheter. Vi har även analyserat innehållet i två läroböcker för elgitarr för att se hur de är uppbyggda. Vi jämförde böckerna med varandra och försökte se hur innehållet överensstämde med informanternas tankar om läromedel.

3.3 Urval

Av de lärare vi valde att intervjua arbetar två på högskolenivå och två på gymnasienivå. Tre av lärarna arbetar främst med elgitarr och en lärare främst med klassisk gitarr och bruksgitarr. Vi tyckte det kunde vara intressant att ta del av skillnaden mellan elgitarrlärarnas och den klassiska gitarrlärarens svar på våra frågeställningar. Vi ville ta reda på vad informanterna använder sig av för undervisningsmaterial på denna nivå då vi själva inte har hittat något material som går att använda i sin helhet i informanternas typ av gitarrundervisning.

Anledningen till att vi valde just dessa informanter är att de undervisar på den nivå som vi vill finna passande läromedel till eftersom vi har upplevt en brist av detta.

En annan faktor som var intressant när det gäller att se skillnader och likheter var att informanterna har olika arbetslivserfarenhet. Två av lärarna har varit verksamma i över tjugo år och de två övriga informanterna i sex och fyra (inom skolväsendet) år.

De läroböcker som vi valde att analysera var KG Johanssons *Elgitarr Rock & Blues* och Dick Gyllanders *Elementär Elgitarr*.

3.4 Bearbetning av materialet

Genom att skriva ner intervjuerna ordagrant fick vi en bra överblick av materialet. Vi läste utvald litteratur som gick att koppla till arbetet och försökte med hjälp av den kunskapen och egna erfarenheter att analysera intervjuerna. Vi sökte gemensamma nämnare i intervjusvaren och försökte finna intressanta åsikter och erfarenheter i intervjuerna genom att ingående granska intervjusvaren. Genom granskningen av intervjuerna kunde vi även finna svar på andra frågor som vi bar med oss ifrån våra tankar runt de övergripande frågeställningarna.

3.5 Etiska överväganden

Vi låter informanterna vara anonyma då vi analyserar deras svar och drar egna slutsatser för att komma närmare ett svar på våra frågeställningar. För att hitta de vägar vi tror är bäst för att komma närmare en utifrån vår synvinkel bättre undervisning måste vi väga informanternas svar mot varandra. Vi är inte ute efter att kritisera informanternas undervisningsupplägg utan vi vill bara finna vägar till nya undervisningsmetoder och läromedelsalternativ. Vår intervjustudie gick ut på att förhoppningsvis få användbara svar utifrån några gitarrlärares erfarenheter av vad de tycker om studiematerial samt gehör och teoriundervisning. Vi har valt att analysera vad de har sagt och använt oss av citat från flera av lärarna. Vi anonymiserade lärarna genom att ge dem sifferbeteckningar i resultatredovisningen samt i analysen av intervjusvaren. Det framgår bara hur många år samt vilken undervisningsnivå de arbetar på

Informanterna visste att de blev intervjuade i forskningssyfte och är alla fyra medvetna om vad en C-uppsats på högskolenivå innebär. Vilken undervisningsmetod och vilken typ av läromedel som fungerar bäst för en lärare är något subjektiv och vi är inte ute efter att bedöma något av informanternas val av läromedel som bra eller dåligt.

3.6 Validitet, reliabilitet och generaliserbarhet

Det vi kommer fram till i vårt arbete bygger främst på informanternas svar så vi måste värdera reliabiliteten i intervjusvaren. Informanterna kan tolka frågeställningarna olika och till och med missuppfatta vad frågeställningen berör. Detta är alltid problematiskt i intervjuer. Informanternas förutsättningar såg olika ut p.g.a. deras olika undervisningsnivåer samt arbetsmetoder och arbetsmaterial.

Vi försökte under intervjuerna klargöra frågeställningarna genom följdfrågor och ingående förklaringar av de frågeställningar som kunde missuppfattas. På så sätt strävade vi efter att öka validiteten (giltigheten) och reliabiliteten (tillförlitligheten) hos vårt mätinstrument (intervjufrågorna). Många intervjusvar överensstämmer med varandra vilket kan öka studiens reliabilitet. Vi var båda närvarande vid intervjutillfällena men vi delade upp rollen som intervjuare mellan de olika intervjuerna. Ingen av oss har erfarenheter tidigare av intervjuteknik men redan efter första intervjun fick vi värdefulla erfarenheter av hur vi skulle gå tillväga. Vi hade väldigt lika tillvägagångssätt när vi ställde frågorna och vi fick ganska liknande svar så reliabiliteten ökade i denna aspekt. Generaliserbarheten utifrån intervjusvaren är liten då det bara rör sig om fyra informanter. Vi kan aldrig veta om vi hade fått samma resultat i en rikstäckande studie. Vi finner dock många röda trådar mellan informanternas svar och med våra egna erfarenheter som verksamma gitarrlärare. Vi har burit med oss dessa frågeställningar under tio veckor och fört diskussioner med studenter och musiklärare i våra vänkretsar vilket har hjälpt oss.

4. Resultat

Informanterna:

Vi har intervjuat fyra verksamma gitarrpedagoger. De har olika erfarenhet av att undervisa och undervisar på olika stadier. Två av lärarna arbetar på estetiska musikgymnasier och de resterande två jobbar inom högre musikutbildning.

Lärare 1: Har arbetat som gitarrlärare sedan 1972 alltså trettiofyra verksamma år. Läraren arbetar främst på musikhögskolenivå. Har haft en lång yrkesbana och följt gitarrundervisningens utveckling via sin position som musikhögskolelärare.

Lärare 2: Har varit verksam i sex och ett halvt år. Arbetar på ett estetiskt musikprogram, gymnasienivå.

Lärare 3: Har arbetat i åtta år som gitarrpedagog. Läraren har jobbat på gymnasienivå i fyra och ett halvt år, har tidigare främst haft privatelever.

Lärare 4: Började sin yrkesbana 1983. Arbetade först på folkhögskolenivå och är nu verksam på högskolenivå. Har länge arbetat både som musiker och är verksam gitarrlärare på flera olika stadier.

4.1 Vad finns det för läromedel på marknaden som passar i elgitarrundervisning?

När vi intervjuade gitarrpedagogerna för att få svar på deras syn på läromedel för gitarr fick vi ganska skilda svar. Gitarrlärare ett ansåg att det material som finns på marknaden verkligen fyllde alla hans elevers behov. Han är insatt i marknadens materialutbud och brukar plocka sitt material ur ett gediget bibliotek av böcker. Eftersom han har arbetat sedan 1972 har han sett läromedelsutvecklingen och följt när nytt material kommer ut på marknaden. I början av sin yrkeskarriär var han tvungen att utveckla eget läromedel för att fylla sina elevers behov, men idag går allt material han behöver att finna på marknaden anser lärare ett. Han nämner lite av det material han använder i sin undervisning: Kompguiden av Börje Sandqvist, Greppa gitarren av Jan Olle Eriksson, Rockgitarristen av Ingemar Sallman och Hasse Selen, Brazilian guitar av Nelson Faria, Rock real book 1 och 2, The real book, Guitaren 1 och 2, vispop 1-14 och allt material KG Johansson har gett ut.

Gitarrlärare två har en annan syn på marknadens färdiga undervisningsmaterial.

Jag skulle vilja säga att det inte finns så mycket bra, fast det finns det säkert. Jag har väldigt svårt att tro att det finns något för skolformen och det sättet man jobbar på utifrån när man jobbar målrelaterat, alltså att du måste hela tiden ta hänsyn till vad varje elev kan och hur de skall uppnå målen. Visst kan man säkert använda sig av böcker och hitta vägar att nå målen, men det tycker jag att jag hittar bättre genom att göra mitt egna material anpassat just efter den eleven. (Gitarrlärare 2)

Gitarrlärare tre framhåller KG Johanssons material som en bra grund i sitt undervisningsmaterial. Utöver det plockar han material från nätet och olika böcker. Han är inte riktigt insatt i marknadens utbud och kompletterar sitt material genom att utveckla eget och ta del av andra gitarrlärares material.

Gitarrlärare fyra använder en blandning av vad som finns tillgängligt på marknaden. Han innehar mycket undervisningsmaterial ifrån den amerikanska marknaden eftersom han har

studerat musik i USA under 80-talet. Han köpte på sig mycket undervisningsmaterial som tar upp olika genrer t.ex. rock, funk och jazz. Han hämtar även material från olika kända och okända gitarrtidningar som t.ex. Guitarpayer. Han nämner dessutom en undervisningsform som aldrig har fått något direkt erkännande inom gitarrpedagogiken, vilket är elgitarrinstruktionsvideos. I sin egen undervisning brukar han bl.a. använda det undervisningsmaterial Robben Ford har släppt på marknaden. Han tipsar om Bret Willmotts böcker som används på Berkley college of music som en grundläggande elgitarrskola, materialet består av tre olika böcker.

4.2 Tabulatur

Vi diskuterade tabulatur med gitarrlärarna som främst hade en positiv inställning till denna noteringsform. Gitarrlärare tre tyckte det var positivt att anamma något mer modernt medan lärare ett poängterade att noteringsformen har existerat sedan 1500-talet och i princip var den första notskriften för gitarr. På 1500-talet var det dock enklare form av tabulatur än idag.

Gitarrlärare ett har en bra överblick över tabulaturens framväxt inom skolväsendet.

Under 70-talet så var det en upprörd debatt inom lärarkåren. Tabulaturen har ju alltid funnits med på populärsidan, men när de började använda en del böcker i musikskolan med en del grejer skrivna i tabulatur och en del blev väldigt arga för att man skulle förstöra notläsningen. (Gitarrlärare ett)

Personligen tycker han inte det krockar med notläsningen utan att det är en bra noteringsform att ha.

Ur en teoretisk synvinkel så menar gitarrlärare fyra att tabulaturen kan vara till det negativa. Om man skall transkribera⁵ ett solo t.ex. så kan man inte se teoretiskt vilka toner som spelas över harmoniken, om man inte tittar på gitarrens greppbräda förstås. Om solot är nedskrivet som noter så kan man lättare analysera solot. Tabulaturen gör det istället lättare att hitta fingersättningar och oftast att snabbast hitta det lättaste sättet att spela en figur på gitarren. Med noterna måste du leta efter olika fingersättningar och prova dig fram menar gitarrlärare fyra.

Jag har en kollega som är gitarrlärare för lägre åldrar som har skrivit böcker och bara använt sig av tabulatur. Många kollegor har blivit upprörda kring hans böcker och anser att man måste ha med notkunskap i undervisningen. Han menar att om han får trettio barn att spela och ha kul så anser han att undervisningen har lyckats. Bara en eller två av dessa trettio barn kommer att studera vidare och kommer kanske i framtiden att bli musiker, och då kommer de själva att vilja lära sig noter. Jag måste nog säga att jag håller med detta". (Gitarrlärare fyra)

Gitarrlärare tre, ett och fyra belyser områden där det är nödvändigt att kunna läsa noter. Gitarrlärare tre berättar att hans elever oftast inte är intresserade av noter de första två åren under gymnasiet. När de sen blir medvetna om att de måste kunna noter för att söka sig vidare till högre musikutbildningar blir de tvungna att lära sig noter för att ha en chans att komma in på någon utbildning. Gitarrlärare fyra hävdar att de som blir musiker måste lära sig noter då det blir ett måste i yrkesrollen. Han citerar gitarristen John Scofield: "I never used it and I don't know anyone who uses it". Scofield syftar på alla de musiker han har spelat med och känner. För att spela med andra musiker behöver man kunna läsa noter eftersom det är det universella noterings systemet bland musiker menar lärare fyra. Gitarrlärare ett delar hans

⁵ Transkribera avser notera, att skriva ner ett gitarrsolo.

åsikter och säger ” Ska man vara yrkesmusiker så ligger man taskigt till om man inte kan noterna, faktiskt”.

Gitarrlärare två använder ofta tabulatur i sin undervisning och tillverkar eget undervisningsmaterial med hjälp av dataprogrammet Guitar pro.

Tabulaturen har ju kommit fram därför att det såklart finns ett behov bland gitarrister, att hitta ett annat sätt som är logiskt. När du spelar piano så har du ett helt annat, du har liksom noterna och noterna är sammankopplade till tangenterna men på gitarren så har du band som du skall trycka ned där samma ton kan vara på olika positioner. Problematiken är ju känd, så jag tycker tabulatur är precis lika bra. (Gitarrlärare två)

4.3 Eget undervisningsmaterial

Av de gitarrlärare vi har intervjuat har alla någon gång tillverkat eget undervisningsmaterial. Gitarrlärare två är dock den enda av lärarna som kontinuerligt tillverkar nytt undervisningsmaterial som ska passa elevernas behov. I dagens målrelaterade undervisning tycker gitarrlärare två att det bästa sättet att både nå målen och anpassa sig efter elevernas behov är genom att göra eget material.

Gitarrlärare ett tillverkade ett kompendium med eget undervisningsmaterial i början av sin lärarbana 1972 men har sedan förlitat sig på det undervisningsmaterial som finns tillgängligt att köpa. ”Jag samlar ihop sådant som jag behöver för stunden. Tillverka är nog dåligt med, det finns så mycket bra redan”. Gitarrlärare fyra anser att färdiga läromedel fungerar på de färska studenterna. Han har inte hittat något läromedel som går att använda i sin helhet utan han använder avsnitt ur olika böcker som han tycker fungerar bra i hans undervisning. ”Det är mer jobb att göra material själv. Samtidigt så är det så att man blir ju stark som lärare därför man måste skriva ner allting själv och förklara olika saker och givetvis kunna det sen”. Gitarrlärare tre spelar in bakgrunder att använda till improvisations övningar och har gjort ett teorihäfte tillsammans med en annan gitarrlärare. Annars använder han mest färdiga läromedel.

4.4 Kombinera musikteori och praktik

Vi diskuterade en av våra huvudfrågeställningar som är om gitarrlärarna upplever att deras elever har svårt att koppla samman musikteori de lär sig med praktiken. Gitarrlärare ett och två upplevde att det är väldigt individuellt. Gitarrlärare tre upplevde att elever generellt har lite svårt att koppla teorin med sitt instrument. Han berättade vidare att det skulle vara bra om det fanns mer material som visade en tydligare koppling mellan de två. Gitarrlärare fyra talade om vikten av att faktiskt kunna utföra det man vet teoretiskt på sitt instrument.

Gitarrlärare fyra berättade vidare hur man kan göra för att eleven skall förstå vikten av att koppla samman de båda. Man kan använda sig av olika tillvägagångssätt för att nå ett resultat:

Om jag spelar någonting själv på t.ex. en ackordföljd så är det bästa som kan hända att studenten tycker att det låter bra. Då är man inne på inspiration som ett tillvägagångssätt. Då får studenten gå hem och öva på detta och så upptäcker den att det kanske inte låter likadant men då får man jobba vidare med att koppla samman det man teoretiskt vet med att faktiskt spela det på sitt instrument. (Gitarrlärare fyra)

Han pratade vidare om att man som gitarrlärare lätt kan tråka ut eleven om man pratar för mycket musikteori. Men om studenten har kommit lite längre på sitt instrument så är det enkelt att påvisa detta eftersom det är teorin som saknas i många fall. Han menar att det är

många gitarrister som lär sig i början via det traditionella sättet att använda sig av t.ex. pentaskalan. Det är en väldigt vanligt förekommande skala om man är gitarrist som man lätt kan använda med hjälp av gehöret. Risken är då att studenten lägger mer vikt på gehöret och kanske inte vet teoretiskt vad den gör. Det resulterar i att den teoretiska biten faller bort och eleven ser inte det teoretiska och praktiska sammanhanget.

4.5 När ska man koppla gitarrundervisningen till musikteori

Alla gitarrlärare utom gitarrlärare tre säger sig introducera musikteori i sin undervisning redan från start. Inte när det gäller nybörjarelever, men de möter mest elever på lite högre nivå. En teoretisk ingång kan enligt gitarrlärare fyra vara att förklara förhållandena mellan ackorden i en blues. Alla de intervjuade gitarrlärarna talar om att de försöker koppla de skalor de lär ut till olika ackord och funktioner så att eleverna ska kunna sätta sina kunskaper i ett sammanhang. Gitarrlärare fyra vill helst inte använda begreppet musikteori på lektionerna då han upplever att eleverna kan uppfatta det som något tråkigt. Gitarrlärare två uttrycker liknande åsikter i ämnet: ”Jag försöker integrera teorin i allting sen så får man ju inte snöa in totalt i teorin utan det skall vara en hjälp att förstå någonting men teorin kan ju ta död på den musikaliska glädjen samtidigt”. Därför väver de in teorimoment i sin undervisning och går djupare in på vissa teoretiska moment om eleven ber om det. Gitarrlärare två låter eleverna arbeta med olika saker långsiktigt. Eleverna behöver inte förstå de teoretiska kopplingarna med en gång. Med hjälp av den erfarenhet de får av att förstå något utifrån flera perspektiv ska de så småningom förstå helheten. ”Jag vill att de ska förstå och även om de inte förstår när jag just förklarade från början så kommer de att fatta det tillslut”.

Gitarrlärare ett berättar om vad hans elever brukar vilja lära sig: ”Det handlar väldigt mycket om ackorduppbyggnad på instrumentet, att man ska lära sig läsa noter och förstå system. Jag har haft harmonilära idag en hel gitarrlektion. Hur man räknar och hittar läggningar”. Gitarrlärare tre introducerar musikteoretiska kopplingar i undervisningen främst under andra året på gymnasiet. Han förklarar då hur kvintcirkeln fungerar och kopplar det till olika låtar. Han visar sen hur man kan använda kvintcirkeln när man transponerar. Detta visualiserar han på gitarrens greppbräda så att eleverna snabbt kan transponera musik med hjälp av den översikt de har på greppbrädan. Gitarrlärare tre skiljer sig ifrån de övriga lärarna då han introducerar musikteori i ett senare stadium. Lärare fyra introducerar musikteori ”egentligen med en gång. Det är ju på väldigt låg nivå när man kan säga till någon att ta ett ackord och det låter bra och var lycklig med det”. Gitarrlärare fyra och två tycker elgitarrundervisningen ligger nära teoriämnet, lärare fyra uttrycker det så här: ”Det vi sysslar med är ju praktisk teori hela tiden det räcker ju att vi tar upp en bok och ser två ackord så tänker vi, vad har det för förhållande till det.”

Gitarrlärare två vill integrera gitarrundervisningen med teori undervisningen så att eleverna får ut mer av ämnena. ”Samtidigt tycker jag att undervisning på huvudinstrumentet är någon slags musikteoretisk utbildning i sig eftersom, det de lär sig på GEMU(gehörs och musiklära) får de förståelse för när de kommer till gitarrlektionen och tvärtom”.

4.6 Motsättningar i olika undervisningstraditioner

En annan intressant frågeställning som vi diskuterade med gitarrlärarna är om det finns motsättningar mellan den äldre mer notbundna undervisningstraditionen och den nyare som är mer gehörsbaserad. Vi utgick från att ingen av de två undervisningsmetoderna var bättre eller sämre, utan bara om gitarrlärarna upplevde att det finns motsättningar i dagens undervisning. Gitarrlärare ett tycker att:

Egentligen inte. Det är bara det att den som har lärt sig den här teoretiska vägen har väldigt svårt att lyssna, det kan man säga. De läser av någonting och så hör de inte vad de spelar. Det är ganska vanligt och det kan vara på en ganska hög nivå att man inte har en aning om vad man håller på med egentligen. Man spelar lite siffror och bokstäver. Så att elgitarren har helt klart inverkan i och med att man börjat lyssna. (Gitarrlärare ett)

Gitarrlärare ett fortsätter att berätta om att vissa studenter som praktiserar den äldre klassiska skolan ibland har svårt att kunna analysera teoretiskt de musikstycken som de spelar. Gitarrlärare två tycker att:

Inte i mitt fall faktiskt. Jag har spelat gitarr enligt den klassiska traditionen en gång i tiden och det är ingenting som jag känner att det krockar. Det är väl inte förrän man stöter på problemet i form av yttre påverkan då som det skulle kunna bli ett problem. Men det är inget problem så länge undervisningen går bra och att alla är nöjda. (Gitarrlärare två)

Gitarrlärare tre tycker inte att det finns några motsättningar och han tycker inte heller att något av de två tillvägagångssätten var bättre eller sämre, utan bara olika undervisningsmetoder. Gitarrlärare fyra har delad mening. Han menar att om man vill spela klassisk gitarr så går man till en klassisk gitarrlärare och om man vill spela mer gehörsbaserad musik så söker man upp en gitarrlärare som har hand om det området. Det är bara olika metoder. Han vill poängtera att den äldre och klassiska metodiken har en längre och mer beprövad metodikhistoria. Han berättar vidare att elgitarrundervisningen fortfarande är väldigt ung och under utveckling. Varför elgitarren är en mer gehörsbaserad undervisning är därför att det var så det hela började historiskt sett. Instrumentet fick en plats i improvisationsmusiken och även inom populärmusiken och denna gehörsbaserade muntliga undervisningstradition har fortsatt fram till idag.

5. Analys

5.1 Läromedel

Alla intervjuade gitarrlärare anser att man någon gång under sitt arbetsliv som lärare får ett behov av att göra eget undervisningsmaterial. Endast ett av intervjuobjekten bygger sin undervisning till stor del på eget undervisningsmaterial. KG Johanssons elgitarrböcker är undervisningsmaterial som är väldigt känt bland utövande gitarrister och elgitarrlärare. Två av lärarna nämnde att de använder hans material i sin undervisning. En av lärarna ansåg att hans material till viss del var för gammalt för att använda i undervisningen. Elgitarrmaterial har ofta lite av ett bäst före datum. Musiksmaken ändras snabbt hos eleverna som ofta är unga och främst lyssnar på dagens populärmusik. De gitarrlärare som använder KG Johanssons material verkar ändå vara lite kritiska mot det. Gitarrlärare tre känner att materialet ”känns lite mossigt” för äldre elever och lärare ett säger att böckerna ”är lite väl omständiga ibland”. Det faktum att de ändå använder materialet kanske visar att det inte finns så mycket material att välja bland när det gäller gitarrundervisning? Åsikterna varierade bland gitarrlärarna i frågan om det fanns bra läromedel på marknaden för elgitarrundervisning. Alla gitarrlärare ansåg att man måste ha varierande material för undervisningen, det går inte att förlita sig till en enda bok. Gitarrlärare fyra tycker det är skönt att han inte har stött på någon bok som kan täcka hela hans undervisning. Gitarrlärare fyra anser att som lärare utvecklas man genom att hitta nya undervisningsmaterial och av att använda de tips om material och musik man får av sina elever.

Gitarrlärarna använder undervisningsmaterial som de har hittat på flera olika håll för att täcka olika musikområden och genrer. Gitarrlärare ett täcker sitt materialbehov genom att inneha ett stort antal böcker inom många olika genrer. Därigenom känner han att han inte längre behöver utveckla eget material efter trettiofyra verksamhetsår som gitarrlärare då han har följt gitarrmaterialmarknaden. På ett musikgymnasium måste läraren i sin undervisning hjälpa eleven att uppnå läroplanens mål och samtidigt anpassa undervisningen utifrån eleven. Lärare två tycker att det är lättast att uppnå detta genom att göra eget undervisningsmaterial utifrån elevens behov. Som gitarrlärare söker man ständigt efter nytt material eller utvecklar eget om man vill följa med i musikens- och elevernas utveckling. Ett mål som gitarrlärare är att inneha material anpassat efter alla de undervisningssituationer som en gitarrpedagog kan möta.

Gitarrlärare fyra nämner några av de källor han använder till att hitta undervisningsmaterial: Guitarplayer artiklar, gitarrvideos och allt material som verkar vara bra och finns på marknaden. Två av hans favoritförfattare av undervisningsmaterial är Scott Henderson och Robben Ford. Han tar upp bluesen som en viktig del av gitarrundervisningen när eleverna börjar komma upp till en lite högre kunskapsnivå. ”Blues är en väldigt viktig ingrediens och kanske speciellt just för gitarr. Nästan all musik som har med afroamerikansk musik att göra har någon form av blues influens”.

5.2 Problem på vägen

Elever kan ibland inte sammankoppla sina gehör och teorikunskaper med ett sammanhang där de skulle kunna klargöra och visualisera en helhet i en musikalisk situation.

Gitarrlärare ett uttrycker det så här:

Att komma på idén verkar brista ibland, de verkar skolskadade helt enkelt. De kan liksom inte göra utan att man säger till dem, det förekommer faktiskt. Att man inte tillämpar det man lär sig på egen hand utan man bara gör någonting och sen är det klart och så går man till nästa grej det är inte helt ovanligt. (Gitarrlärare ett)

Olika elever har olika övergripande teoretiska kunskaper och kommer till insikt om de musikteoretiska hjälpmedlens användningsområden på olika sätt. Gitarrlärare två talar om ”att jobba lite olika”, att visa en durskalans funktioner och användningsområden i olika musikaliska sammanhang till exempel. Även lärare tre tar upp problemet: ”Man borde kanske själv ha fler övningar där man tydligt kan visa att man kan använda det i praktiken och i flera sorters musik”.

Gitarrlärare två anser att hans elever har svårt att koppla notbilder till greppbrädan och vidare förstå materialets teoretiska funktioner. ”Det finns en viss förståelse för en viss del av halsen men sen så är det en annan som är som ett svart hål.” Det är allmänt känt att elgitarrister är dåliga notläsare. Därför kan det bli svårt att förstå materialets musikaliska funktioner när man blir presenterad för en ny notbild. Eleven behöver använda all sin koncentration till att spela noterna på rätt positioner på greppbrädan, speciellt när det gäller avistaläsning. Om eleven samtidigt kopplar var han befinner sig harmoniskt när han framför ett stycke utifrån en notbild kan han/hon lägga en personlig prägel på framförandet genom att lägga till ornamentationer, fills och improvisera runt det skrivna materialet. Genom att få en vidare musikaliskförståelse av vad han/hon framför kan eleven också behålla sina kunskaper om hur stycket är komponerat för att kunna använda i egna kompositioner eller tolkningar av liknande musikstycken. De tre av gitarrlärarna som främst jobbar med elgitarrundervisning arbetar mycket med att visa samband mellan skalor och ackord för eleverna. Gitarrlärare fyra tycker det är väldigt viktigt att koppla skalorna till låtar så att eleven kan öva skalan i en verklig improvisationssituation. Gitarrlärare tre nämner att han utvecklar övningsbackgrunder till eleverna vilket också är en bra väg för eleven att kunna applicera sitt teoretiska kunnande i en övningsituation. Det första material elgitarr elever stöter på när det gäller att bygga solon och improvisera är oftast mollpentan. Elever har ofta svårt att skapa något musikaliskt utifrån de här fem tonerna till en början. Gitarrlärare fyra talar om att hjälpa eleverna att skapa fraser och motiv genom att förklara skalans användningsområden utifrån ett solo. Han brukar använda Robben Fords material till att förklara hur man kan bygga upp ett solo med pauser, fraser och påvisande av olika ackordstoner och deras sound.

5.3 Elgitarrundervisningen sett ur ett gehörsperspektiv

Samtliga gitarrlärare är eniga om att de använder mycket gehörsbaserad undervisning. Alla är också eniga om varför de använder sig av gehörsbaserad undervisning. Det är därför att de anser att elgitarren bär denna undervisningstradition. Gitarrlärare fyra är djupt insatt i improvisationsmusik, så han använder sig mest av gehörret i sin undervisning. Han menar också att elgitarren är ett väldigt ungt instrument. När han började med improvisations musik en gång i tiden så fanns det inte många gitarrlärare som praktiserade den sortens musik. Han fick själv hitta material och lyssna på skivor som kändes viktiga för hans utveckling. Han påvisar också att det hela tiden kommer nya förhållningssätt till gitarren så det är en ständigt pågående utvecklingsprocess. Gitarrlärare ett använder sig av en del gehörsspel. Om han har en elev som inte är bra på notläsning så lär han först ut musikstycket via gehörret. När eleven sedan kan stycket bra så visar lärare ett hur stycket ser ut noterat. Gitarrlärare två använder sig av mycket gehörundervisning. Det blir så mycket gehörsbaserat ibland att han ställer sig frågan ”Kanske för mycket”? Han vill poängtera att gehörret är en förutsättning för att musicera. Gitarrlärare tre använder sig också till största del av gehörsspel. Gitarrläraren anser att en del musik inte finns på noter och tabulatur, så då är det bra om eleven får planka den aktuella musiken via gehörret. Han och gitarrlärare två delar åsikten att risken är att undervisningen blir för mycket på gehör och innehåller för lite musikteori.

Många elgitarrister anser sig vara självlärda, vilket menas att man själv har funderat ut hur man trakterar instrumentet. Gitarrlärare fyra nämner i sin intervju att det var så man gick till väga förr. Det fanns inte mycket material som t.ex. gitarrtidningar och instruktionsvideos som tog upp improvisationsmusik. Begreppet självlärd har förändrats med tiden och idag finns det ofantligt mycket information via Internet, gitarrtidningar, etc. Nackdelen är att det mesta av informationen till elgitarr är skriven på engelska. En gitarrlärare i Sverige kan säga till sin elev att den bör vila om den känner t.ex. smärta i sin hand eller sina händer. En instruktionsvideo från USA innehåller oftast inte denna viktiga information.

P.g.a. denna självlärdhet så förstärks tesen om att det inte finns något rätt sätt att spela elgitarr. Det dyker hela tiden upp nya sätt att spela gitarr. Så ett sådant praktiserande bör uppmuntras istället för att hitta "ett" sätt som är mer baserad på det klassiska gitarrspelet. Av egna erfarenheter och vid djupare analys av intervjuerna så är imitation och förebilder otroligt viktigt för ett instruments utveckling. Det finns en aktuell och pågående utvecklingsprocess som vittnar till att elgitarren i högsta grad är under en stark utveckling. Under ett sådant skede så kan inte elgitarren institutionaliseras med "ett rätt sätt" att praktisera det. I den undervisning som vi har upplevt så har vi sett en utveckling som till största delen utgått från ett gehörsperspektiv vilket överensstämmer med traditionen.

5.4 Elevens önskemål

Det finns nästan alltid en konflikt i vad gitarrläraren anser att eleven bör kunna och elevens egna önskemål. Samtliga intervjuade gitarrlärare säger att de alltid lyssnar till eleven vad den vill lära sig. Samtliga lärare anser dock att undervisningsmaterialet skall fylla ett behov i vad eleven bör kunna för att klara en utbildning. Vad eleven bör kunna beror på vilken kontext sammanhanget speglar. Gitarrlärare fyra berättar att ibland tar man med material som man tyvärr får lägga åt sidan p.g.a. olika orsaker. Eleven kanske upplever att materialet inte känns stimulerande, eller så kanske eleven allmänt inte har motivationen helt enkelt. Han nämner också att eleven kanske blir intresserad av ett visst material längre fram i en utbildning som de bearbetat tidigare då eleven inte var motiverad. Gitarrlärare ett lyssnar nästan uteslutande på vad eleven vill göra och prioriterar elevens önskemål i första hand. Gitarrlärare tre lyssnar ganska ofta på vad eleven vill lära sig. Han tycker att det känns nästan alltid rätt att lyssna på elevens önskemål. Han nämner att det är bra om eleven känner igen den aktuella låten. Eleven blir mer motiverad om den känner igen t.ex. en viss låt eller ett solo. Gitarrlärare två lyssnar till eleven om den har egna önskemål. Undervisningen bygger mycket på vad eleven gör på sina ensemblektioner. Om eleven vill arbeta med önskat material så tycker gitarrlärarna två att det är viktigt att materialet har samma målkrav som lärarens planerade undervisningsmaterial.

Det är mycket positivt att samtliga intervjuade gitarrlärare lyssnar till sina elever och sätter deras önskemål som prioritet i undervisningen. Det man kan göra som lärare när eleven har egna önskemål är att nämna vissa viktiga element som man själv anser är god kunskap. Då utgår undervisningen till stor del efter elevens önskade material, men läraren påvisar information i det aktuella arbetsmaterialet som känns viktig. På detta sätt kan eleven bli motiverad samtidigt som den får viktig information som annars inte hade varit lika intressant i ett annat sammanhang. En viktig aspekt som lärarna påvisar genom intervjuerna är att elevens önskemål och lärarens planerade undervisning beror helt och hållet på vilken kontext och vilken situation det handlar om.

5.5 Analys av läromedel

David Linghammar och Ola Johansson skriver i sitt examensarbete ”*Elgitarren inom musik och kulturskolan*” om den individualistiska tradition som är förknippad med elgitarren. De elgitarrister som har påverkat elgitarrrens utveckling och blivit mest uppmärksammade har alla haft en individuell spelstil. Nybörjargitarrister har ofta förebilder som de vill efterlikna och spela likadant som. Om en gitarrist har Frank Gambale som förebild är det svårt att få honom att spela på ett standardiserat sätt då Gambale är en individualist med en ovanlig spelstil och teknik. Det är svårt att finna en standardisering av hur man ska spela elgitarr men med hjälp av elgitarrpedagogens sunda förnuft och egna erfarenheter kan man komma fram till en bra undervisningsmetod när det gäller hur man ska spela tekniskt och vilken typ av material man ska använda i sin undervisning. Dick Gyllanders bok *Elementär elgitarr* är uppbyggd som den litteratur som man använder i den klassiska gitarrundervisningen. Han tar ett beprövat koncept inom den klassiska gitarrpedagogiken och överför detta till elgitarrundervisningen. Detta upplevs idag väldigt problematiskt p.g.a. att elgitarren hade ett annat förhållningssätt redan då Gyllanders bok kom ut på sjuttioalet, och det är ett undervisningssätt som inte praktiseras idag i elgitarrundervisning. Gyllanders standardisering av gitarrundervisning fungerade inte riktigt i dåtidens samt dagens undervisning. Då Gyllanders bok kom ut så hade redan många gitarrister bildat skola genom sina personliga stilar, och Gyllanders förhållningssätt tog inte tillvara på detta utan han gjorde undervisningsmaterial utifrån klassisk gitarmetodik. Elgitarrundervisningen har kommit långt i den bemärkelsen att dess utövare har alla en stark personlig stil. P.g.a. detta så finns det idag ett splittrat förhållningssätt till elgitarrundervisningen. Kända gitarrister som Stevie Ray Vaughan, Eric Clapton och Jimi Hendrix använde en teknik som Dick Gyllander förbjuder i sin bok och de är tre av de mest inflytelserika gitarristerna genom tiderna.

Tekniken som Gyllander förkastar var en revolutionerande teknik som Jimi Hendrix introducerade på 60-talet. Den går ut på att man använder sig av tummen när man t.ex. skall spela på de två lägsta strängarna i tonhöjd som är E-strängen och A-strängen. Tekniken underlättar för utövaren att musicera och göra vissa musikaliska element på ett obehindrat sätt, vilket hade blivit ett problem om utövaren hade använt sig av ett klassiskt förhållningssätt. Den klassiska tekniken som Gyllander förespråkar innebär att tummen endast får användas på baksidan av gitarrhalsen som ett stöd för resterande fingrar som skall vara placerade på ett korrekt sätt på gitarrhalsens framsida.

Några av våra intervjuade gitarrlärare sade att de använder sig av KG Johansson's böcker *Elgitarr Rock & Blues* som läromaterial. KG Johansson har i sina böcker summerat rock och bluesgenrerna och vad som kännetecknar dessa. Det innehåller bl.a. kända rock och blueslåtar, skalor, skalövningar, riff, licks och ofta en bakgrundsförklaring till varje låt, samt en förklaring till varför den aktuella övningen är viktig i sammanhanget. Varje låt är utskriven med både tabulatur samt noter och detta underlättar för eleven p.g.a. att de flesta gitarrister använder sig mest av tabulatur. Men det finns alltid några som hellre läser noter. Något som vi tycker är väldigt positivt är att det också följer med en CD som innehåller alla de låtar som finns nedskrivna i den aktuella boken. Gitarrstudenten får på detta sätt en mycket god inlärningsmetod att kombinera teori med att höra hur låtarna skall trakteras. Vi har analyserat KG's böcker och kommit fram till att dessa är mer moderna och passar bättre till elgitarrundervisning. KG framhäver gitarrhjältar som Jimi Hendrix, Eric Clapton och Van

Halen som otroligt viktiga element för gitarrens utveckling, medan Gyllander förkastar dessa mer eller mindre i sin bok. Man får komma ihåg att KG's böcker är inriktade på rock samt blues och de gitarrister som har betytt mest inom dessa genrer. Det finns musiker och gitarrister som har betytt mycket i andra genrer och för gitarrens utveckling, men dessa uteblir alltså i KG's böcker.

En annan viktig aspekt som förs fram i hans böcker är det individualistiska. KG framhäver och berättar om viktiga individualistiska elgitarrister i rock och bluesgenren som genom åren bidragit och varit viktiga för dess utveckling. Några av dessa är BB King, Albert King, Buddy Guy, Freddie King, Jimi Hendrix, Eric Clapton, Jeff Beck, Jimmy Page, Eddie Van Halen, Ritchie Blackmore, Stevie Ray Vaughan m.fl. Elgitarren är ett instrument som man kan förknippa med begreppen "Learning by doing" eller "Trial and error". Från elgitarrens begynnelse så har utövarna levt efter dessa begrepp. Rätt och fel existerar inte i sammanhanget utan det finns bara olika synsätt på hur man spelar vissa musikaliska element. "There is no right way to play the guitar" (Krantz, citypaper.net/articles). Detta kan vara en bidragande faktor till varför elgitarrundervisningen och även dagens musikundervisning som helhet har fått kritik från olika mer etablerade institutioner. Vetenskap och forskning söker väl beprövade och utövade undervisningsmetoder. Eftersom elgitarren inte har detta förhållningssätt så blir det en kollision med den äldre beprövade gitarrundervisningen. En etablerad institution vill ha en beprövad undervisningsform som t.ex. den klassiska gitarrundervisningen. Om ett undervisningssätt skiljer sig radikalt och det inte existerar en fast utlärningsmetod, så går inte undervisningsformen in under de flesta institutioners satta undervisningsnormer. Det är institutionen som måste acceptera den nya undervisningsformen och inte tvärtom. Problemet är också att många institutioner jämför den nya undervisningsformen med den äldre och försöker att placera in den i de rådande normerna. Begreppet "Lärare och elev" eller "Master and apprentice" börjar försvinna i elgitarrundervisningen. Detta begrepp gällde och gäller än idag i den klassiska gitarrundervisningen.

6. Slutdiskussion

6.1 Vad gör ett läromedel kvalitativt?

Valet av läromedel påverkar i hög grad undervisningens innehåll och form. På vilka grunder gör vi ett urval? Hur kan man analysera dels befintligt material, dels ett behov av läromedel? En analys av sådana frågeställningar gör det möjligt att utveckla nya, och anpassa befintliga läromedel efter elevers och lärares behov och intressen. I ett läromedel kan man bl.a. avläsa författarens syn på kunskapsutveckling och repertoar. (Rostvall & West 1998:70)

I Handlingsutrymme skriver författarna om vikten av att analysera befintligt material och se om det finns något behov av nytt material i den undervisning man ska bedriva. Vi har angripit det här problemet genom att undersöka några av de böcker som finns på den svenska marknaden. En del av en lärares arbete är att hela tiden söka bra material till sin undervisning eftersom undervisningsmaterial ofta är en färskvara som måste förnyas med tiden. Som elgitarrlärare blir jakten på undervisningsmaterial lätt en del av vardagen. När läraren lyssnar till musik som han/hon möter via tv, radio och ute i allmänheten har läraren i baktankarna om detta skulle kunna vara lämplig musik att använda i sin undervisning.

Elgitarren har på sätt och vis blivit förknippad med vissa genrer. Det finns både för och nackdelar med denna aspekt. Den instrumenttradition som förs vidare är oftast ett individualistiskt och ett gehörsbaserat synsätt. Får vi acceptera att not och teoriutläring är en utdöende undervisningskonst, och dagens gehörsbaserade inläring med hjälp av tabulatur är den nya undervisningsformen för elgitar? Elgitarren uppfattas av många som ett riffbaserat rytminstrument som man även kan spela solon på vid behov. Vi ser i dagens gitarrtidningars artiklar nästan uteslutande intervjuer eller olika övningar av och om rockgitarrister. Elgitarrelever är oftast inte medvetna om elgitarrens alla möjligheter, att det t.ex. inte bara är ett riffinstrument. KG Johansson har gjort en stor insats för elgitarrutövandet i Sverige. Men nackdelen med hans böcker kan vara att de bara fyllde ett behov som bestod av att många gitarrister kunde lära sig sina favoritrock och blueslåtar på ett enklare sätt än tidigare. Då var de tvungna att planka låtarna från den aktuella skivan. Skall man tänka i ett längre perspektiv så existerar en av våra huvudfrågor i allra högsta grad. Vi anser att det inte finns tillräckligt bra läromaterial som väger teoridelen och gehörsdelen lika mycket. Vi anser att det vore positivt om det gick att få in det teoretiska medvetandet i elgitarrtraditionen.

Jazzgenren och improvisationsmusiken har kommit mycket längre i denna aspekt. Anledningen kan tyckas vara självklar då behovet för teori och harmonilära ingår i jazztraditionen. Vi menar inte att alla skall bli jazzgitarrister men det finns grundläggande teori för gitarr som är elementär och viktig. Det kan vara tonkänedom på gitarrens hals, veta vilken skala man kan använda sig av över ett visst riff eller ackord vid improvisation. Eller veta vilka toner som ingår och bildar ett visst ackord. Lärare fyra berättar i sin intervju att man kan börja

med teori redan i nybörjarstadiet. Han menar att man kan ta en bluestolva och förklara teoretiskt hur de tre ackorden i en bluestolva hänger ihop på ett lätt och lekfullt sätt.

6.2 Vilka är de bästa vägarna för att sammanbinda kunskap?

Problemet med att få elever att koppla samman musikaliska sammanhang är något alla musiklärare möter och brottas med i arbetet som lärare. Gitarrlärarna mötte det på alla undervisningsnivåer och i olika former. När det gäller elgitarrundervisning så är ett vanligt problem att koppla samman skalor och ackord. Elgitarrrens greppbräda gör inte sambanden mellan t.ex. en C-dur skala och ett C-dur ackord lika synlig som ett piano. En lösning på problemet som tre av lärarna nämner är att i så stor omfattning som möjligt koppla det man lär ut till flera musikaliska sammanhang. När man lär ut en skala kopplar man det till en låt där läraren illustrerar skalans användningsområden i det musikaliska sammanhanget. Gitarrlärare tre anser att det är viktigt att ”ha fler övningar där man tydligt visar att man kan använda det i praktiken, och i flera sorters musik”.

För att kunna lära ut något måste man som lärare ha en övergripande förståelse för alla delar en elev behöver besitta för att kunna genomföra något musikaliskt. Eleven behöver inte känna till alla de teoretiska begrepp som en gitarrpedagog använder sig av för att relatera till olika moment. Detta beror på att elgitarrundervisningen har en så stor gehörsbunden tradition. Gitarrläraren kan dock ta hjälp av begreppen för att definiera skillnader i det han/hon lär ut. En av gitarrlärarna nämnde att han helst inte använder begreppet teori under gitarrlektionen på grund av hur eleverna värderar begreppet. Gitarrlärare fyra ansåg att säger man ”nu ska vi prata om teori, så kan det bli ganska så tråkigt”. Gitarrlärare två förklarade att han försökte integrera musikteori i hela sin undervisning med reservationen att ”sen så får man ju inte snöa in totalt på teorin, musikteorin kan ju ta död på den musikaliska glädjen samtidigt”. Elgitarrlärarna jobbar för att behålla elevernas musikaliska glädje, inspiration och lekfullhet genom att integrera teorin i undervisningen och inte skilja gitarrundervisningen från teoriundervisning. Detta kan vara positivt när det gäller att behålla elevens kreativitet och lekfulla inställning till gitarrspelet, det kan också orsaka att eleven missar en del teoretiska begrepp på vägen. Gitarrläraren kan välja att kringgå vissa teoretiska diskussioner och begrepp för att göra lektionen mer ”rolig”. Läraren får själv bedöma vad han anser vara bäst, att förklara alla ”tråkiga” teoretiska begrepp eller att arbeta med gehörsinläring och begränsa teoridiskussionen genom en större del förevisande och gehörsinläring.

Gitarrlärare två vill integrera gitarrundervisningen med teoriundervisningen så att eleverna får ut mer av ämnena. Detta kan vara en tanke att föra vidare till musikgymnasierna i Sverige. Genom ett nära samarbete mellan GEMU (gehörs och musicklära) och INSÅ (instrument och sång undervisning) undervisningen kan eleven få ut mer av ämnena. Eleven kan koppla samman teoriundervisningen med sitt instrument.

En lösning vi har stött på för att hjälpa eleven att koppla samman musikteoretisk kunskap är att använda sig av kognitiva scheman. Ett kognitivt schema gör att vi kan uppfatta information som en enhet. Ett exempel på utveckling av musikaliska kognitiva scheman kan vara när man lär sig att känna igen hur en blues är uppbyggd och kunna koppla till hur man kan improvisera över ackorden. När man har byggt upp ett grundläggande kognitivt schema kan man bygga ut det med mer information. I ett bluessammanhang kan det t.ex. vara att använda mixolydiskskala som tonartsmässigt ändras med varje nytt dominantackord. Om gitarrläraren kan få eleven att förstå värdet av ett övergripande musikaliskt tankesätt så kommer eleven att ha lättare att kombinera teori med praktik.

Vygotskijs teori om den närmaste utvecklingszonen kan också vara en väg att närma sig problemet med att sammanfoga kunskaper. ”Detta begrepp fokuserar i särskild grad socialt samspel som utgångspunkt för lärandet, och innebär dessutom en bestämd uppfattning av förhållandet mellan lärande och utveckling.” (Bråten 1998:103) Den närmaste utvecklingszonen handlar om lärande i samspel med andra. Det eleven kan lära sig att genomföra i en grupsituation kan han senare utföra på egenhand. ”Vygotskij menade alltså att barnet i samarbete med vuxna eller mer kompetenta kamrater kan prestera mer än det kan klara på egen hand”. (Bråten.1998: 105) Vygotskijs teori visar på att elever lär sig mer och snabbare i samspel med andra elever i en grupsituation. Genom att arbeta med en grupp gitarrister kan läraren öva vissa moment i ett samspelessammanhang. I samspel med andra kan eleverna öva sina teoretiska kunskaper i praktiken.

Under ett samtal vi förde med en verksam gitarrpedagog kom det fram att det just är samspelet som många saknar på hans skola. Elever spelar hemma för sig själva med förinspelade bakgrunder och tappar fort sin inspiration och motivation till gitarrspelandet. De får aldrig uppleva hur det känns att spela tillsammans med andra gitarrister eller i en ensemble.

6.3 Aktuella hinder i en stimulerande utvecklingsprocess

För att en stimulerande utvecklingsprocess skall fortgå åt ett visst håll så krävs att eleven känner sig motiverad att vilja lära sig. Media styr i stort sett vad allmänheten lyssnar på via radio och andra medier. Detta mediala utbud påverkar undervisningen i allra högsta grad och därmed vad en elev vill lära sig. Vi tror att det kan vara ett hinder för en elev att den bara får lära sig populära låtar som den själv väljer. Många lärare känner en frustration över detta dilemma. Vi anser att eleven bör känna till vissa fundamentala element som den går miste om vid inläring av endast självvalda låtar. Linghammar och Johansson tar upp den aktuella frågan i examensarbetet *Elgitarren inom musik och kulturskola*:

Bland andra Lärare B beklagar sig över elever som bara vill lära sig vissa låtar eller något riff. Han menar att de då inte lär sig spela. Han känner en brist på mening med lektionen om eleven kommer och han bara lär den hur man spelar en viss låt och inget mer. Han menar att för att få en meningsfull undervisning måste man få med en del musikteori. Hur man bygger upp ackord, vilka toner som ingår i en skala och liknande, helt enkelt lära sig om musikens olika byggstenar så att de själva kan gå vidare i sin kunskapsinhämtning utan ständig handledning av en lärare. (Linghammar och Johansson 2005: 28)

6.4 Vad vill gitarrelever lära sig idag?

Som gitarrlärare kan det vara svårt att pejla in vad eleverna vill lära sig under lektionerna. Man kan ibland bli förvånad när en elev har valt något som man inbillade sig att han uppfattade som tråkigt. Ett exempel är när vi granskade en bok inför en lektion och såg att den till största del bara var uppbyggd av olika korta riff, fragment ur olika låtar. Det såg vi som något negativt då eleven aldrig får en helhetsbild av musiken via materialet. När eleven kom in i rummet blev han positivt överraskad när han såg det läromedel vi stod och bläddrade i (*The art of James Hetfield*, Cherry lane music) och sa ”Den skulle jag vilja köpa”. Som lärare har man också till uppgift att utveckla elevens musikaliska kännedom. Om en elev bara vill spela hårdrock så kan man smyga in annan musik som en del av varje lektion för att bredda elevens musikaliska erfarenheter genremässigt. Alla intervjuade lärare anser att de till stor del anpassar sin undervisning efter eleven. De nämner inte så mycket om vad eleverna vill lära sig men lärare fyra talar lite om ämnet. ”Så fort man börjar tycka någonting inte är roligt försvinner motivationen” och därför låter han alltid eleverna styra undervisningsupplägget om de kommer med konkreta förslag. Han berättar om en lektion med

en tolvårig elev på nybörjarnivå. ”Det vi gjorde var att vi satt och plankade Green day första gitarrlektionen, och han var jättelycklig”.

Lärare är inte alltid medvetna om vilket stort inflytande de har eller kan ha över sina elever. Eleven kan hamna i en situation där han/hon inte vågar förklara vad han/hon vill lära sig. Musiken eleven vill lära sig kanske inte motsvarar lärarens musikaliska värderingar.

I enskild undervisning har läraren stor makt och ett ständigt tolkningsföreträde. Det är en känslig situation, som kanske kan upplevas som bekväm framförallt av läraren, men som också kan leda till att eleven inte ges möjlighet att utveckla sina egna ståndpunkter och värderingar. (Rostvall & West 1998:68)

När läraren granskar ett undervisningsmaterial för att se om han/hon tycker det kan vara användbart i en undervisningssituation gör läraren det utifrån sina egna värderingar. Läraren väljer det han/hon anser vara bra material. Läraren värderar även materialet utifrån erfarenheter av vad eleverna tycker är bra undervisningsmaterial. För att försöka behålla någon slags objektivitet i sitt val av undervisningsmaterial måste läraren hela tiden utvärdera vad eleverna vill uppnå och lära sig på lektionerna. En viktig egenskap som lärare är att ha självdistans och utvärdera sin egen undervisning för att kunna utveckla sin undervisning.

Som lärare kan man även ta till vara på rollen som förebild för eleven. Robert Schenck beskriver i sin bok *Spelrum- en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger* vikten av imitation särskilt i yngre åldrar. Imitation och förebilder behöver inte alltid vara rockstjärnor, utan det är även en gitarrlärare medvetet eller omedvetet. (Schenck 2000: 39)

Robert menar att:

Som lärare får vi aldrig glömma kraften i imitation och förebilder. Oavsett vad vi säger när allt kommer omkring är det vad vi gör, och hur vi gör det, som är det starkaste budskapet i vår undervisning. Undervisning och musicerande präglade av musikglädje, uttrycksfullhet, hänsyn och gemenskap samt en sund progression och ett hälsosamt ergonomiskt spel i relation till instrumentet, som vi ger dem som förebilder är de allra viktigaste och starkaste budskapen. (Schenck 2000: 39)

Jag är övertygad att imitation är den i särklass bästa metoden för inläring eftersom den fungerar på ett omedvetet plan...som om en kropp lärde sig något direkt av en annan utan att intellektet kom i vägen. (Millman 1994: 133)

6.5 Tabulatur, ett hinder på vägen?

Tabulatur kan ses som något placerat mellan gehörs- och notinläring. I och med tabulaturen slipper gitarristen ett stopp på vägen i genomförandet av ett musikstycke. Tabulatur är ofta ett förenklat musikaliskt språk när man möter det på Internet, men tabulatur kan även vara lika precis som notskrift för en elgitarrist. Professor Jan-Roar Bjorkvold förklarar en del av notläsningens problem:

För det barn som skall spela efter noter, inträffar alltså en vändning från primärt musicerande (t ex spontansång i barnkulturen) via notskriften till sekundärt musicerande. Det är i den övergången som många förlorar det vi kallar den primära förmågan att musicera. Alltmedan barnet vid mötet med alfabetet aldrig mister sin muntliga kompetens(även om skriftspråket kan ha en stark inverkan också på talet), kan alltså barnet helt och hållet förlora sin musikmuntliga förmåga vid mötet med noterna. (Bjorkvolds 1991:194)

Bjorkvold anser att det är svårare att lära sig förstå och spela efter noter än att lära sig alfabetet och att skriva. Notskrift består av hundratals tecken t.ex. # och b för tecken och olika specialtecken som beskriver begrepp som crescendo och fortissimo. Tabulaturen hjälper nybörjaren att snabbt komma igång med sitt musicerande. Eftersom elgitarr är ett så gehörsförknippat instrument är även många äldre- och tekniskt avancerade elever ibland noviser när det gäller notläsning. Tabulaturen kan då vara ett steg på vägen mot att lära sig noter eller kanske den enda notationsform eleven behöver. På grund av att tabulaturen nu även är rytmiskt noterad behöver en gitarrist inte någon annan notationsform om han/hon inte hamnar i ett sammanhang där notläsning är ett måste. Alla intervjuade gitarrlärare hade en positiv inställning till tabulatur. Två av gitarrlärarna nämnde en situation där de såg notläsning som nödvändig; som professionell musiker i en samspelssituation med andra musiker.

6.6 Värderingar

Ska musiklärarens musikaliska värderingar påverka val av läromedel och lektionsinnehåll? ”Allting börjar och slutar med våra värderingar, vilken människo-, kultur- och kunskapssyn har den lärare som träder in i klassrummet?” (Rostvall & West 1998:13) Läraren har ju egna musikideal som han/hon medvetet eller omedvetet överför på sina elever. Det är nästan omöjligt för en musiklärare att vara objektiv och inte avslöja sina musikideal och åsikter om olika typer av musik. Eleven måste då vara tillräckligt stark i sig själv för att inte ta till sig lärarens åsikter och formas efter lärarens ideal. Om det är uppenbart att en elev älskar en typ av musik som läraren inte gillar bör läraren inte nedvärdera elevens musik. Vad vinner läraren på det? Att vara lärare innebär ett stort ansvar och en möjlighet att utveckla elevers förmågor till något stort. ”En lärares värderingar utgör grunden för alla typer av beslut han eller hon fattar. I många fall är läraren omedveten om de värderingar som ligger bakom till synes slumpmässiga beslut”. (Rostvall & West 1998 :14)

6.7 Förslag till hur vi skulle kunna tänka oss att göra ett läromedel.

I ett eget läromedel skulle vi ha flera olika typer av övningar knutna till en låt. Till boken skulle det följa med en cd med bakgrunder. Detta hjälper eleven att lära sig materialet utifrån sina gehörsförmågor. Ett solo med för genren typiska fraser kan kopplas till den för låten specifika skalorna. Då får eleven se exempel på hur man kan improvisera över materialet. Vi skulle försöka hitta kända låtar som kan vara aktuella även i framtiden och är välkända av allmänheten. Huvudsakligen skulle vi använda låtar som har en relevans för den aktuella övningen. Eleven skall helst bli motiverad att vilja lära sig låten med tillhörande övningar. Till varje låt i boken kan man knyta riff, olika ackordtyper och skalor. Vi upplever att det är vanligt i dagens undervisning att studenten får lära sig ackord, skalor och en aktuell låt separat. På detta sätt kan inte studenten se en helhet enligt vår erfarenhet. Det svåra i att utveckla ett läromedel är att hitta material som kan hålla en längre tid. Vi vill att man skall försöka utveckla undervisningsmaterial som är tidlöst. Detta kan vara väldigt svårt eftersom ingen kan veta hur musiken kommer att se ut i framtiden. Mycket av befintligt undervisningsmaterial kan kännas förlegat. Ett läromedelskoncept skulle kunna vara att göra en bok som tar upp alla skalor i kyrkotonarterna och knyter dem till olika låtar.

6.8 Vidare forskning

Under arbetets gång väcktes frågor som var närliggande till vårt forskningsområde. Frågorna är kopplade både till gitarrpedagogik samt pedagogik i allmänhet. Uppföljning/frågor som har väckts:

- Intervjustudie för att uppnå en ökad förståelse för lärares motiv för val av undervisningsformer och läromedel.
- Ska undervisningen följa eleven eller läroplanen?
- Pedagogisk erfarenhet eller populärkulturell kunskap? Vad väger tyngst i arbetet som gitarrpedagog att ha en lång yrkeserfarenhet eller en bra överblick över dagens musik som eleverna lyssnar på och inspireras av.

7. Referenslitteratur

Barkefors, L (2006) *Knut Brodin Musik som livsämne*. Södertälje: Gidlunds förlag

Bjorkvold, J-R (1991) *Den musiska människan*. Stockholm: Runa förlag

Burrows, T (1998) *The complete book of the guitar*. Carltons books Limited

Gyllander, D (1978) *Elementär elgitarrskola*. Stockholm: Nordiska musikförlaget

Johansson, KG (2002) *Can you hear what they're playing? A studie of strategies among ear players in rock music*. Piteå: Doktorsavhandling vid musikhögskolan i Piteå

Johansson, KG (1985) *Elgitarr rock & blues*. Stockholm: Warner/Chappell music

Johansson, O. Linghammar, D (2005) *Elgitarren inom musik-och kulturskolan*. Göteborg: Examensarbete vid Göteborgs universitet

Lilliestam, L (1995) *Gehörsmusik*. Göteborg: Akademiförlaget

Millman, D (1994) *The Inner Athlete*. Walpole, New Hampshire: Stillpoint Pupliching

Olsson, B (1993) *SÄMUS – musikerutbildning i kulturpolitikens tjänst*. Göteborg: Skrifter från musikvetenskapliga avdelningen, musikhögskolan i Göteborg, nr 53

Rostwall, West (1998) *Handlingsutrymme*. Stockholm: KMH Förlaget

Schenck, R (2000) *Spelrum- en metodikbok för sang- och instrumentalpedagoger*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag

Stukát, S (2005) *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur

Internet:

Hämtat den 1/12 2006, från

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Tabulatur>

Hämtat den 3/12 2006 från

<http://www.citypaper.net/articles/032201/mus.rosenkrantz.shtml>

Muntliga Källor

Gitarrlärare 1, 22/11-2006, inspelning och utskrift finnes hos författarna

Gitarrlärare 2, 16/11-2006, inspelning och utskrift finnes hos författarna

Gitarrlärare 3, 12/11-2006, inspelning och utskrift finnes hos författarna

Gitarrlärare 4, 14/11-2006, inspelning och utskrift finnes hos författarna

Bilaga 1, Intervjufrågor

Hur länge har du arbetat som gitarrpedagog?

Vad använder du för läromedel?

Vad finns det för bra undervisningsmaterial för gitarr på marknaden?

Gör du eget undervisningsmaterial?

Ge exempel på vad du utvecklar för typ av material?

När introducerar du musikteori och musikteoretiska kopplingar i undervisningen?

Hur integrerar du musikteori i din undervisning?

Påverkar dina elevers önskemål ditt undervisningsupplägg?

Upplever du att gitarrelever har svårt att kombinera teori och praktik?

Använder du mycket gehörsbaserad undervisning?

Krockar den äldre undervisningstraditionen med elgitarrens nya gehörsbaserade inlärning?

Tycker du att det är en positiv utveckling att tabulaturen blir mer dominerande i elgitarr undervisningen och kanske överskuggar not utlärningen?