



GÖTEBORGS UNIVERSITET

En jämförande studie av undervisningsmaterial
för saxofon
– med fokus på improvisation och gehörsläring

Andreas Andersson

Inriktning musik LAU350

Handledare: Jan Eriksson

Rapportnummer: VT07-6112-02

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen 41-60 poäng/ 61-80 poäng

Titel: En jämförande studie av undervisningsmaterial för saxofon – med fokus på improvisation och gehörsinläring

Författare: Andreas Andersson

Termin och år: VT-06

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Stig-Magnus Thorsén

Rapportnummer: VT-07-6112-02

Nyckelord: Läromedel, saxofon, improvisation, gehörsinläring, musikskola, kulturskola.

Syfte

Syftet med uppsatsen är att undersöka hur improvisation och gehörsinläring lyfts fram i undervisningsmaterial för saxofon och om de bidrar till en kreativ undervisningsmiljö. Kommer läromedlen från en traditionell musiklektörtradition eller från en afro-amerikansk tradition och vad karakteriserar dessa traditioner?

Metod

Jag har valt att göra en jämförande studie av läromedel för saxofon. Jag har analyserat och jämfört ett antal läromedel med hjälp av olika frågeställningar. För att göra ett urval bland undervisningsmaterialet har jag valt att först konstruera en enkät med ett antal frågor som jag skickade till samtliga saxofonpedagoger i Göteborgs stad. Genom enkätsvaren valdes ett material ut för vidare analys.

Resultat

Jag valde ut två saxofonskolor som jag sedan jämfört med varandra. De utvalda böckerna liknar varandra på många sätt samtidigt som de är skrivna ur olika traditioner. De två saxofonskolorna kompletterar varandra på ett bra sätt och kan med fördel användas tillsammans för att få ett mer komplett undervisningsmaterial. Alla de tillfrågade saxofonpedagogerna arbetar med improvisation och gehörsinläring och inför detta i ett tidigt skede i sin undervisning. Detta ställer krav på undervisningsmaterialet. De undersökta saxofonskolorna uppfyller till viss del de krav som ställs på improvisation och gehörsinläring men bör kompletteras med eget material. Här ställs ett stort ansvar på saxofonpedagogerna i valet av undervisningsmaterial. Materialet motsvarar och uppfyller flera av de mål som ställs i kursplaner och styrdokument men är inte komplett.

Förord

Jag har gått musiklärarutbildningen med afroinriktning på musikhögskolan i Göteborg. Jag har under min utbildning arbetat som saxofonpedagog och kommer i framtiden med stor sannolikhet arbeta inom musik- och kulturskolan. Jag valde att undersöka hur improvisation och gehörsläring framställs i undervisningsmaterial för saxofon. Detta är mitt eget huvudområde och det är inom detta område jag själv kommer att vara verksam. Jag hoppas att denna uppsats ska göra valet av undervisningsmaterial lite lättare för alla lärare inom musik- och kulturskolan.

Jag vill tacka min handledare Jan Eriksson för all inspiration och värdefulla tips under arbetets alla faser. Jag vill också tacka de saxofonpedagoger som bidragit med värdefull information i enkätvaren och slutligen ett stort tack till alla nära och kära i min omgivning som gett mig kraft och energi till att slutföra denna uppsats.

Göteborg i maj 2007

Andreas Andersson

Innehållsförteckning

Abstract

Förord

Innehållsförteckning	1
-----------------------------------	---

1. Inledning

1.1 Inledning.....	2
1.2 Syfte och frågeställning.....	2

2. Bakgrund och tidigare forskning

2.1 Den kommunala musikskolan.....	3
2.2 Traditionell musiklärartradition – Afro-amerikansk tradition.....	4
2.3 Läromedel inom musik- och kulturskolan.....	6
2.4 Improvisation i svensk musikutbildning.....	7
2.5 Reformering av musiklärarnas utbildning.....	8
2.6 Improvisation i läromedel.....	8
2.7 Improvisation i läromedel för saxofon.....	9

3. Metod

3.1 Metodval.....	10
3.2 Urval.....	10
3.3 Genomförande.....	10
3.4 Enkätfrågor.....	10

4. Resultatredovisning

4.1 Redovisning av enkätfrågor.....	12
4.1.1 Fråga 1.....	12
4.1.2 Fråga 2.....	12
4.1.3 Fråga 3.....	13
4.1.4 Fråga 4.....	13
4.1.5 Fråga 5.....	13
4.1.6 Sammanfattning.....	14
4.2 Beskrivning av undervisningsmaterial.....	14
4.2.1 <i>Altsax.nu</i>	15
4.2.2 <i>Blåsbus</i>	16
4.2.3 Sammanfattning.....	17

5. Analys

5.1 Jämförelse av undervisningsmaterial.....	19
5.1.1 Sammanfattning.....	20
5.2 Jämförelsen av läromedel i förhållande till enkätsvaren.....	21
5.3 Jämförelsen av läromedel i förhållande till styrdokumentet.....	22

6. Slutdiskussion	24
--------------------------------	----

Referenser	25
-------------------------	----

1. Inledning

1.1 Inledning

Musik är en viktig del i många barns liv och musik- och kulturskolan erbjuder en fantastisk möjlighet för barn att få börja spela och sjunga. För att eleverna ska tycka det är roligt och fortsätta spela är valet av undervisningsmaterial viktigt. Det finns många olika läromedel och det kan vara svårt att i alla lägen veta vad som passar eleven bäst. Hur medvetna är vi instrumentalpedagoger i vårt val av läromedel? Väljer vi ett läromedel anpassat för våra elever?

Musiklärare inom den frivilliga musikundervisningen har alltid haft en stor frihet då musik- och kulturskolan har saknat konkreta mål- eller styrdokument samtidigt som kraven på planering och utvärdering har lyst med sin frånvaro. Utan dessa formulerade målbeskrivningar och kursplaner är musikläraren i stort sett ensam om de flesta didaktiska besluten. Detta har medfört stora krav på läraren, dels för utvärdering av verksamheten och dels i valet av undervisningsmaterial. ”Att välja repertoar är ett viktigt moment i musiklärararbetet. Det finns många frågor att ta ställning till eftersom varje urval innebär att man samtidigt väljer bort ett stort antal andra alternativ” (Rostvall & West 1998:68).

Jag tror att undervisningsmaterialet utgör en stor och viktig del i instrumentalundervisningen och jag vill genom denna uppsats fördjupa mig i ämnet genom att analysera några av våra mest populära läromedel inom saxofonundervisningen och se hur de bidrar till en kreativ undervisningsmiljö. Jag har valt att fokusera på hur improvisation och gehörsbaserad inläring lyfts fram i läromedlen samt undersöka om det går att se ur vilken tradition läromedlen är skrivna. Kommer de från en afro-amerikansk tradition eller ur en traditionell musiklärartradition? SMoK-plattformen är ett samlande dokument för musik- och kulturskolorna i Sverige och inleds med dessa ord:

Musik- och kulturskolorna har den viktiga uppgiften att ge alla Sveriges barn och ungdomar tillgång till kulturen som språk. Barnen skall få upptäcka och utveckla sin skapande förmåga, tillägna sig konstnärliga uttrycksmedel, få ett berikande och livslångt intresse - och i några fall ett yrke. (SMoK 2007)

Jag är själv en av alla de musiklärare som avgör om eleverna kommer att få ett glädjefyllt och berikat liv med musiken som hjälpmedel eller om de kommer att sluta spela med några dåliga erfarenheter att blicka tillbaka på. Jag kommer själv att arbeta inom kulturskolan och vill genom detta arbete få en klarare bild av de läromedel som används ute i kulturskolorna. Jag hoppas att denna uppsats ska hjälpa saxofonpedagoger att lättare hitta ett läromedel som är anpassat för den undervisningssituation de befinner sig i. Undersökningen går även att användas av andra instrumentgrupper och undervisningsområden.

1.2 Syfte och frågeställning

Jag har valt att analysera de mest populära läromedlen för saxofonundervisning inom musik- och kulturskolan. Jag har valt att fokusera på improvisation och gehörsspel. Syftet är att se hur gehörs- och improvisationsövningarna presenteras i undervisningsmaterialet och hur spelböckerna bidrar till en kreativ undervisningsmiljö. Jag har valt att fokusera på dessa följande frågeställningar:

Hur lyfts improvisation och gehörsinläring fram i läromedel för saxofon?

Kommer läromedlen ur en traditionell musiklärartradition eller från en afro-amerikansk tradition och vad karakteriserar dessa traditioner?

2. Bakgrund och tidigare forskning

2.1 Den kommunala musikskolan

Den kommunala musikskolan började sin verksamhet i mitten av 1930-talet men först efter andra världskriget tog utvecklingen fart på riktigt. Under 60- och 70-talet ökade antalet musikskolor i snabb takt fram tills 1976 då nästan alla kommuner hade en kommunal musikskola (Svenska kommunförbundet 1984:17). I samma takt minskade antalet kommuner på grund av kommunsammanslagningar som i sin tur medförde att alla kommuner, förutom några undantag hade en musikskola i slutet av 1975 (Graneheim 1994:11). Henningsen (1999:21) beskriver den kommunala musikskolans framväxt, 1972 hade 353 av 464 kommuner musikskolor (76 %) och 1982 hade antalet ökat till att 277 av 279 kommuner bedrev musikverksamhet (99,3%). 2006 kan vi se att 282 av 290 (97,4%) kommuner har en musik- eller kulturskola. Läsåret 1972/73 var antalet elever i musikskolan drygt 250 000 och 2006 är siffran 380 000 (SMoK 2007).

När musikskolan startade var deras främsta syfte att utbilda barn och ungdomar på olika instrument för att tillgodose den egna kommunens musikliv. Senare fick musikskolan ta ett större kulturpolitiskt ansvar, dels genom att erbjuda aktiviteter som inte i första hand syftade till att utbilda duktiga musiker utan också till att skapa en positiv och inspirerande bild av musik. Även inom områden som t.ex. dans och drama/teater (Svenska kommunförbundet 1984:18).

De kommunala musikskolorna har spelat en betydande roll för kulturskolans framväxt och är oftast grunden till kulturskolorna. Genom att ta in andra ämnen som t.ex. dans, teater och bild omvandlades de kommunala musikskolorna till kulturskolor. Begreppet kulturskola har blivit allt vanligare. Av de 282 kommuner som bedriver musik- eller kulturskolor kan vi se att 159 kommuner bedriver kulturskolor och resterande 123 musikskolor. Majoriteten är alltså kulturskolor, (77,4%) (SMoK 2007).

Gustafsson beskriver (citerad i Rostvall & West 2001:44) att efter musikskolans form blivit tydligare och specialiserat sig väcktes intresset bland lärare och rekryteringen av instrumentalpedagoger ökade. De lärare som sökte sig till musikskolan hade oftast ingen formell utbildning och utformade undervisningen efter egna metoder. Läroplaner och styrdokument hade ingen stor plats i undervisningens utformning.

En stor skillnad mellan musik- och grundskolor när det gäller lokala kursplaner, är att musik- och kulturskolorna saknar övergripande målbeskrivningar på statlig nivå. Det finns inte, som i grundskolan, någon instans som har till uppgift att bevaka undervisningens standard. Det finns alltså ingen nationell målbeskrivning att relatera några lokala arbetsplaner till, vilket får till följd att varje musik- och kulturskola både ska ansvara för en målbeskrivning på ett övergripande plan, samt för arbets- och kursplaner på lokal nivå. Ofta innebär detta att varje lärare måste ta ställning till en såväl ideologisk diskussion om musikundervisningen, som till frågor om hur arbetet konkret ska utformas. Läraren är – så länge musikskolor saknar formulerade målbeskrivningar och kursplaner – i stort sett ensam om alla didaktiska beslut. Han eller hon får själv bestämma undervisningens innehåll och form. Denna frihet har såväl positiva som negativa sidor: Om det anses gå bra för eleverna får man hela äran, går det däremot mindre bra får man hela skulden. (Rostvall & West 1998:112)

Grunden för dagens kulturpolitik utgörs av de nationella kulturpolitiska mål som riksdagen beslutade om 1974 och modifierade 1996. Ambitionen med de nationella målen är att de ska vara vägledande för all kulturverksamhet oberoende av samhällssektor. Två av de kulturpolitiska målen handlar om mångfald och jämlikhet. Där beskrivs hur den kulturella mångfalden är en förutsättning för ett rikt kulturliv och för att ge alla människor möjligheten att

ägna sig åt eget skapande. Så här beskriver kulturrådet de kulturpolitiska målen som handlar om mångfald och jämlikhet:

Genom att undanröja hinder för skapande och stödja och stimulera kulturutövare och kulturella uttryck över ett brett fält skall kulturpolitiken verka för mångfald. [...] Det är av särskild vikt att barn och unga har alternativ till det kommersiella kulturutbudet. Ungdomars egna mötesplatser och skapande bör sättas främst.

Kulturpolitiken skall verka för alla människors möjlighet och lust att vara en del av kulturlivet, att uppleva kultur och ägna sig åt eget skapande. [...] Alla skall ha möjlighet att uppleva kultur och ägna sig åt eget skapande oberoende av var de bor. (Kulturrådet)

I Svenska kommunförbundets häfte från 1984 finns riktlinjer för hur instrumentalundervisningen ska bedrivas. Stor vikt läggs på sång, improvisation och gehörsspel. Samspel bör vara ett obligatoriskt moment som utvecklar gehöret, rytmisinet och artikulationsförmågan.

Instrumentalundervisningen på nybörjarstadiet bör inledas med en period av gehörsspel. Vid gehörsspel kan det ofta vara lämpligt att utgå från sången. Genom att sjunga och lyssna får eleven både skapa och uppleva den klingande bild de sedan skall överföra till instrumentet. [...] Även när det gäller tekniska övningar av olika slag når man bättre resultat om eleverna inte samtidigt också måste tänka på en notbild.

Införandet av noter bör ske successivt och med utgångspunkt från en välkänd klingande förebild så att det för eleverna blir en självklar koppling mellan vad de hör och vad de ser.

Improvisation bör också ingå som ett självklart moment redan på nybörjarstadiet. [...] Genom en kombination av gehörsspel, notspel och improvisation tränas eleverna i att i förväg höra hur det låter så att spelandet inte blir en mekanisk koppling mellan not och tonalstring utan alltid styrs av örat. (Svenska kommunförbundet 1984:24-25)

Det finns många bra saker som lyfts fram i den här beskrivningen. Det är svårt att veta om undervisningen har bedrivits på detta sätt då det saknas forskning och utvärderingar inom verksamheten. Då kommunförbundets målbeskrivning bara var riktlinjer behövde inte kommunerna följa dem. Kommunförbundet kunde breda på sina mål för att det skulle se fint ut på papperet (Rostvall & West 2001:47).

Strandberg skriver (citerad i Rostvall & West 2001:47) att undervisningen i de flesta fall följer en traditionell musikleärartradition där notläsningen ligger som grund i undervisningen. Improvisation och gehörsinläring förekommer sällan och ensemblespel införs först efter ett par terminer när eleven lärt sig spela ett instrument. Även Schenck påvisar saknaden av spontant skapande i sång- och instrumentalundervisning (Schenck 2000:247).

Om vi fortsätter diskussionen om en traditionell musikleärartradition, finns det då en motsats till detta begrepp?

Rostvall & West (1998:24) delar upp den musikundervisning som bedrevs före den kommunala musikskolans framväxt i två huvudtraditioner, den borgerliga och den folkliga traditionen. Dessa två traditioner skiljer sig åt på många sätt men tillsammans har de påverkat musikskolans framväxt och struktur. Jag kommer här att beskriva två traditioner som har och som fortfarande representeras i musikundervisningen idag.

2.2 Traditionell musikleärartradition – Afro-amerikansk tradition

Jag börjar med att beskriva detta ur ett historiskt perspektiv utifrån den traditionella musikpedagogikens bakgrund. Här kan man se hur den traditionella musikleärartraditionen kontrar den afro-amerikanska traditionen samt hur dessa två begrepp påverkats och förändrats under

kultur- och musikskolans framväxt. Idag har den afro-amerikanska traditionen blivit mer respekterad och flyttat in i ett sammanhang där den västerländska konstmusiken genom historien varit den enda ansedda och respekterade konstformen. Rostvall & West (1998) använder begreppen borgerlig och folklig tradition medan Sundin använder begreppen traditionellt och öppet paradigm (Sundin 1988). Olsson (1993) använder begreppen reproduktiv och kreativ undervisning. Rostvall & West (1998) beskriver den borgerliga och den folkliga traditionen på följande sätt:

Den borgerliga traditionen representerar enskild undervisning med fokus på instrumentalkonst tekniska färdigheter och notläsning. Oftast består repertoaren av klassisk musik som i ett historiskt perspektiv ansågs god. Undervisningen bedrevs av professionella lärare som endast de rika hade råd med. Läraren verkar som elevens förebild och är den som ”visar hur det ska vara”. Fokus läggs på övningsvanor, teoretisk kunskap, bra instrumentalkonst samt att bli skolad i den klassiska musiktraditionen.

Den folkliga traditionen lägger stor vikt på social kommunikation och samspel. Här är gruppundervisningen mer utbredd och fokus läggs ofta på improvisation och gehörsspel. Notläsning och tekniska färdigheter anses inte lika viktigt som i den borgerliga traditionen och undervisningen har bedrivits utanför institutionerna, utan professionella lärare eller samhällelig inblandning (Rostvall & West 1998:27).

Kunskapssynen i de båda traditionerna kommer till konkret uttryck i läromedel i form av repertoarval, progression etc. Genom att studera läromedel kan man skapa en bild av de pedagogiska och musikaliska idéerna. I nyare spelböcker som utgår från den borgerliga traditionen, finns förutom klassisk musik även folkvisor, pedagogiska nykomponerade stycken (s.k. skolmusik) och evergreens. Repertoaren är ofta solistiskt inriktad redan från nybörjarnivå. I många läromedel kan man utläsa att stor vikt läggs vid notläsning och tekniska övningar, medan liten eller ingen vikt läggs vid moment som gehörsspel, improvisation, arrangering och komposition. (Rostvall & West 1998:26)

Den afro-amerikanska traditionen har många gemensamma drag med den folkliga traditionen. Sundin (1995) kallar den för afrikansk-amerikansk musik med en blandning av afrikansk, indiansk, och europeisk musik i Nord- och Sydamerika. När vi pratar om denna tradition är det främst inom jazzmusiken den visat sig. Sundin (1995) visar skillnaderna mellan den europeiska traditionen och den afrikansk-amerikanska traditionen:

Europeisk tradition

inneboende mening i musiken
komponerad, arkitektonisk
uppbyggd och sammanhållen
betoning på melodi och
harmonik (vertikal dimension)
ideal tonbildning
effektivitet
fördröjd tillfredsställelse
intellektuellt, »andligt« gensvar

Afrikansk-amerikansk tradition

alstrad känsla genom musiken
improviserad, spontant
uppbyggd, spänningsstegrande
betoning på puls (rytm) och
melodi (horisontal dimension)
personlig tonbildning
sensibilitet
omedelbar tillfredsställelse
motoriskt, »kroppsligt« gensvar

(Sundin 1995:12)

Enligt Sundin (1995) är jazz fortfarande inte helt accepterat och har ingen självklar plats i det svenska musiklivet eller i den musikpedagogiska verksamheten. Några undantag är vissa musikfolkhögskolor och musikhögskolor där en större vikt läggs på jazz och gehörsmusik. Sundin (1995) förklarar hur den afrikansk-amerikanska musiken har infört många kvaliteter

som förlorades under den västerländska konstmusikens utveckling. Framförallt de gehörs- och improvisationsmoment som åter införts i musiken (Sundin 1995:14).

Olsson (1993) visar skillnaderna mellan reproduktiv och kreativ undervisning. Olsson jämför den traditionella konservatorieutbildningen mot den ”Särskilda Ämnesutbildningen i Musik” (Sämus). (Sämus-utbildningen beskrivs längre fram i uppsatsen).

Konservatorieutbildningen ville bevara kulturarvet, dvs. den klassiska musiken. Verkanalys, musikhistoria, harmonilära, kontrapunkt och komposition hade grundlagt ett värderingssystem som var sammankopplat med ett målrelaterat och absolut betygssystem. Undervisningen var individuellt anpassad och instrumenten som undervisningen bedrevs på var förknippade med symfoniorkesterinstrument. Instrument inom afro- och folkmusikgenren gavs det inte utrymme för. Konservatorieutbildningen beskrivs av Olsson (1993) som ”reproduktiv” jämfört med den ”kreativa” undervisning som bedrevs på Sämus-utbildningen.

Sämus-utbildningen beskrivs av Olsson (1993) som en modern och kreativ musikutbildning som öppnade för genrebredd istället för enbart västerländsk konstmusik. Repertoarurvalet bestämdes tillsammans med eleven. Jazz, rock, blues, svensk och utländsk folkmusik, visor och även klassisk konstmusik var förekommande. Musikhistoria vidgades till att se ur ett mer globalt musikperspektiv och betygssystemet blev mer individrelaterat jämfört med det innan absoluta.

Konservatorieutbildningen och Sämus-utbildningen hade även likheter som t.ex. grundläggande färdighetsträning och de traditionella undervisningsformerna men deras olikheter är ändå väldigt tydliga. Den traditionella musiklektortraditionen och den afro-amerikanska traditionen kan lätt urskiljas mellan de olika undervisningsformerna. (Olsson 1993:134-138)

När vi nu kan skilja på dessa två traditioner vill jag återgå till musik- och kulturskolan och visa vilka läromedel som är aktuella och återfinns i undervisningen.

2.3 Läromedel inom musik- och kulturskolan

Här vill jag återigen anknyta till det faktum att musik- och kulturskolan saknar formulerade målbeskrivningar och kursplaner. Detta lägger ett stort ansvar på musiklektornas val av lämpligt material för eleven. Det finns inte beslutat vilka läromedel som ska användas i undervisningen utan det ligger på lärarens ansvar att hitta ett läromedel som uppfyller de mål och riktlinjer som finns beslutade inom organisationen. SMoK jobbar för en ständig förnyelse och utveckling av de pedagogiska metoder, läroprocesser, organisation, elevinflytande och teknik i undervisningen (SMoK 2007).

Rostvall & West (1998) påpekar att valet av läromedel i stor grad påverkar lektionens innehåll och form. De har nedtecknat några frågor som kan underlätta vid valet av repertoar. Rostvall & West beskriver hur repertoarurvalet ibland kan styras åt fel håll och inte anpassas efter varje elevs behov utan av andra faktorer som t.ex. elevernas spontana önskemål i stunden (Rostvall & West 1998:69-70). Här beskrivs de frågor som man som lärare kan ställa sig vid valet av läromedel:

Vilket huvudperspektiv på progression har läromedlet, utgår det från notläsning, teknisk utveckling eller från musikaliska begrepp etc. ?

På vilka sätt behöver läromedlen kompletteras för att passa intentionerna i våra kursplaner?

Hur väl passar repertoaren den tänkta elevmålgruppen?

Stämmer kunskapssynen i läromedlet med lärares och elevers synsätt och behov?
(Rostvall & West 1998:70)

Rostvall & West (1998) pekar även på vikten av att introducera många olika genrer, stilar och uttrycksmetoder i undervisningen. Genom detta kan våra elever bilda en egen uppfattning och utveckla en personlig musiksmak (Rostvall & West 1998:69).

Rostvall & West har sammanställt några frågor som kan underlätta valet av repertoar:

- Hur väljs repertoaren i undervisningen idag – slumpmässigt, utifrån tillfälliga behov, eller använder vi en långsiktig plan över olika repertoarområden som ska täckas?
- Vilka repertoarområden är idiomatiska, dvs. passar för instrumentet?
- Vilken musik efterfrågar eleven?
- Hur kan eleverna göras delaktiga i ett medvetet urval av repertoar?
- Vilken funktion har instrumentet i olika musik-/ensembletyper?
- Vilka repertoarområden behärskar lärarna? Vilka eventuella fortbildningsinsatser kan behövas, eller hur kan man fördela arbetet i ett lärarlag?
- Vad händer med musiken när den bearbetas för att passa dels lektionsformen, dels lärarens och eleverns kunskapsnivå? Ett exempel kan vara ett jazzsolo; vad händer med det när musiken ska anpassas till enskild, notbunden undervisning på trumpet? Hur uppfattar eleven transformeringen? Är det fortfarande samma musik?
- Vilken repertoar har vi redan idag tillgång till och vad behöver vi komplettera? Kan vi arrangera själva? (Rostvall & West 1998:69)

Ohlin (2002) visar i sitt examensarbete att det finns en stor efterfrågan efter ett nytt undervisningsmaterial inom saxofonundervisningen i musik- och kulturskolan. En stor majoritet av de tillfrågade saxofonpedagogerna svarar att det finns ett behov av en ny saxofonskola.

Jag kommer nu att beskriva improvisationens roll och framväxt inom svensk musikutbildning.

2.4 Improvisation i svensk musikutbildning

Vid första tanke kan man tro att improvisation är ett begrepp som tillhör 1900-talet men improvisationen har varit en hörnsten i den västerländska konstmusiken, speciellt inom barockens generalbassspel då man improviserade ett ackompanjemang utifrån en skriven baston och sifferbeteckning. Under de senaste 200 åren har tyvärr improvisationen inom konstmusiken försvunnit och blivit bortglömd. Detta generalbassspel kan man efterlikna mycket vid jazzmusiken då man spelar efter vissa ackordsföljder och skalor (Lilliestam 1995:6).

Lilliestam (1995:förord) beskriver begreppet gehörsbaserad musik som den musik som man spelar och sjunger, skapar, sprider och minns utan hjälp av noter. Lilliestam fortsätter med att visa några orsaker till att gehörsbaserat musicerande uppmärksammas så lite:

Gehörsmusik är i allmänhet det samma som folkmusik eller populärmusik, och dessa musikformer har ofta betraktats som sämre eller mindre intressanta att forska om än den noterade konstmusiken. Ytterligare en orsak är att gehörsmusicerande är en praktisk verksamhet, någonting man gör, som ofta inte beskrivs i ord. Kunskapen att musicera på gehör är inte verbaliserad och nerskriven i teoriböcker, vilket har gjort den osynlig, eller åtminstone svår att upptäcka, för forskare och analytiker. (Lilliestam 1995:2)

Musikhögskolor och andra musikutbildningar lär sällan ut gehörsmusik då tonvikten läggs på noterad musik. Även inom musikvetenskaplig forskning har den huvudsakliga fokuseringen varit den noterade musiken. Då notskriften spelat en stor roll i västerländsk musikhistoria har den blivit en norm för all musik och en notcentrering har gjort att den gehörsbaserade musiken förts bakom ljuset (Lilliestam 1995:2). Sundin (1988) beskriver att det är först

genom OMUS-reformen, från 80-talet, som staten tar ansvaret för den högre utbildningen inom den afro-amerikanska musiktraditionen. De initiativ som tidigare gjorts var genom privata krafter (Sundin 1988:63).

2.5 Reformering av musklärarnas utbildning

Olsson (1993) beskriver den kulturpolitiska debatt som startade i början på 70-talet. Under perioden 1965-1975 bedrevs tre stora musikutredningar som hade till uppgift att undersöka musikens och musikutbildningens roll i skola och samhälle. Dessa var musikutbildningskommittén (MUK) och organisationskommittén för högre musikutbildning (OMUS) som tillkom 1970. OMUS utkom med två utredningar, OMUS 70 och OMUS 74.

1974 togs en rad politiska beslut vilket kom att innebära stora förändringar inom högre musikutbildningar. Utifrån en debatt som kritiserade de institutionaliserade formerna för konstnärligt arbete formulerades av kulturrådet delmål som hade till uppgift att bredda synen och innehållet av kulturen i helhet. OMUS 74 var den utredning som bearbetade de kulturpolitiska målen på ett mycket grundligt sätt. Följden av utredningen var att en genrebreddning i form av sex repertoarområden garanterades i lärarutbildningen samt att betoningen på kreativ undervisning ökade.

Som ett resultat av den kulturpolitiska debatt som fördes startades en försöksutbildning i musik som varade mellan åren 1971-1978. Sämus medförde en genrebreddning med en tonvikt på det kreativa, egna skapandet genom en mer experimentell pedagogik. Detta pedagogiska synsätt kom att bli en hörnsten i den reformerade musklärodbildning som startade 1978. (Olsson 1993)

2.6 Improvisation i läromedel

Genom att den västerländska konstmusiktraditionen har dominerat och format den svenska musikundervisningen historiskt har inte improvisationen fått någon given plats i läromedlen. McPherson (1993) konstaterar i sin forskningsöversikt, liksom även Hallam (1997a), (citerad i Rostvall & West 2001:59) att instrumentalundervisningen är starkt styrd av läromedel och notläsning och fokuseras på reproduktionen av specifika verk, vanligen ur den västerländska konstmusiken. Detta kan vara en förklaring till varför improvisation och gehörsinläring ofta utelämnas i läromedel. Vi kan se en klar övervikt på notläsning.

McPherson (1993) (citerad i Rostvall & West 2001:61) sammanfattar sin översikt över musikpsykologiskt inriktad forskning om musikalisk utveckling. Han pekar bl.a. på att de undersökningar som gjorts entydigt visar hur viktigt gehörsspel och improvisation är för elevers musikaliska utveckling på alla nivåer [...] Azzara (1993), visar att erfarenheter och undervisning i gehörsspel och improvisation även förbättrar elevers färdigheter i notläsning.

Rostvall & West (2001) beskriver hur den västerländska konstmusiktraditionen format musikundervisningen och hur detta kommit i uttryck i läromedlen. Improvisation och det konstnärliga skapandet kommer sällan till uttryck i undervisningsmaterialet eller under instrumentallektionerna förrän eleven har kommit upp till en viss nivå och behärskar sitt instrument. Detta betyder att lyssnandet inte betraktas som ett pedagogiskt verktyg. Här kommer istället noterna in i bilden och representerar hela musiken. Genom att lägga fokus på noterna glömmar vi lätt bort viktiga aspekter som t.ex. lyssnande, samspel och frasering. Noterna blir som en mall för hur eleverna ska använda sig av instrumentet. ”Notläsningen kan därmed ses som ett nålsöga som behöver passeras innan elever får ägna sig åt egna tolkningar och expressivt musicerande” (Rostvall & West 2001:283).

I andra genrer som t.ex. rock, jazz och folkmusik är improvisation och Gehörsinlärning grundläggande och självklara moment för det musikaliska innehållet. Här läggs ett större fokus på att skapa något personligt och eget än att försöka återskapa ett redan komponerat verk. Inom dessa Gehörstraditioner arbetar man med att lyssna, härma och tillsammans med detta integrera de konstnärliga aspekterna (Rostvall & West 2001:284).

I den studie Rostvall & West (2001) genomförd kan vi i analysen läsa att notbilden står i fokus av undervisningen och läromedlen har en central och styrande roll för undervisningens innehåll och form. Det finns en klar avsaknad av Gehörsinlärning och improvisation i instrumentalundervisningen. ”McPherson (citerad i Rostvall & West 2001:285) visar även att de elever som fått undervisning i Gehörsspel och improvisation utvecklar kunskaper som de sedan har användning av när de ska läsa noter”.

2.7 Improvisation i läromedel för saxofon

Det finns väldigt lite litteratur och forskning om improvisation i läromedel för saxofon. Jag hoppas i min analys kunna redogöra över improvisation och Gehörsundervisningens plats i det undervisningsmaterial som jag valt.

3. Metod

3.1 Metodval

Jag har valt att göra en jämförande studie av läromedel inom området saxofonpedagogik. Jag har undersökt och analyserat ett antal läromedel med hjälp av ett antal frågeställningar. För att göra ett urval bland undervisningsmaterialet valde jag att först konstruera en enkät med syftet att ta fram ett materialunderlag.

Det finns ett väldigt stort utbud av undervisningsmaterial ute på marknaden och för att få en klar och rättvis bild av vilket undervisningsmaterial som är aktuellt och används ute i musik- och kulturskolorna valde jag att genom enkätsvaren samla ihop ett antal läromedel som jag senare jämförde och analyserade.

3.2 Urval

För att göra ett urval behövde jag en grupp informanter som arbetar inom den valda verksamheten, musik- och kulturskolan. Jag valde att kontakta alla saxofonpedagoger som jobbar inom musik- och kulturskolan i Göteborgs stad. Alla stadsdelar förutom Bergsjön bedriver saxofonundervisning inom musik- och kulturskolan.

Jag övervägde även att skicka frågorna till kranskommunerna Mölndal, Mölnlycke och Partille men valde att begränsa mig till Göteborg. Jag valde dessa musik- och kulturskolor inom Göteborgs stad då jag anser att resultatet inte skulle bli annorlunda genom att utöka med några få lärare utanför Göteborg.

3.3 Genomförande

Jag funderade igenom vilka frågor som skulle vara viktiga att ställa för urvalet av material. Jag sammanställde 5 enkätfrågor som jag sedan skickade via e-mail till de utvalda informanterna. Efter en vecka följde jag upp med ett nytt e-mail för att påminna de lärare som inte svarat. I vissa fall där svaren inte kom in i tid kontaktade jag informanterna via telefon.

Efter att alla svaren kommit in gjorde jag en sammanställning av materialet där jag valde ut det undervisningsmaterial som i enkäten visats vara de mest använda. Jag sammanställde frågorna nedan som senare fungerat som analysverktyg i sammanställningen av materialet:

Repertoarbredd – passar repertoaren den tilltänkta elevgruppen?

Vart leder böckerna? In i vilken tradition?

När införs och påbörjas improvisation?

Progression – nya toner

När införs ensemblespel- samspel

Typografiskt upplägg

Efter en beskrivning av det valda undervisningsmaterialet gjorde jag en jämförelse av läromedlen. Efter detta jämförde jag det utvalda undervisningsmaterialet med informanternas enkätsvar och sedan mot styrdokumentet.

3.4 Enkätfrågor

Dessa frågor skickade jag ut till mina informanter:

- Vad är viktigt för ditt val av undervisningsmaterial?
- Vilket undervisningsmaterial använder du? Varför just detta?

- Arbetar du med gehörsspel? Om ja, finner du detta i ditt undervisningsmaterial eller kompletterar du detta med eget material?
- Vad tycker du om cd-skivor som komplement i undervisningen?
- På vilken nivå i elevens utveckling börjar du med improvisation i undervisningen?

4. Resultatredovisning

4.1 Redovisning av enkätfrågor

Nedan följer en redovisning av de enkätfrågor som jag ställde till saxofonpedagogerna. Jag gör en kort sammanfattning av svaren.

4.1.1 Fråga 1

Vad är viktigt i ditt val av undervisningsmaterial?

Här var de flesta saxofonpedagogerna väldigt överens och många av svaren hade liknande beskrivningar. Det som är viktigast i valet av ett bra undervisningsmaterial är att det är anpassat till eleven och att det ligger på en bra nivå. Det ska vara en bra progression som inte är vare sig för snabb eller för långsam med ett bra pedagogiskt upplägg. Materialet ska vara roligt och intressant både för eleven och i vissa svar även för läraren. Det är viktigt med en bred och varierande repertoar av välkända låtar i olika genrer och stilar som eleven känner igen. För några lärare är gehörsmomentet ett viktigt inslag och en blandning av noter och gehörsövningar är att föredra.

Förutom de övergripande svaren har jag valt att ta med några synpunkter från enskilda lärare. En lärare tyckte att den teoretiska biten ska vara uppdaterad, en viss irritation fanns över att tonen fortfarande finns med i vissa spelböcker och även vikten av en bra grepptabell så eleven själv kan utvecklas på egen hand hemma. En annan lärare beskriver hur viktig layouten är för att stimulera och göra eleverna nyfikna.

4.1.2 Fråga 2

Vilket undervisningsmaterial använder du? Varför just detta?

Innan jag börjar sammanfatta vilket specifikt undervisningsmaterial saxofonpedagogerna använder vill jag säga att de flesta av lärarna anser att det inte finns något komplett läromedel utan att de måste kompletteras med eget material som t.ex. andra övningar, låtar och skalor.

Det är två saxofonskolor som de flesta lärarna använder med några få undantag. Den första boken heter *Altsax.nu del 1* (Norén, Johansson & Norén 2002) & *Altsax.nu del 2* (Norén, Johansson & Norén 2003) och den andra *Blåsbus del 1* (Utbult 2002) & *Blåsbus del 2* (Utbult 2003). Det finns även en fortsättningsdel av båda dessa böcker med det är främst del 1 & 2 som används.

Altsax.nu

Altsax.nu är ett alternativ som många av lärarna använder sig av. Boken beskrivs som ett bra och genomarbetat material som innehåller många lätta och välkända melodier. Boken fungerar bra med eleverna och den har en medföljande cd-skiva med förinspelat komp. Några av nackdelarna är för snabba tempon på cd-skivan och en lärare tycker det är för snabb progression.

Blåsbus

Den här boken är populär och som komplement finns en orkesterbok att köpa. Dessa böcker beskrivs som enkla och bra för nybörjare. De går att använda i en nybörjargrupp och det följer med en cd-skiva. En lärare förklarar att eleverna lyssnar på skivan och lär sig låtarna utantill vilket resulterar i att de inte lär sig läsa noter. Andra kommentarer är att den rytmiska progressionen i andra spelboken är för snabb medan andra tycker böckerna går fram i lagom takt. Svaren är inte lika entydiga som med *Altsax.nu*.

Övrigt material

Förutom saxofonskolorna använder ett par lärare Aebersold (improvisationsmaterial med tillhörande cd-skiva med komp) och låtar ur Real Book (samling av jazzlåtar) för elever som kommit lite längre och som inriktat sig mot jazz och improvisation. En lärare använder Rubank Intermediate och Advanced Method som ett komplement till skalor och etyder.

En lärare använder sig av *Första saxofonskolan* av Ann Naessén och en annan lärare av *Dax för sax* av Kjell Håkansson & Kjell Rudner.

4.1.3 Fråga 3

Arbetar du med gehörsspel? Om ja, finner du detta i ditt undervisningsmaterial eller kompletterar du detta med eget material?

Alla saxofonpedagogerna i enkätundersökningen arbetar med gehörsspel. Många understryker att de lägger stort fokus på Gehörsinläring i undervisningen. Majoriteten använder sig av eget material medan några använder Gehörsövningar i spelboken. I *Altsax.nu* finns improvisations- och Gehörsövningar som några lärare rekommenderar.

I några av svaren beskrivs hur improvisation och Gehörsinläring kopplas ihop med låtarna eleven lär sig. Ett exempel är om en elev ska spela en låt så kan läraren jobba med tonaliteten först eller spela melodin på Gehör och senare presentera notbilden. Detta sätt beskrivs av flera lärare.

En lärare beskriver att som improvisationsmusiker bygger han hela undervisningen på improvisation. Tillsammans leker de med musiken från första början.

4.1.4 Fråga 4

Vad tycker du om cd-skivor som komplement i undervisningen?

I flera av de nyare undervisnings- och notmaterialen finns en cd-skiva som både fungerar som bakgrundskomp och som lyssningsexempel för eleven. De tillfrågade saxofonpedagogerna ger både positiva och negativa omdömen om cd-skivorna. Ungefär hälften av lärarna är positiva medan andra hälften inte är lika övertygade. Det positiva med cd-skivorna är att eleven kan lyssna på låtarna hemma och få en musikalisk upplevelse. Man slipper kompa vid pianot och kan vara helt närvarande under lektionen. Det är bra för taktkänsla och timing, att eleven kan öva till en puls.

De negativa sidorna med att använda cd-skivor i undervisningen är bl.a. att låtarna ofta har för snabba tempon. Önskemål finns om ett långsamt och ett snabbt spår för att lättare kunna anpassa bakgrundskompet till elevens nivå. Det kan få en negativ effekt om eleven inte klarar att spela till tempot på cd-skivan. Det kan vara ett hinder för inläringen av noter då eleven lär sig låtarna utantill från skivan och när de inte känner igen en låt kan de få svårt att spela den utifrån notbilden. En lärare förklarar risken att bara spela till skivan med att eleven inte får lära sig att hitta sin egen rytm. Detta kan man öva genom att låta eleven spela helt solo eller duo utan komp. Ett par lärare förklarar att de tycker om cd-skivor i undervisningen men att de föredrar att kompa eleverna själva. Detta gör det lättare att anpassa tempot.

4.1.5 Fråga 5

På vilken nivå i elevens utveckling börjar du med improvisation i undervisningen?

För att sammanfatta det kort börjar alla saxofonpedagogerna med improvisation och Gehörsinläring någon gång under det första spelåret. Detta innebär att alla nybörjarelever får pröva på att improvisera och öva att använda sitt Gehör, oftast från första början. Några lärare beskriver hur de introducerar improvisation och Gehörsinläring tidigt då eleven inte har

någon respekt och förutfattade meningar för det, och inte blir rädd för att improvisera i ett senare skede.

Några olika metoder som beskrivs är t.ex. inlärning av noter på gehör, solmisation, fri improvisation och improvisation efter en bestämd skala. Att lägga en gehörgrund för eleven gör att eleven blir mera nyfiken, aktiv och kreativ i musicerandet.

Jag ska avsluta med ett citat från en lärare: ”*alla barn kan improvisera, alla kan leka. Min uppgift är bara att få dem att göra det med ett instrument*”.

4.1.6 Sammanfattning

Det som är viktigast för saxofonpedagogerna i valet av ett bra undervisningsmaterial är en bra progression som inte är vare sig för snabb eller för långsam och med ett bra pedagogiskt upplägg. Materialet ska vara roligt och intressant för eleven och det är viktigt med en bred och varierande repertoar av välkända låtar i olika genrer och stilar.

De flesta av lärarna anser att det inte finns någon komplett spelbok utan de måste kompletteras med eget material som t.ex. övningar, låtar och skalor. De flesta av lärarna använder *Altsax.nu* och *Blåsbus* med några få undantag.

Alla saxofonpedagogerna arbetar med gehörsspel och betonar vikten av detta. De flesta kompletterar med eget material medan några lärare använder sig av improvisations- och gehörsovningar i spelboken.

Hälften av de tillfrågade saxofonpedagogerna tycker det är positivt med den medföljande cd-skivan. Positivt är att eleven kan lyssna på låtarna hemma och få en musikalisk upplevelse. Det är bra för taktkänsla och timing att eleven kan öva till en puls. De andra lärarna som är emot användandet av skivan tycker t.ex. att låtarna har för snabba tempon, det kan få en negativ effekt om eleven inte klarar att spela till tempot på cd-skivan. Det kan vara ett hinder för inlärningen av noter då eleven lär sig låtarna utantill från skivan.

Alla de tillfrågade saxofonpedagogerna börjar med improvisation och gehörsinlärning någon gång under det första spelåret. Detta innebär att alla nybörjarelever får pröva på att improvisera och öva att använda sitt gehör, oftast från första början. Några olika metoder som beskrivs är t.ex. inlärning av noter på gehör, solmisation, fri improvisation och improvisation efter en bestämd skala. Att lägga en gehörgrund för eleven gör att eleven blir mera nyfiken, aktiv och kreativ i sitt musicerande.

4.2 Beskrivning av undervisningsmaterial

I mina enkätsvar kan jag se att de tillfrågade lärarna använder, har använt eller på något sätt kommit i kontakt med saxofonskolorna *Altsax.nu* och *Blåsbus*. Då *Altsax.nu* och *Blåsbus* är det undervisningsmaterial som används av de flesta saxofonpedagogerna har jag valt ut dessa två saxofonskolor för att göra en djupare jämförelse. Jag hade från början tänkt använda mig av ett större antal läromedel i analysen men efter att ha gått igenom enkätsvaren har jag beslutat att göra en grundligare jämförelse av dessa två böcker. Jag kommer att använda frågorna nedan som analysverktyg:

- Repertoarbredd – passar repertoaren den tilltänkta elevgruppen?
- Vart leder böckerna? In i vilken tradition?
- När införs och påbörjas improvisation?
- Progression – nya toner
- När införs ensemblespel- samspel
- Typografiskt upplägg

Jag börjar först med att göra en beskrivning av de två saxofonskolorna, sedan jämför jag dem med varandra. Jag börjar med *Altsax.nu*.

4.2.1 Altsax.nu

Altsax.nu är en saxofonskola i tre delar. Den första delen utkom 2002, del två utkom 2003 och del tre 2005. Böckerna innehåller en cd-skiva med alla melodier i boken inspelade. Saxofonstämman kan tas bort genom att panorera bort den ena stereokanalen med balanskontrollen. Det finns även en hemsida kopplad till boken. En av bokens författare KG Johansson, professor i rock- och jazzmusik vid musikhögskolan i Piteå har tidigare publicerat böcker om improvisation och gehörsspel.

Repertoarbredd

Av de utvalda nybörjarskolorna visar *Altsax.nu* på en mycket varierad och bred repertoar. Den innehåller välkända låtar från många olika genrer och tidsepoker. Barnmelodier är blandade med pop, rock och jazzlåtar. Boken är ett bra och genomarbetat material som innehåller många lätta och välkända melodier.

Vart leder böckerna? In i vilken tradition?

Formen och innehållet skiljer sig inte så mycket från den traditionella spelbokens upplägg och idéer men *Altsax.nu* är helt klart en modern spelbok, dock fortfarande i samma traditionella form. Jag tycker att det är en bra blandning mellan olika genrer och moment och det finns en bra balans mellan de olika traditionerna. Improvisations- och gehörsmomenten har en betydande plats i boken och det känns som om författarna har en bakgrund inom afrogenren.

När införs och påbörjas improvisation?

I förordet blir läsaren rekommenderad att först lära ut de fem första tonerna på gehör samt att göra rytmiska och melodiska härmningsövningar. Redan på första uppslaget introduceras en härmningsövning där eleven uppmanas att inte titta i noterna utan spela efter gehör. Dessa härmnings- och improvisationsövningar återkommer genom hela boken och vid varje övning introduceras en ny genrestil, t.ex. pop, sedan funk, jazz, shuffle, latin, ballad och en groovelåt.

KG Johansson har skrivit ett häfte om improvisation och gehörsspel som finns att ladda ner som pdf-fil på hemsidan (<http://www.Altsax.nu>). Häftet innehåller 49 sidor med tips till både läraren och eleven. Johansson förklarar i häftets förord att boken tar upp idéer och stildrag som förekommer i jazz och rock och att grundtanken är att improvisation och gehörsspel ska finnas med i musikutövandet redan från början. Övningarna syftar till att förbättra rytmuppfattningen, gehörret och förståelsen av musik. Häftet består av:

- Rytmiska övningar
- Att ”svänga till” låtar
- Melodiska övningar
- Penta-skalar
- Komptips
- Doriska skalor
- Durskalor
- II-V-I – ackorden.

Progression – nya toner

Jag upplever att *Altsax.nu del 1* har en bra ton- och rytmprogression. I del 2 kan jag uppleva den som aningen för snabb. Det som jag tillsammans med flera lärare anmärkt på är de snabba tempon som cd-skivan innehåller. Detta kan få en negativ inverkan för de elever som inte

klaras av att spela låtarna till skivan. En idé kan vara att komplettera skivan med en långsam och en snabb version av varje låt. Omfånget i del 1 sträcker sig mellan tonerna B till f² och i del 2 utökas registret från B till d³. Saxofonens lägsta ton är Bb och den högsta f#³.

När införs ensemblespel- samspel

Det beror på hur man använder sig av materialet. Härnningsövningarna öppnar upp för samspel. På hemsidan finns andrastämmor att hämta till några låtar i del 1 med de är inte många. Om det infördes mer samspeleövningar skulle boken bli mer komplett för detta är en klar brist. I mitten av del 2 kommer den första.

Ackorden är skrivna för saxofon, dvs. noterade. Detta gör att man inte kan kompa på ett piano efter de ackord som finns skrivna i boken. Detta kräver att du som lärare transponerar ackorden samtidigt som du spelar.

Typografiskt upplägg

Jag tycker boken har ett trevligt upplägg med roliga bilder, allmänbildande berättelser om olika musiker, grupper mm. Det visuella är viktigt och något som jag tycker många saxofonskolor saknar. Detta är en styrka i *Altsax.nu*. Här presenteras 1 eller högst 2 låtar på varje sida och detta ger ett luftigt intryck som är positivt. Det medföljer en bra grepptabell och ett litet överskådligt teorikapitel längst bak i boken.

4.2.2 Blåsbuss

Blåsbuss är en saxofonskola som utkom 2002. Del två utkom 2003 och den tredje 2004. Tillsammans med boken medföljer en cd-skiva med alla låtar inspelade. I bokens förord förklaras att boken är anpassad för elever i kommunala musik- och kulturskolan och att cd-skivan ska användas under lektionstid eller hemma.

Repertoarbredd

Repertoaren skiljer sig en del från övriga saxofonskolor då Kerstin Bodin och Jan Utbult själva skrivit en stor del av materialet. Det egna materialet kompletteras med några välkända låtar. I del 2 presenteras en mer blandad repertoar. De egna kompositionerna blandas med fler välkända låtar.

Vart leder böckerna? In i vilken tradition?

Blåsbuss påminner om en traditionell saxofonskola men den skiljer sig på många sätt från de lite äldre saxofonskolorna. Även om boken har ett mer traditionellt upplägg är den väldigt pedagogisk. Den medföljande cd-skivan är ett plus. Utan cd-skivan skulle *Blåsbuss* tappa mycket och i stor grad likna de äldre saxofonskolorna.

När införs och påbörjas improvisation?

Improvisation och gehörinlärning är något som saknas i *Blåsbuss*. I första delen introduceras improvisation efter några sidor men sammanlagt innehåller boken bara tre improvisationsövningar som består av en ackordsföljd och ett tonmaterial att improvisera utifrån. I förordet står "pröva gärna att utveckla improvisationslåtarna med fler/färre toner, "fråga/svar", egna kompositioner, etc...".

I del 2 införs det mer improvisation och det lyfter boken. I del två utvecklas tonmaterialet med bluesskalan och några blueslåtar.

Det är positivt att eleven uppmanas att lära sig låtarna utantill. Under flera av de sex stationerna i del 1, sju i del 2, uppmanas eleven att skriva ned de melodier som han/hon lärt sig utantill.

Progression – nya toner

Progressionen är bra, speciellt för de elever som precis har börjat spela. Det visas tydligt att *Blåsbus* är anpassad för nybörjare, speciellt för barn. Varje moment repeteras och med varje ny ton kommer några nya melodier som övar de nya tonerna i olika motoriska kombinationer. Något som införs i ett tidigt skede är åttondelar. Samma sak händer i del 2 då sextondelar introduceras nästan i början av boken. Rytmprogressionen kan kännas för snabb.

Tonomfånget i *Blåsbus* del 1 sträcker sig från d^1 till g^2 och i del 2 från c^1 till d^3 .

När införs ensemblespel- samspel

Det finns ett väldigt bra komplement till *Blåsbus* som heter *Blåståget*. *Blåståget* är en orkesterbok i tre delar. Till varje melodi finns två stämmor. *Blåståget* finns för 15 instrument och är ett utmärkt material för orkestrar. Flera lärare har i enkätundersökningen nämnt att de använder *Blåståget* och tycker det är ett bra material. Det finns även en fortsättning på *Blåståget* som heter *blås mer* och finns i fyra delar. I *Blåsbus* finns även några duetter längst bak i boken. Ackorden är skrivna för piano, dvs. klingande och gör det lätt att kompa eleverna på t.ex. piano.

Typografiskt upplägg

Upplägget är bra. Bilden över saxofonens klaffar är helt ok men jag tycker att grepptabellen är lite rörig. I den första delen finns sex stationer som eleven kan stanna vid och göra några uppgifter och pröva sina teoretiska kunskaper. Där finns även rytmövningar och några etyder som inte finns inspelade på cd-skivan.

4.2.3 Sammanfattning

Altsax.nu är en saxofonskola i tre delar som innehåller en cd-skiva med alla melodier inspelade. Det finns även en hemsida kopplad till boken med övningar och tips. *Altsax.nu* visar på en mycket varierad och bred repertoar och den innehåller välkända låtar från många olika genrer och tidsepoker.

Formen och innehållet skiljer sig inte så mycket från den traditionella spelbokens upplägg men genom cd-skivan och improvisations- och gehörsövningarna känns boken modern. Boken känns skriven ur en afro-amerikansk tradition.

Härmnings- och improvisationsövningar återkommer genom hela boken och vid varje övning introduceras en ny genrestil, t.ex. pop, sedan funk, jazz, shuffle, latin, ballad och en groovelåt. Härmningsövningarna öppnar upp för samspel men generellt saknas samspelslåtar.

Altsax.nu del 1 har en bra ton och rytmprogression men i del 2 kan jag uppleva den som aningen för snabb. Omfånget i del 1 sträcker sig mellan tonerna B till f^2 och i del 2 utökas registret från B till d^3 . Ackorden är skrivna för saxofon, dvs. noterade. Boken har ett trevligt upplägg med roliga bilder, allmänbildande berättelser om olika musiker, grupper mm. Det medföljer en bra grepptabell och ett litet överskådligt teorikapitel längst bak i boken.

Blåsbus är en saxofonskola i tre delar. Tillsammans med boken medföljer en cd-skiva med alla låtar inspelade. Repertoaren skiljer sig en del från övriga saxofonskolor då Kerstin Bodin och Jan Utbult själva skrivit en stor del av materialet. De egna kompositionerna blandas med några fler välkända låtar.

Boken har ett traditionellt men bra pedagogiskt upplägg. Improvisation och gehörsinlärning är tyvärr något som saknas i *Blåsbus* del 1 och gör att den tappar mycket. I del 2 införs improvisationsövningar i större utsträckning och boken får ett lyft. Tonprogressionen är bra

men rytmprogressionen är något snabb. Något som införs i ett tidigt skede är åttodelar. Tonomfånget i *Blåsbuss* del 1 sträcker sig från d^1 till g^2 och i del 2 från c^1 till d^3 .

Det finns ett väldigt bra komplement till *Blåsbuss* som heter *Blåståget* och är en orkesterbok i tre delar. Ackorden är skrivna för piano, dvs. klingande och gör det lätt att kompa eleverna på t.ex. piano. Upplägget är bra. Bilden över saxofonens klaffar är helt ok men jag tycker att grepptabellen är lite rörig.

5. Analys

5.1 Jämförelse av undervisningsmaterial

Efter att ha beskrivit de två saxofonskolorna ska jag nu göra en jämförelse mellan *Altsax.nu* och *Blåsbuss*. Jag kommer att använda samma frågor som vid beskrivningen av saxofonskolorna.

Repertoarbredd

En stor skillnad mellan de två skolorna är repertoaren. I *Blåsbuss* är en stor del av låtarna skrivna av Kerstin Bodin och Jan Utbult. Jan Utbult är bokens författare. I *Altsax.nu* återfinns vi en mer traditionell och välkänd repertoar. De båda böckerna innehåller en genrebredd vilket är positivt. Jag tycker att *Altsax.nu* har en större och roligare repertoar. *Blåsbuss* bygger mycket på enkla melodier som tillsammans med cd-skivan blir roliga att spela. Utan cd-skivan blir *Blåsbuss* snabbt tråkig och oinspirerande.

De melodier som Kerstin Bodin och Jan Utbult skrivit är bra pedagogiskt uppbyggda med en stor medvetenhet bakom kompositionerna. Problemet är att eleverna inte känner igen låtarna från första början och kan ibland leda till att eleverna tröttnar på låtar de inte känner igen. Om man ser det ur en annan synvinkel främjar det notläsningen då eleven måste spela efter noterna.

Vart leder böckerna? In i vilken tradition?

Båda böcker har ett innehåll och upplägg som påminner om den traditionella spelboken men både *Altsax.nu* och *Blåsbuss* har utvecklats med nya idéer. Den cd-skiva som medföljer de båda böckerna är en positiv nyhet och bidrar till att de båda böckerna känns mer i tiden. För att kort beskriva de båda böckernas cd-skivor anser jag att *Blåsbuss* har ett mer varierande och roligt komp. I *Altsax.nu* är kompett enformigt och blir ibland tråkigt.

Blåsbuss känns mer som om den härstammar från en traditionell musikpedagogisk bakgrund jämfört med *Altsax.nu* som drar mot en mer afro-amerikansk tradition. *Altsax.nu* innehåller mer improvisations- och gehörsmoment och med den tillhörande hemsidan känns *Altsax.nu* som ett modernt läromedel. Improvisations- och gehörsmomenten har en betydande plats i boken och det känns som om författarna har en bakgrund inom afrogenren.

När införs och påbörjas improvisation?

I förordet till de två böckerna uppmanas läraren att tillämpa improvisation och gehörsinlärning samt utveckla de redan befintliga improvisationsövningarna. Dessa moment startar tidigt i de båda böckerna med det är i *Altsax.nu* som övningarna fortsätter med en bra progression.

Som jag tidigare nämnt innehåller *Altsax.nu* mer improvisationsmoment än *Blåsbuss*. Eleven kommer i kontakt med många olika genrer, t.ex. pop, funk, jazz, shuffle och latin. Det häfte som finns att ladda ner från hemsidan (<http://www.Aaltsax.nu>) ger en bra introduktion för både läraren och eleven för vidare studier inom improvisation.

Tyvärr innehåller *Blåsbuss* alldeles för få improvisations- och gehörsmoment där *Altsax.nu* har ett klart övertag. I *Blåsbuss del 2* utökas improvisationsmomenten och boken blir genast mer intressant. Jag tycker båda böckerna behöver kompletteras med andra improvisations- och gehörsövningar, speciellt *Blåsbuss*.

Progression – nya toner

Båda böckerna är anpassade för nybörjarelever som också progressionen. Oftast presenteras en ny ton tillsammans med några efterföljande låtar som innehåller den nya tonen. Progressionen i de båda böckerna är ganska lika.

Blåsbuss presenterar övningar som bygger på att några få toner bildar en melodi som tillsammans med cd-skivan blir roliga att spela. Utan cd-skivan blir dessa låtar i *Blåsbuss* tråkiga. Jag tycker kompet i *Blåsbuss* är bättre och mer varierat än i *Altsax.nu*.

Blåsbuss har en snabbare rytmisk progression än *Altsax.nu* och tidigt i *Blåsbuss del 1* presenteras åttondelnoter. I del 2 av de båda böckerna möts de och progressionen blir mer lika.

När införs ensemblespel- samspel

På hemsidan finns andrastämmor att hämta till några låtar i *Altsax.nu del 1*. I mitten av del 2 kommer den första duetten men härmningsövningarna fungerar bra som samspelsövningar.

Något som jag tillsammans med många lärare anmärker på är att ackorden i *Altsax.nu* står skrivna noterade för altsaxofonen. I *Blåsbuss* har man valt att skriva ackorden klingande för t.ex. piano och detta är mycket smidigare.

Jan Utbult har skrivit en orkesterbok som heter *Blåståget* och är ett mycket bra komplement, både för mindre gruppundervisning till större orkesterlektioner. Flera lärare har nämnt att de använder *Blåståget* på orkesterlektioner.

Jag skulle vilja se mer samspelsövningar i *Altsax.nu*.

Typografiskt upplägg

Illustrationerna i de båda böckerna känns moderna och roliga. Upplägget i *Blåsbuss* känns mer anpassat för de mindre barnen medan *Altsax.nu* är gjord för en bredare åldersgrupp.

I båda böckerna finns mycket bilder och i *Altsax.nu* finns även berättelser om låtar, musiker och historiska händelser. Berättelserna är roliga och lyfter bokens innehåll.

Både *Altsax.nu* och *Blåsbuss* innehåller sångtexter till vissa låtar. 46 sånglåtar i *Altsax.nu del 1* men bara 11 i *Blåsbuss del 1*. Detta beror på att *Altsax.nu* innehåller fler välkända låtar med redan tillhörande texter.

5.1.1 Sammanfattning

Altsax.nu och *Blåsbuss* är två saxofonskolor som används flitigt ute i musik- och kulturskolorna. Det finns många likheter mellan de två böckerna samtidigt som de skiljer sig åt en hel del. Repertoaren skiljer sig då författaren till *Blåsbuss* skrivit egna låtar medan melodierna i *Altsax.nu* är välkända, traditionella låtar. Flera av enkätsvaren beskriver hur viktigt det är i valet av undervisningsmaterial att det är en välkänd repertoar som eleverna känner igen.

Om jag ska placera böckerna i någon speciell tradition så tycker jag att *Blåsbuss* tillhör en mer traditionell musiklektortradition medan *Altsax.nu* rör sig mot en mer afro-amerikansk tradition.

Om jag räknar med *Blåståget* som ett komplement till *Blåsbuss* är denna bok ett mycket bättre val när det blir fråga om samspel och orkesterverksamhet. *Altsax.nu* innehåller improvisa-

tions- och härmningsövningar som leder till samspel men behöver kompletteras om den ska hålla som ett alternativ i samspel och gruppundervisning.

Båda böckerna har en cd-skiva med alla låtar inspelade som enligt saxofonpedagogerna både är positivt och negativt. Jag tycker själv att kompet i *Blåsbus* är mer varierat och roligare att lyssna på. *Altsax.nu* kan användas utan skivan men *Blåsbus* blir snabbt tråkig utan kompet från cd-skivan.

Tonprogressionen är lika i de två böckerna men den rytmiska progressionen skiljer sig en del då *Blåsbus* introducerar åttondelsnoter i ett tidigt stadium. I del två av de båda böckerna har de en liknande progression.

Både *Altsax.nu* och *Blåsbus* har ett bra typografiskt upplägg med roliga bilder. Här presenteras 1 eller högst 2 låtar på varje sida och detta ger ett luftigt intryck som är positivt. Båda böckerna innehåller en grepptabell, i *Blåsbus* upplevs grepptabellen som aningen rörig. Ett plus i *Altsax.nu* är det uppslag längst bak i boken som innehåller en kort överskådlig teori-genomgång.

Båda saxofonskolorna har sina starka och svaga sidor men tillsammans kompletterar de varandra på ett bra sätt. En idé kan vara att använda båda böckerna tillsammans i undervisningen.

5.2 Jämförelsen av läromedel i förhållande till enkätsvaren

Uppfyller undervisningsmaterialet de krav och önskemål som saxofonpedagogerna ställer? Det går tydligt att se i enkätsvaren att saxofonpedagogerna tycker det är viktigt med improvisations- och gehörsinlärning i undervisningen. Andra aspekter som är viktiga vid valet av undervisningsmaterial är en bra progression och ett bra pedagogiskt upplägg. Materialet ska vara inspirerande, roligt och innehålla en bred och varierande repertoar av välkända låtar i olika genrer och stilar som eleven känner igen. En blandning av noter och gehoersövningar är att föredra. De flesta av lärarna anser att det inte finns någon komplett spelbok utan att de måste kompletteras med eget material. Enkätsvaren visar att saxofonpedagogerna vill ha en bred och välkänd repertoar och här stämmer *Altsax.nu* bäst överens med önskemålen.

Alla saxofonpedagogerna i enkätundersökningen arbetar med gehoersspel och många understryker att de lägger stort fokus på gehoersinlärning i undervisningen. Majoriteten använder sig av eget material medan några använder gehoersövningar i spelboken. Av de böcker som undersökts är *Altsax.nu* det bästa alternativet för tillämpning av improvisations- och gehoersinlärning. Svaren från enkäten styrker detta påstående.

Jag tycker att mitt resultat på många sätt stämmer överens med de enkätsvar saxofonpedagogerna lämnat. De båda saxofonskolorna är ett bra komplement i undervisningen om de blandas med eget material. Jag vill lyfta fram att det beror till stor del på hur läraren använder sig av undervisningsmaterialet. Saknas det improvisationsmoment är det viktigt att läraren kompletterar undervisningsmaterialet med detta.

Det kanske inte är en brist att det i vissa läromedel saknas improvisation, det kanske gör att läraren själv tänker och reflekterar över undervisningen och tar fram ett material anpassat för den enskilda eleven. Läraren får en möjlighet att lära ut sin egen undervisning. Som i den folkliga traditionen där läraren blir en musikalisk och social förebild genom ett lärare-elev förhållande (Rostwall & West 1998:28). Detta bygger på en professionell lärarkår som är bekant med afro-amerikansk traditionen och har bra erfarenhet av improvisations- och gehoersinlärning.

Ohlin (2002) beskriver i sitt examensarbete ”Saxofonskolorna för nybörjare” att samliga lärare i undersökningen använder eller har använt ”Saxofonen och jag” (Peterson/Stålspets). I mina enkätsvar finns ingen som använder denna bok. Något har under de senaste åren förändrat valet av undervisningsmaterial och jag tror att detta beror till stor del av introducerandet av *Altsax.nu* och *Blåsbuss* som idag betraktas som ett modernt läromedel.

5.3 Jämförelsen av läromedel i förhållande till styrdokumentet

Förnyelse och eget skapande är nyckelord i dagens musik- och kulturskola. De kulturpolitiska målen vill främja och undanröja hinder för det egna skapandet samtidigt som Sveriges musik- och kulturskoleråd vill verka för en ständig förnyelse och utveckling av pedagogiska metoder, läroprocesser och teknik i undervisningen.

Uppfyller dagens undervisningsmaterial de krav som mål- och styrdokumentet ställer? Rostvall & West (1998:70) ställer några frågor som här kan vara bra att nämna vid valet av undervisningsmaterial. En av frågorna handlar om på vilket sätt läromedlen behöver kompletteras för att passa intentionerna i våra kursplaner? I svenska kommunförbundets häfte (1984) läggs stor vikt vid improvisation och gehörsspel. Improvisation bör introduceras i nybörjarstadiet och tillsammans med gehörsinläring vara en självklar del av undervisningen. I vilken utsträckning följde de enskilda kommunerna dessa formulerade målbeskrivningar?

Genom samtal med musklärare och enligt Strandberg (citerad i Rostvall & West 2001:47) och Schenck (2000:247) har undervisningen i de flesta fall följt en traditionell musklärartradition där notläsningen har legat i fokus. Kommunförbundets riktlinjer var rekommendationer för hur undervisningen inom kommunala musikskolan skulle bedrivas, sedan var det upp till varje kommuns ansvar att genomföra det. Det är fina tankar som i många fall lämnats ute.

I studien som Rostvall & West (2001) genomfört kan vi läsa ur deras resultat att notbilden står i fokus av undervisningen och att undervisningsmaterialet har en central och betydande roll för undervisningens innehåll och form (Rostvall & West 2001:285). Kan spelböckerna bidra till detta, till en traditionell undervisning? Saxofonböckerna kanske bidrar till att improvisation och gehörkundervisning i många fall är otillräcklig och bidrar till en notcentrering. Enkätsvaren tyder dock på att de tillfrågade saxofonpedagogerna följer kommunförbundets gamla riktlinjer och inför improvisation och gehörsinläring i ett tidigt stadium i undervisningen.

Hur ska man då kunna veta vilket läromedel som är bra? Vilka musikaliska kvaliteter vill vi att eleven ska utveckla och vilka musikaliska kvaliteter tycker vi själva är viktiga? Ska undervisningen och verksamheten främja barnens glädje, bevara vårt kulturarv eller producera framtida musiker? Det finns ingen motsättning mellan dessa idéer och frågeställningar. Klart att undervisningen ska vara kreativ och främja barnens glädje samtidigt som den ska verka för en bevaring av kulturarvet och utbilda framtida musiker. Vi får aldrig glömma att det är eleven som är i fokus för undervisningen.

Jag tycker att undervisningsmaterialet jag undersökt verkar för en förnyelse och bidrar till viss del till det egna skapandet. Materialet uppfyller styrdokumentens krav på ny teknik i undervisningen medan läroprocesser och de pedagogiska metoderna inte riktigt följer den utveckling som borde ske. Det uppstår ständigt en förnyelse av idéer och metoder i dessa böcker men med den traditionella spelbokens upplägg och form fastnar vi lätt i ett synsätt som i alla situationer kanske inte är det bästa pedagogiska valet.

Jag vill understryka att vi måste fortsätta att driva på utvecklingen och fortsätta att utveckla läromedlen. När cd-skivan introducerades i saxofonskolorna fick de ett rejält lyft. Vi måste komma ihåg att användandet av cd-skivor också återfinns i t.ex. suzukimetoden som är en äldre metod. Cd-skivan är snart historia och vi måste finna nya idéer. Så länge dagens saxofonskolor har samma upplägg och innehåll kommer de alltid att tillhöra en mer traditionell musiklektörstradition.

6. Slutdiskussion

En viktig fråga som en lärare bör ställa sig är hur repertoarurvalet styrs. Är det eleven som styr detta eller läraren? Det finns en risk att vi själv lär ut som vi själva blev undervisade. Det kan bli så att vi baserar vår undervisning på våra egna lärarförebilder från skolan och även från högre musikutbildningar. Schenck (2002) beskriver hur vi baserar undervisningen på våra egna lärarförebilder men att detta är naturligt och inte enbart negativt (Schenck 2000:32). Om vi själva hade en lärare som använde sig av gehörsläring, improvisation och bedrev en kreativ undervisning så kan vi använda oss och anpassa detta till vår egen undervisning. En av de negativa sidorna är motsatsen, då våra tidigare lärare bedrivit en traditionell undervisning baserad enbart på notläring och tekniska färdigheter.

Improvisations- och gehörövningar är viktiga delar i undervisningen och om vi ska uppfylla de mål och verka för det egna skapandet får vi inte glömma detta. När jag själv tänker tillbaka på min tid som elev inom kommunala musikskolan har jag inga minnen av gruppundervisning, gehörspel eller improvisation. När jag för första gången kom i kontakt med improvisation blev jag väldigt förvånad varför inget lärt mig detta tidigare.

Jag blev positivt överraskad då jag började gå igenom mina enkätsvar och förstod att alla de tillfrågade saxofonpedagogerna använder improvisation och gehörsläring i sin undervisning. De lärare som studerat på musikhögskolan i Göteborg har gått en inriktning mot afroamerikansk musik som bygger mycket på improvisation och gehörsläring. Det finns ingen klassisk saxofontradition i Göteborg som i t.ex. Stockholm och detta kan vara ett av svaren. Flera av saxofonpedagogerna och även deras lärare har studerat på musikhögskolan i Göteborg eller på Sämus och jag tror detta avspeglats och har medfört ett mer kreativt synsätt inom instrumentalpedagogiken som färgat våra musik- och kulturskolor i Göteborgs stad.

Vilka färdigheter ska vi som lärare ge våra elever och vad händer med den traditionella blåsorkestertraditionen? Finns det inte något viktigt med den traditionella musiklektörtraditionen som kan gå förlorad om vi endast fokuserar på en modern pedagogik. Det finns och växer hela tiden fram skolor med olika inriktningar som t.ex. skolor med orkesterklasser. Eleverna har en större valmöjlighet och en möjlighet att inrikta sig på det område som känns tilldragande och intressant. Jag tycker inte vi ska vara rädda för detta. Däremot måste vi finna nya sätt att visa och göra musik- och kulturskolans verksamhet attraktiv och motivera dess plats i samhället. Vi måste verka som förebilder för våra elever för att i framtiden få elever som anmäler sig och vill spela blåsinstrument.

Jag hoppas på en vidare utveckling inom undervisningsmaterialet, speciellt inom musik- och kulturskolan. Jag tycker det är viktigt att vi möter och tillsammans med eleverna väljer ett individanpassat undervisningsmaterial. Det är också vår skyldighet som lärare ha en inblick i utbudet av undervisningsmaterial och därmed kunna anpassa valet av läromedel för eleverna. De finns ett utbud av bra undervisningsmaterial, vi måste bara använda det på ett bra sätt och komplettera det med dess brister. Som flera av saxofonpedagogerna uttryckte i enkätundersökningen: *"Inget undervisningsmaterial är komplett"*.

Jag hoppas och vet att utvecklingen av nya, moderna läromedel kommer att fortsätta och väntar med stor nyfikenhet på morgondagens undervisningsmaterial.

Referenslista

Litteratur

Graneheim, Lars (1994). *Från musikskola till kulturskola: en studie av en skolform i förändring: "Den kommunala musikskolans uppgång och fall" - eller?* Stockholm: Centrum för musikpedagogisk forskning.

Henningsen, Eva (1999). *Kulturskolans historiska framväxt och arbetsvillkor*. Examensuppsats, Musikhögskolan vid Göteborgs universitet, Göteborg.

Lilliestam, Lars (1995). *Gehörsmusik: blues, rock och muntlig tradering*. Göteborg: Akademiförlaget.

Ohlin, Fredrik (2002). *Saxofonskolorna för nybörjare: kan de förbättras - och i så fall hur*. Examensarbete. Musikhögskolan i Piteå, Piteå.

Olsson, Bengt (1993). *SÄMUS - musikutbildning i kulturpolitikens tjänst? : en studie om en musikutbildning på 1970-talet*. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen.

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

Rostvall, Anna-Lena & West, Tore (1998). *Handlingsutrymme: om utvecklingsarbete i musikundervisning*. Stockholm: KMH.

Schenck, Robert (2000). *Spelrum: en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger*. Göteborg: Ejeby.

Sundin, Bertil (1995). *Barns musikaliska utveckling*. Stockholm: Liber utbildning.

Sundin, Bertil (1988). *Musiken i människan : om tradition och förnyelse inom det estetiska områdets pedagogik*. Stockholm: Natur och kultur.

Svenska kommunförbundet (1984). *Den kommunala musikskolan: en resurs i kulturlivet*. Älvsjö: Kommunsamköp.

Läromedel/musikalier

Aebersold, Jamey. *Jamey Aebersold Volume 1-118*. Jamey Aebersold Jazz.

Håkansson, Kjell & Kjell Rudner (1986). *Dax för sax: saxofonskola. D. 1*. Gislaved: Svensk skolmusik.

Naessén, Ann (1992). *Första Saxofonskolan*. Moholm: Notposten.

Norén, Roger, Johansson, KG & Norén, Anders (2002). *Altsax.nu*. Danderyd: Warner/Chappell Music Scandinavia.

Norén, Roger, Johansson, KG & Norén, Anders (2003). *Altsax.nu del 2*. Danderyd: Notfabriken.

Petersson, Lennart & Stålspets, Rune (1992). *Saxofonen och jag 1*. Stockholm: Thore Erling musik.

Skornicka J.E. *Rubank Intermediate Method (Saxophone)*: Rubank, Inc.

The Real Book (200-). Milwaukee: Hal Leonard.

Utbult, Jan (2002). *Blåsbus: Nybörjarskola 1 Saxofon*. Moholm: Notposten.

Utbult, Jan (2003). *Blåsbus: Nybörjarskola 2 Saxofon*. Moholm: Notposten.

Utbult, Jan (2002). *Blåståget: Orkesterbok - melodibok. D.1 partitur*. Moholm: Notposten.

Utbult, Jan (1997). *Blås mer!: Orkesterbok- melodibok. Del 1*. Moholm: Notposten

Woxman, Himie & Gower, William. *Rubank Advanced Method – Saxophone Vol.1*: Hal Leonard.

Internet

Kulturrådet – De kulturpolitiska målen.

http://www.kulturradet.se/templates/KR_Page.aspx?id=777&epslanguage=SV

SMoK – Sveriges Musik- och Kulturskoleråd.

<http://www.smok.se/documents/605resultatnulgesrapport.pdf>

Altsax.nu

<http://www.altsax.nu>

E-postenkät

Enkätsvaren finns hos författaren