



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Ett bredare perspektiv på ensembleundervisning

- undervisningsmaterial för ensemblespel på gymnasiet

Emil Brandqvist & Olof Nilsson

LAU370 Inriktning Musik

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Stig-Magnus Thorsén

Rapportnummer: HT07-6110-10

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Ett bredare perspektiv på ensembleundervisning - utvärdering och förslag på undervisningsmaterial för ensemblespel på gymnasiet.

Författare: Olof Nilsson & Emil Brandqvist

Termin och år: HT 2007

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Stig-Magnus Thorsén

Rapportnummer: HT07-6110-10

Nyckelord: Musikundervisning, läromedel, ensemblespel, world music, gymnasieskola

Syfte: Syftet med denna rapport har varit att utröna vilka läromedel som finns och används i ensembleundervisning idag på estetiska programmet runt om i Sverige. Vi vill också undersöka i vilken utsträckning detta material berör världsmusik. Vidare vill vi göra ett eget förslag till ensembleläroböcker med inriktning på världsmusik.

Huvudfrågor:

Vilka läroböcker/undervisningsmaterial använder sig lärarna i ensemble av på estetiska programmet?

Finns det några/något läromedel/undervisningsmaterial som riktar sig mot världsmusik?

Vilka fördelar respektive brister finns i befintliga läromedel?

Hur kan ett eget förslag till läromedel med inriktning mot världsmusik se ut?

Metod: Vi har valt att göra en undersökning av befintliga läromedel för ensembleundervisning. Detta har gjorts med hjälp av litteratursökning och intervjuer med ensemblepedagoger. Vidare har vi utvecklat ett eget undervisningsmaterial utifrån de slutsatser som har gjorts utifrån undersökningen .

Resultat: Vi har funnit att utbudet av läromedel för ensemblespel är ytterst begränsat. De tillfrågade lärarna kände inte heller till några läromedel med inriktning på världsmusik. Själva har vi dock hittat fyra läroböcker som behandlar världsmusik samt två med fokus ensemblespel inom västerländsk rock- och popmusik. Gemensamt för alla dessa böcker var att de inriktade sig på låtspel. Som ett komplement till detta har vi gjort ett eget material som är uppbyggt kring kortare övningar där man ges möjlighet att utveckla *ett* moment i taget. Musikexemplen är baserade på det vi kallar världsmusik.

Betydelse för läraryrket: Detta arbete kan ge lärare i ensemblespel på gymnasieskolans estetiska program en möjlighet att bredda sin undervisning till att innefatta en större mångfald av stilar och genrer som tidigare inte förekommit .

Innehållsförteckning

1. Inledning	2
2. Bakgrund	4
2.1 Syfte	4
2.2 Problemformuleringar/ Frågeställningar	4
3. Tidigare forskning	5
3.1 ”Etnisk musik, folkmusik, världsmusik”	5
3.2 ”Läromedel”	6
3.3 Finns det stöd för detta arbete i styrdokumentet?	7
4. Metod	9
4.1 Datainsamling	9
4.2 Urval av länder	10
4.3 Urval av läromedel	10
4.4 Avgränsning av innehåll	11
4.5 Procedur	11
5. Resultat	12
5.1 ”Vilka läroböcker/undervisningsmaterial använder sig lärarna i ensemble av på estetiska programmet?”	12
5.2 Inventering av befintliga ensembleläromedel	12
5.2.1 ”Inside the Brazilian Rhythm Section”	12
5.2.2 ”Salsarytmer”	13
5.2.3 ”Salsa Guidebook for Piano & Ensemble”	13
5.2.4 ”Samba-sammenspiel”	14
5.2.5 ”Get a Groove/Live”	14
5.3 Sammanfattning inventering av läromedel	15
5.4 Ensembleläromedel: Ett förslag	16
5.4.1 Indien - nordindisk raga	16
5.4.2 Colombia – cumbia	22
5.4.3 Brasilien – samba, batucada	26
5.4.4 Haiti – djouba, mahi, yanvalou, rada, rara, merengue	31
5.4.5 Clave	37
6. Diskussion	39
6.1 Resultatdiskussion	39
6.2 Förslag till fortsatt forskning	40
Referenslista	41
Bilagor	
1. Intervjufrågor Källman, Andersson	
2. Intervjufrågor gymnasielärare	

1. Inledning

När vi får frågan om vilken typ av musik vi spelar har vi många gånger kommit på oss själva med att svara ”allt utom klassisk musik”. Sedan räknar vi upp ett antal genrer som till exempel jazz, blues, pop, rock, gospel, soul, country för att tydligare exemplifiera vad vi menar. Det är detta man brukar kalla den afro-amerikanska traditionen.

På musiker- och musiklärarutbildningarna runt om på Sveriges musikhögskolor gör man också ofta denna uppdelning mellan västerländsk konstmusik (klassisk musik)- och afroinriktad musik. Namnen på utbildningarna har under årens gång bytts ut. På vissa musikhögskolor har man ytterligare delat upp det som man förut kallade afro-amerikansk tradition i utbildningar med inriktning på jazz, rock et cetera. I själva verket har man då kopplat loss jazzgenren från ”afro” och låtit de kvarvarande genrerna uppgå i rockutbildningen. Framtiden får utvisa om rockutbildningen så småningom kommer att splittras i ännu mer genrenischade utbildningar.

På senare år har dock en ny inriktning gjort sitt inträde i de musikaliska akademierna. På vissa skolor kallas denna inriktning för världsmusik medan andra kallar det inriktning mot folkmusik. Gemensamt för alla utbildningar är att man har valt att fokusera på musik som härrör från traditioner som varken kan förknippas med västerländsk konstmusik eller den nordamerikanska afro-amerikanska musiken. Det kan vara allt från svensk folkmusik till klassisk arabisk musik till populärmusik från Haiti. Det kan dock finnas en svårighet i att sortera in all denna musik under ett och samma namn som till exempel folkmusik eller världsmusik. Istället är det kanske lättare att definiera denna musik utifrån vad den inte är. På samma sätt har vi gått tillväga när vi har avgränsat detta arbetes omfattning.

Vi kommer båda två från familjer där förekomsten av västerländsk konstmusik varit ytterst närvarande i vår uppväxt. Vi har det också gemensamt att vi har valt att studera afro-amerikansk musik på musikhögskola. Ur detta har ett intresse vuxit fram för att lära sig mer om den musik vi hittills inte kommit i så stor kontakt med. Diskussionen ovan ringar väl in vilken musik det är vi vill undersöka och använda oss av.

Vår ursprungliga tanke med detta arbete var att göra ett undervisningsmaterial för ensembleundervisning på estetiska programmet på gymnasiet. Materialet skulle vara baserat på musikexempel hämtade från olika länder runt om i världen och vara i form av övningar. Vi ville i första hand använda oss av sådan musik som inte vanligtvis förekommer i ensembleundervisningen runt om i Sverige. Med detta menar vi all musik som inte emanerar från nordamerikansk afro-amerikansk tradition eller västerländsk konstmusik. Som tidigare nämnts kan det vara svårt att kategorisera denna musik under ett och samma namn då den är mycket heterogen. Begreppen världsmusik, etnisk musik och folkmusik används parallellt med samma betydelse, vilket tenderar att skapa stor förvirring. I avsnittet ”tidigare forskning” går vi igenom de olika begreppen och tar en egen position utifrån de olika ståndpunkter som redovisas.

För att undersöka huruvida vårt förslag till undervisningsmaterial skulle kunna fylla en funktion bland det material som redan finns, beslöt vi oss för att också göra en inventering av

de befintliga läromedlen som skulle kunna användas för undervisning i ensemble. Genom att gå igenom det som redan fanns hoppades vi också kunna få uppfattning om vilka olika upplägg som kunde vara tänkbara för vårt eget förslag till läromedel.

Arbetet är upplagt så att det behandlar både inventeringen av de befintliga läromedlen och vårt eget förslag till undervisningsmaterial.

2. Bakgrund

För att ge en bakgrund till detta arbete presenterar vi här arbetets syfte, de problemformuleringar vi har arbetat efter och de frågeställningar vi har använt oss av.

2.1 Syfte

Syftet med denna rapport har varit att utröna vilka läromedel som finns och används i ensembleundervisning idag på estetiska programmet runt om i Sverige. Vi vill också undersöka i vilken utsträckning detta material berör världsmusik. Vidare vill vi göra ett eget förslag till ensembleläromedel med inriktning på världsmusik (se definition s.5).

2.2 Frågeställningar/Problemformuleringar

Vilka läromedel/undervisningsmaterial använder sig lärarna i ensemble av på estetiska programmet?

Finns det några/något läromedel/undervisningsmaterial som riktar sig mot världsmusik?

Vilka fördelar respektive brister finns i befintliga läromedel?

Hur kan vi skapa ett eget förslag till läromedel med inriktning mot världsmusik?

3. Tidigare forskning

Vi kommer här att presentera några av de centrala begrepp som kommer att ingå i uppsatsen.

3.1 Världsmusik, etnisk musik, folkmusik

Dessa tre begrepp blandas idag och deras olika betydelser kan variera utifrån var i världen man befinner sig. Betydelseerna ändras också beroende på vilket språk som används (jmf engelska-svenska, folk music-folkmusik). Historiskt sett kan man säga att de olika begreppen har kommit till utifrån ett behov att definiera en ”musikkultur” som man av olika anledningar anser inte passar in under de definitioner som redan tillämpas. Begreppen har under tidens gång kommit att skifta i betydelse, vilket kan göra det svårt att jämföra dem med varandra. (Svenskt Visarkivs ordlista)

Termen folkmusik går tillbaka ända till slutet på 1700-talet då ett antal olika begrepp med prefixet folk bildades. Detta till följd av att man då kunnat särskilja en kultur bland ”vanligt folk” som i många uttryck skiljde sig från det som den dåtida ”intellektuella eliten” ansåg vara gängse. Idag har begreppet kommit att innefatta så mycket att dess definierande värde närmast urholkats. Inom den musiketnologiska begreppsvärlden har man ofta använt sig av ”muntlig överföring” och ”avsaknad av urformer” som två fundament för vad som kännetecknar folkmusik. Denna definition har på senare år kommit att få revideras och kan idag inte sägas vara allmängiltig för all folkmusik. (Svenskt Visarkivs ordlista)

Musikjournalisten Kalle Tideman (2002) ger två olika exempel på vad uttrycket världsmusik har kommit att syfta till i musikbranschsammanhang.

1. ”Musik från andra kulturer än den västerländska, samt på traditionsmusik från västvärlden, till exempel spelmansmusik eller flamenco.”
2. ”Den musik som uppstår när musiker spelar musik från olika kulturer samtidigt och en kulturell blandmusik uppstår.” (s.23)

Vidare skriver Tideman (2002) att vissa använder folkmusik-världsmusik som ett motsatspar. Med folkmusik är man då inte geografiskt bunden utan syftar på ”akustisk traditionsmusik” i största allmänhet. Världsmusik betyder i detta sammanhang icke-västerländsk populärmusik.

När världsmusikbegreppet fortfarande var relativt ungt skrev Ebba Westerberg (1992) följande om världsmusik. ”Världsmusik betyder i vardagligt tal den blandmusik som de senaste 10 åren ungefär producerats i Europa och USA och som består av vår vanliga rock blandad med tredje världens musik”.

Lundberg och Ternhag (2002) jämför det svenska ordet världsmusik med den engelska termen World Music som myntades 1987 av ett antal brittiska skivbolag och var ett samlingsnamn för hur man skulle kategorisera musik som hade ”etnisk anknytning”. Det ville då säga all musik som inte var västerländsk. Senare har det kommit att bli en egen genre vars form är uppbyggd på samma sätt som västerländsk populärmusik men där innehållet varierar beroende på var man befinner sig. Man använder sig av begreppsparet ”global form – lokalt innehåll.” (s.158)

Enligt Dan Lundberg (2006) är det problematiskt att använda sig av världsmusiktermen i vetenskapliga sammanhang eftersom det också medför ett etnocentriskt synsätt där allt som inte är västerländskt klumpas ihop under en och samma definition. Istället brukar man tala om "blandmusik", "ren folkmusik" och "urban folkmusik".

Så här skriver Lundberg et al (2002) om etnisk musik.

"På senare år har uttrycket "etnisk musik" kommit till regelbunden användning, närmast som beteckning på musik med lokal färg, i regel från tredje världen eller från någon av i-världens ursprungsfolk (den så kallade fjärde världen). Uttrycket markerar en distans till den musik som sägs vara "etnisk". I själva verket kan nästan all musik kallas etnisk i någon mening, varför begreppet inte är särskilt brukbart i analytiska sammanhang." (s.152)

Kalle Tiderman menar att etnisk musik och folkmusik kan jämföras med varandra så som "akustisk traditionsmusik". Han påpekar dock att när man talar om etnisk musik åsyftar man oftast musik som härrör från tredje världen, medan folkmusikbegreppet inte är förknippat med något geografiskt område.

Ska man sammanfatta dessa olika uttrycks betydelser så kan man hitta två gemensamma nämnare. Alla begreppen kan användas i syfte att själv distansera sig från det som sägs vara världsmusik, etnisk musik, folkmusik. Vidare är begreppens definitioner så allomfattande att deras innebörder har kommit att tappa i värde. Därmed kan det råda svårigheter i att använda sig av något av dessa begrepp i vetenskapligt arbete.

Likväl kommer vi i detta arbete i fortsättningen att använda oss av begreppet världsmusik utifrån Tidermans (2002) första definition. "Musik från andra kulturer än den västerländska, samt traditionsmusik från västvärlden." Vi är dock medvetna om att musikaliska gränsdragningar alltid kan vara svåra och det förmodligen alltid går att hitta undantag från de kategoriseringar som görs. Vi är också medvetna om de implikationer (etnocentrism et cetera) som ett användande av begreppet världsmusik kan innebära. Vår avsikt är inte stödja ett sådant förhållningssätt. Ordet världsmusik används mer av praktiska skäl istället för att hela tiden skriva all musik som inte emanerar från nordamerikansk afro-amerikansk tradition eller västerländsk konstmusik.

3.2 Läromedel

Då vår tanke att utvärdera befintliga läromedel och sedan producera ett eget förslag till läromedel är beroende av på vilket sätt man ska definiera läromedel presenterar vi här några olika uppfattningar.

I läroplanen för de frivilliga skolformerna (Lpf 94) finns läromedel endast omnämnt under "Rektors Ansvar". Där står att läsa:

Rektorn har (...) ett särskilt ansvar för att (...) arbetsmiljön i skolan utformas så att eleverna får tillgång till handledning och läromedel av god kvalitet samt andra hjälpmedel för att själva kunna söka och utveckla kunskaper, bl.a bibliotek, datorer och andra tekniska hjälpmedel,

Här ges ingen hänvisning till vad som anses vara ett läromedel utan man får istället vända sig till läroplanskommitténs betänkande *Skola för bildning* (citerad i Freij & Settergren, 2006). Enligt detta är ett läromedel "sådant som lärare och elever väljer att använda för att uppnå

uppsatta mål.”(s.9) Detta kan då innefatta nästan vad som helst som kan motiveras med att det främjar lärandet.

Sedan avvecklingen av Statens Institut för Läromedelsinformation (SIL) 1992 har inte någon centralt styrd granskning av olika läromedel förekommit. I avsaknad av en normsättande instans har också definitionen för vad ett läromedel kan vara blivit än mer svårtolkad (Freij et al, 2006, s.10).

Läromedelsbegreppet har de senaste åren vidgats till en bredare betydelse och innefattar numera förutom film, ljudinspelningar (vilka setts som komplement till läroboken) alla typer av mellanmänniska kommunikationer. (Hertzman, 1999).

En annan syn som delvis avgränsar läromedelsbegreppet kan man hitta i Nationalencyklopedin (www.ne.se). Den säger att ett läromedel är ett textbaserat pedagogiskt hjälpmedel som används för undervisning. En pedagogisk text skiljer sig från övrig text genom att den är producerad för att enbart användas inom skolan. Enligt Selander (citerad i Freij et al 2006. s.9) bör texten vara framtagen i enlighet med de krav på vetenskaplighet (t.ex. prövbarhet) som ställs på all akademiskt producerad litteratur. Pedagogiska hänsyn skall också ha tagits vid urval, struktur och avgränsningar. En pedagogisk text är och förblir en pedagogisk text oavsett i vilket sammanhang den används.

Denna definition ger läroboken företräde framför övriga läromedel. Läroboken är också fortfarande den vanligaste formen av läromedel (Långström & Viklund, 2006, s.101). Det är också utifrån Selander (se föregående stycke) vi tar vår utgångspunkt i vårt arbete med att inventera befintliga läromedel för ensembleundervisning.

3.3 Finns det stöd för detta arbete i styrdokumentet?

I Lpf 94 finns ett antal citat som skulle kunna ge ett visst stöd för att uppmuntra att världsmusiken ges större plats i undervisningen.

I mål att sträva mot står det:

”Skolan skall sträva mot att varje elev i **gymnasieskolans nationella och specialutformade program samt den gymnasiala vuxenutbildningen(...)**

- Har kunskaper om de nationella minoriteternas kultur, språk, religion och historia
- Har kunskaper om internationell samverkan och globala samband (s.9)

Vidare kan man läsa:

Ett internationellt perspektiv i undervisningen är viktigt för att kunna se den egna verkligheten i ett globalt sammanhang, för att skapa internationell solidaritet och för att förbereda eleverna för ett samhälle med allt tätare kontakter över nations- och kulturgränser.(s.6)

Detta påpekar ytterligare vikten av att geografiskt utvidga musikundervisningen så att den också kan ge en större förståelse för kulturella uttryck som inte härstämmer från västerländsk kultur. På så sätt kan undervisningen hamna i ett reellt globalt sammanhang.

I kursplanen för Ensemble A 100p för gymnasieskolans estetiska program (Skolverket, 2000) finner man i mål för kursen att ”kursen skall vara inriktad mot olika genrer eller ensembleformer”. Enligt Henrik Gabrielsson (2006) lyser förekomsten av ”etnisk musik” med sin frånvaro i dagens musikundervisning i grundskolan. Vad gäller förekomsten av samma musik i undervisningen på gymnasiet finns det ännu inga studier gjorda som kommit till vår kännedom. Vårt förslag till läromedel skulle kunna ge lärarna möjligheter till en genremässigt än mer diversifierad ensembleundervisning.

4. Metod

4.1 Datainsamling

Enligt Johansson och Svedner (1998) bör man i ett examensarbete alltid använda sig av minst två metoder. Detta för att uppnå ett mer tillförlitligt resultat om de båda metoderna visar på samma typ av samband. I detta arbete har vi valt att först göra en litteratursökning med efterföljande textanalys. Våra sökord har varit: ”etnisk musik”, ”undervisning”, ”ensemble” ”läromedel”, ”folkmusik”, ”världsmusik/world music”. Sökning har skett dels via GUNDA, uppsatser.se och Libris samt sökning på Google.

Vi har även varit i kontakt med musikaffärer som tillhandahåller olika typer av musikleromedel. När utfallet av denna avgränsning visade sig vara ytterst magert beslöt vi oss för att undersöka om det finns någon typ av läromedel alls för ensembleundervisning på gymnasiet. I anslutning till detta har vi haft kontakt med lärare på åtta olika gymnasieskolor runt om i Sverige där vi har undersökt vilket undervisningsmaterial de använder i ensembleundervisningen. Kontakten har skett via telefon eller email. Vid telefonkontakt har vi fört minnesanteckningar.

Vi ansåg att denna metod skulle tjäna vårt syfte bättre än att göra en traditionell enkätundersökning. En utav fördelarna med vår metod var att vi kunde få svar snabbt, vilket var en förutsättning för att kunna fortsätta med resten av vårt arbete. Vi fick också svar från alla tillfrågade vilket inte alltid är fallet med en enkätundersökning. I och med att vår undersökning bara bestod av tre frågor ansåg vi att den tidsåtgång som skulle krävas för att utforma och administrera en enkätundersökning inte stod i paritet med den möjliga skillnaden i kvalitet på resultatet. Detta var också en anledning till att vi valde att den här metoden. Frågorna vi ställde redovisas i bilaga 2.

Personerna vi har talat med arbetar på gymnasieskolor i södra och mellersta Sverige. De är alla lärare som vi känner sedan tidigare. Därav är också generaliserbarheten av resultaten något mindre än vad den skulle varit vid ett slumpmässigt urval. Vi inser givetvis att ett större urval informanter hade ökat undersökningens reliabilitet. Till vårt försvar vill vi dock säga att denna undersökning bara var *en* del i vårt arbete som skulle kunna stödja eller motsäga det vi tidigare kommit fram till i vår litteratursökning. Då tanken från början var att inventeringen av befintliga läromedel skulle göras med hjälp av litteratursökning, bestämde vi oss relativt sent i processen för att också genomföra en undersökning bland lärare. Hade vi kommit till den insikten tidigare hade vi också haft tid att genomföra en undersökning med ett större urval.

För att få underlag till vårt eget läromedelsförslag har vi haft samtal med två personer som har stor kännedom om de olika stilar vi valt att presentera. Vid dessa samtal har den erhållna information dokumenterats med hjälp av egna minnesanteckningar. Frågorna vi ställde har endast behandlat fakta som har berört olika stilar och länder vilka förekommer i läromedelsförslaget (se bilaga 1). Svaren har använts som referens till de faktauppgifter vi presenterar i vårt eget förslag. Därmed har vi inte ansett det vara nödvändigt att specifikt redovisa svaren. Dessa intervjuer har inte syftat till att undersöka intervjupersonernas syn på ensembleläromedel med inriktning mot världsmusik. De har vid tillfrågan gett sitt medgivande till att medverka med namn och presenteras nedan:

Sten Källman, saxofonist och lärare på världsmusikutbildningen på Musikhögskolan i Göteborg. Han har särskilt stor kunskap om musik från Haiti men även annan musik som är förknippad med begreppet världsmusik.

Michael Andersson, slagverkare, lärare och DJ. Han är involverad i många olika grupper med fokus på musik som kan kopplas till begreppet världsmusik. Han har framför allt varit oss behjälplig i vårt arbete med den colombianska musiken Cumbia.

4.2 Urval av länder

Vi har fört en diskussion om huruvida vi skulle använda oss av begreppen folkmusik, etnisk musik eller världsmusik som utgångspunkt för den musik vi väljer. Vi beslutade oss för att inte själva ta ställning till om musiken vi valde kallas folkmusik, etnisk musik eller världsmusik utan istället fokusera på att använda oss av sådan musik som vi själva tyckte om och som enligt oss var någorlunda hanterbar utifrån de förutsättningar vi hade. Den musik vi sedan valt att studera har vi i efterhand, med stöd av Tidermans (2002) definition (se s.5 detta arbete), kallat för världsmusik.

Eftersom tiden inte medgav att vi besökte de respektive länderna för att göra fältstudier fick vi lita till det inspelade och nedtecknade material som stod att finna på de bibliotek och internetsiter vi har kommit i kontakt med. Möjligheten att göra intervjuer med olika personer med stor kännedom om de respektive musikstilarna/länderna har också spelat in för vårt val av exempel. Det ska dock sägas att vårt eget intresse för de respektive länderna/musikstilarna har varit den främsta faktorn när vi valt.

Till en början valde vi ut åtta länder vars musik intresserade oss. Dessa var Colombia, Turkiet, Gambia, Indien, Indonesien, Irak, Haiti och Sverige. Vår tanke var då att försöka använda och anpassa dessa olika länders musik till ett undervisningssammanhang. Då man i vissa fall skulle vara tvungen (på grund av till exempel olika tonala system) att ändra så mycket från ursprungsmusiken så att mycket av karaktäristiken i musiken skulle gå förlorad beslöt vi oss för att till största del koncentrera oss på att använda rytmiken i de olika ländernas musik som bas för vårt undervisningsmaterial. Vi skulle istället göra ett undervisningsmaterial för samspel med fokus på rytmik. Ur detta har vi också fått revidera vårt landurval. Vi har till slut beslutat oss för att använda följande stilar och länder: Cumbia från Colombia, nordindisk ragamusik, samba från brasiliansk folkmusik, några olika sorters musik från Haiti, samt ett avsnitt om clave¹. Anledningen till att claven förekommer som eget kapitel är att den är ett vanligt inslag i alla de länder/stilar som finns med i vårt eget läromedelsförslag förutom nordindisk raga.

4.3 Urval av läromedel

I vårt val av vilka läromedel som kvalificerar sig för att ingå i vår inventering har vi utgått från att det ska uppfylla de krav som ställs för att kunna kallas pedagogisk text (detta arbete s.6). Av denna anledning har vi valt att inte ta upp rena notböcker som till exempel Vispop och Real/Fake² Books även om de bevisligen används flitigt som läromedel i ensembleundervisning (Pettersson & Engström, 2007). Vi har också ställt som krav att

¹ Rytmskt mönster som används som grund i många av de latinamerikanska stilarna

² Notböcker som bara innehåller vanligt förekommande låtar

litteraturen skall vara framtagen främst i syfte att fungera som läromedel i ensemblespel. Detta för att avgränsa oss från den litteratur som visserligen skulle kunna fungera som referens för den gymnasielärare som vill jobba med världsmusik, men enligt oss snarare är att anse som informativa texter för den musikvetenskapligt intresserade.

4.4 Avgränsning av innehåll

När man, som vi, extraherar en viss typ av musik ur dess ursprungliga kulturella sammanhang, måste man enligt Lundberg et al (2002) vara medveten om att musiken innefattar många olika skikt där musikens ”sound” bara är ett. Slobin och Titon (citerad i Lundberg et al, 2002) menar att en musikkultur har fyra beståndsdelar:

1. Uppfattningar om musik
2. Musikens sociala organisation
3. Musikrepertoarer
4. Instrument och andra musikaliska artefakter(s.126)

I denna uppsats har vi valt att endast fokusera på *musikrepertoarer*. Med detta menas det musikaliska material av vilken musiken är uppbyggd och hur den klingar eller det vi kallar ”sound”. Detta kan sedan underindelas i ytterligare kategorier såsom ”stil, genrer, texter, komposition, förmedling och rörelser.”(Lundberg et al, 2002). I vår bearbetning av världsmusik (i syfte att framställa ett undervisningsmaterial) utgår vi ifrån de olika musiktypernas komposition. Därvidlag avgränsar vi oss också ifrån de andra beståndsdelarna.

Vi är medvetna om att den musik vi valt kan ge olika människor olika suggestioner som inte framgår i vårt material. Detta skulle i sig kunna innebära ett problem. Vi är medvetna om detta men anser inte att det är så graverande att våra egna förslag inte kan publiceras. Denna frågeställning skulle dock kunna vara en intressant utgångspunkt i en framtida uppföljning av detta arbete. Det är dock inte vår avsikt att snuttifiera olika musikkulturer utan istället vill vi göra dessa mer tillgängliga i undervisningssammanhang än vad de är för närvarande.

4.5 Procedur

Då resultatdelen i detta arbete är uppdelat i två delar försökte vi att arbeta parallellt med båda. Vi har på olika sätt sökt efter material som är inom samma område som det vi vill skriva. Genom sökning på internet, kontakt med affärer som säljer musikundervisningsmaterial samt kontakt med olika lärare som undervisar i ensemble på estetiska programmet har vi sökt utröna vilket utbud som finns att tillgå. Detta material har vi sedan kritiskt granskat utifrån ett antal parametrar där vår egen uppfattning om vad som är ett bra läromedel har fått råda. Dessa presenteras nedan:

- Hur stort fokus har man valt att lägga på övningar/låtar för samspel?
- Hur är dess layout utformad? Finns det balans mellan text och notskrift?
- Hur pass ”läromedelmässig” är boken? Finns det färdiga övningar eller måste läraren själv arbeta fram övningar utifrån materialet?
- Till vilken målgrupp riktar sig boken? Skulle den fungera att använda som undervisningsmaterial på gymnasieskolans estetiska program?

Samtidigt med detta har vi försökt utarbeta ett eget förslag till undervisningsmaterial baserat dels på de slutsatser vi gjort från vår inventering av befintliga läromedel. Förslaget har även

baserats på litteraturstudier, analys av ljudinspelningar och intervjuer av personer med stor kunskap om de olika stilarna.

5. Resultat

5.1 Vilka läroböcker/undervisningsmaterial använder sig lärare i ensemble av på estetiska programmet?

Utifrån de samtal vi har haft med olika ensemblelärare har vi funnit att de allra flesta vi har talat med inte använder sig av några läromedel som motsvarar Selanders (citerad i Freij et al (2006 s.6) definition på en pedagogisk text (s.7 detta arbete). En utav de tillfrågade lärarna använder sig av böckerna "Get A Groove" och "Live". Det vanligaste tillvägagångssättet är att lärarna själva plankar³ de låtar som är aktuella för den specifika lektionen eller att man använder sig av plankningar som finns tillgängliga på internet. Några har producerat sitt eget läromedel som i vissa fall tar sitt uttryck i en lärobok. Ett flertal använder sig också av Real och Fake Books eller olika Vispop/Hits-böcker. Detta resultat stöds också av Pettersson & Engström (2007) vars undersökning visar på lärare som föredrar att själva ta fram sitt undervisningsmaterial för att kunna förmedla det på ett så autentiskt sätt som möjligt.

Ingen utav lärarna kände till något undervisningsmaterial för ensemblespel med inriktning på världsmusik. Vi frågade dock inte om de hade producerat något eget material med inriktning på världsmusik. Möjligtvis hade resultatet då kunnat bli annorlunda.

5.2 Inventering av befintliga läromedel

Här redovisas den litteratur vi har funnit i vår undersökning. De fyra första böckerna är inriktade mot världsmusik. De två sista (Get A Groove & Live) är inriktade på pop- och rockmusik. Böckerna är granskade enligt de fyra kriterier som finns angivna i proceduravsnittet.

5.2.1 Faria & Korman (2001). *Inside the Brazilian Rhythm Section*

I boken presenteras 8 st brasilianska stilar där varje stil har en låt knuten till sig. Stilarna är uppdelade i olika kapitel och startar med en text där man tar upp stilens ursprung. Efter detta kommer olika notexempel som beskriver de olika delarna av låten och vilka rytmiska variationer som kan användas. Sedan följer en del av låten i partiturform där man kan få en översikt över sambandet mellan de olika instrumenten (gitarr, piano, bas och trummor) och deras rytm och tonmaterial..

Detta följs av att varje stämma för sig skrivs ut i en notskrift som påminner om den som brukar användas i storbandssammanhang där grundkomp, form och prickar⁴ är utskrivna. Till boken medföljer även två cd-skivor där man kan lyssna på alla låtarna. Varje låt presenteras i fem olika varianter. En där alla instrument hörns medan på de andra fyra är ett av instrumenten borttaget så att du ska kunna spela med. Det hela avslutas med en genomgång av de

³ nedteckna till exempel en låts form, ackordsprogression och andra väsentliga detaljer som kan vara av värde när man sedan ska spela låten

⁴ obligatoriska moment i annars improviserad musik eller avvikelser från ett fastlagt komp

traditionella slagverksinstrument som används i de olika stilarna. Bokens upplägg är lätt att hänga med i då notexempel varvas med korta textavsnitt.

Vi tycker att detta är en bra bok för den enskilde musikern som vill öva sig på att spela de brasilianska stilarna. Boken kan även fungera bra för att öva sig i att läsa ensembles noter med prickar och olika formtecken. Den går dock inte på djupet vad gäller övningar för ensemblespel. Den är även väldigt kortfattad i att beskriva de olika stilarna och på vilka olika sätt man kan spela dessa. Boken är starkt kopplad till låtarna som följer med. Man får information om hur man skall kompa just dessa låtar men den ger ingen vägledning till hur man skulle kunna applicera de olika kompstilarna på andra låtar.

Vissa av låtarna, tror vi, skulle kunna fungera bra att spela i en ensemblesituation på estetiska programmet på gymnasiet.

5.2.2 Lopez (1982). Salsa Rytmer(sic!)

Boken startar med en genomgång av salsans olika slagverksinstrument med tillhörande bilder. Dessa visar hur instrumenten ser ut och beskriver också hur man spelar på dem. Även en beskrivning över hur de olika slagen ser ut i notskrift finns med.

Efter inledningen så följer olika exempel på hur man kan spela cha-cha-cha, son montuno, mambo, bolero, calypso, nanigo, merengue, guaguanco, Afro-cuban, guajira, conga, rumba och cumbia. Upplägget är att man via notbilder får reda på hur man kan spela de olika stilarna på piano, bas, trumset och slagverk. Till vissa stilar är det även noterat vilka skalor man kan få hjälp av vid improvisation. Inga förslag om hur man kan använda sig av rytmerna eller låtarna i en ensemblesituation förekommer.

Bokens inledning är mycket pedagogiskt upplagd och bilderna gör att man lättare kan ta till sig hur man ska spela de olika slagen. En brist som vi har funnit är att efter den pedagogiska inledningen följer bara sidor med notexempel utan varken beskrivande bilder eller text. Det är lätt att få känslan av ett lexikon där man radar upp exempel efter exempel. Genomgången av de olika stilarna kan tyckas lite föråldrad då författaren talar om svart respektive vit musik med överskrifter som till exempel svart/afrikansk religiös musik eller svart icke religiös musik.

Varje kapitel har en kort låt eller groove som exemplen syftar till. Flera lite mer djupgående ensembleövningar finns ej och boken kan enligt oss upplevas som ganska oinspirerande och tråkig. Boken skulle kunna användas på estetiska programmet, men detta kräver att en lärare med hjälp av boken skapar olika övningar. Boken beskriver bara de olika rytmerna i notskrift och inte hur man använder dem i en undervisningssituation.

5.2.3 Mauleón (1993). Salsa guidebook for piano & ensemble

Detta är en mastig bok med mycket text och mycket information. Den börjar med en lång och intressant inledning som beskriver salsans historia och dess instrumentsättning. I kapitel tre kommer en utförlig presentation av claven som är en av de viktigaste beståndsdelarna i den Afro-Cubanska stilen. Claven presenteras i alla sina olika transformationer och författaren

visar också på den utveckling som skett. Layouten är bra och lättförstådd. Vi tycker att det är en bra blandning av text, bild och notskrift.

Efter detta följer ett kapitel med mycket text där man radar upp mängder av patterns från de olika stilarna för olika instrument som till exempel piano, tres, bas, slagverk och blåssektion. I det sista kapitlet går man igenom alla stilarna genom att visa på olika små låtar/groover som man kan spela till varje stil. Varje låt/groove är på ca 2-5 takter. Till varje stil finns också en text som beskriver hur man kan spela. Boken är en utförlig beskrivning av hur man kan spela den cubanska musiken. Där finns även en intressant historisk beskrivning.

Boken kan dock vara svår att använda i en ensembleundervisningssituation då det är väldigt mycket text och ganska lite konkreta exempel att använda i undervisningen. Vi tror att en musiklektör kan ha stor användning av den här boken då han/hon skall ha en lektion som berör ämnet salsa. Den skulle också kunna fungera bra att använda som en uppslagsbok om läraren själv vill sätta samman ensembleövningar.

5.2.4 Glahder & Ramböll (1985). Samba-sammenspil

Detta är en dansk bok som innehåller ett antal låtar inom de olika brasilianska stilarna, ett musikstycke för varje stil. Boken inleds med en ordlista följt av en beskrivning av hur man läser de olika tecken som finns i notbilderna. Efter detta kommer en beskrivning över hur författarna har tänkt att boken ska användas. Här framgår att de har valt att lägga fokus på att spela de låtar som finns med i boken. Låtarna är utförligt noterade med både en översikt över alla instrument och en separat not för varje enskilt instrument. Instrumenten utgörs av percussion, trumset, flera olika blåsstämmor, bas, gitarr, och piano. Notbilderna är lätta att förstå. Vi tror att denna bok skulle passa bra för undervisning i ensemble när man vill spela de låtar som presenteras i boken. Den säger dock inte så mycket om stilarna i sig. Det är snarare anvisningar i notskrift om hur man spelar just de här låtarna.

5.2.5 Kvissberg & Gotensjö (2000). Get A Groove samt Kvissberg (2005). Live

Dessa böcker är gjord efter en serie TV-program som hette ”Get A Groove”. Böckerna har samma upplägg och därför har vi valt att skriva om dem under samma rubrik. Låtvalet i ”Get A Groove” är framför allt hämtat från amerikansk rock- och popmusik mellan 1950- och 80-talet. ”Live” är en vidareutveckling av ”Get A Groove” där låtvalet till största del är inriktat på modern amerikansk och engelsk pop/rockmusik. Musiken sträcker sig från 1990-talet fram till nutid. Dessa böcker är avsedda att användas för undervisning i ensemblespel med inriktning på pop/rock. Böckerna innehåller 13 låtar var och till det medföljer även en play-along CD.

Både ”Get A Groove” och ”Live” har sitt fokus kring låtspel. Varje låt är presenterad med anvisningar om hur man kan spela låten på piano, gitarr, bas, trummor, sång samt stämsång. De ger även förslag olika typer av fill- in och skalor för improviserat solospel. Böckerna påminner till stor del om en vanlig ”fake book” med undantaget att låtarna här är plankade på ett mer ”undervisningsvänligt” sätt, det vill säga att det ges instruktioner för hur läraren kan gå igenom de olika momenten. Vi anser att dessa böcker uppfyller kravet på att vara en pedagogisk text. Man har fokuserat tydligt på att notera hur alla instrument ska spela för att det ska låta så likt originalet som möjligt. Om man saknar notläsningskännetecken kan man, tack vare CD-skivan, lära sig samma saker på gehör.

Böckerna är grafiskt mycket välgjorda och känns inspirerande vid en första anblick. Notexemplen är tydliga och lätta att förstå. Författaren har varit noggrann med att klargöra när i låten ett visst komp ska spelas. För gitarr och bas är musiken noterad både i notskrift och tabulatur. Möjligtvis skulle man önska mer textbaserade förklaringar om vad som är karaktäristiskt för just den här låten, ”svänget” och hur man kan tänka för att realisera detta.

Böckernas material skulle kunna fungera bra att använda i befintligt skick. Dock är denna bok till största del inriktad på att spela just dessa låtar och ger inte så mycket ytterligare information om hur ensemblen kan utveckla sitt spel efter att man har lärt sig att spela de här låtarna. En påhittig musiklärare skulle kunna använda de olika kompen som referens för att själv hitta på egna ensembleövningar.

I inledningen till böckerna sägs det att den riktar sig till nybörjare men de kan även användas på högre nivåer. Alla låtar har alternativa spelstämmer med förenklingar om man skulle behöva. De skulle även kunna fungera bra för att få en ensemble som inte spelat tidigare att lära känna varandra bättre då arrangemangen är så pass enkla att alla med någorlunda grundläggande instrumentkunskaper kan hänga med. Vi kan tänka oss att dessa böcker kan vara användbara i första årskursen på estetiska programmet eller i PRIK⁵ - ensembler. De ger dock lite för lite utmaning för de elever som är snabba på att lära sig.

5.3 Sammanfattning inventering av läromedel

Här följer en sammanfattning av de granskade läromedlen. Sammanfattningen har gjorts utifrån de parametrar vi har ställt upp på sidan 5.

De flesta böcker vi har granskat tar enligt oss utgångspunkt i att ensemblen ska lära sig spela låtar. De har inte lagt så stort fokus på ensembleövningar som går in på de mindre beståndsdelarna i musiken. Vi menar att det kan vara en brist att alltför ensidigt inrikta sig på låtspel och vi vill därför visa på att det kan finnas alternativa upplägg. En fördel med låtspel är dock att man tidigare i processen kan få en känsla av att det man spelar passar in i ett sammanhang. I vårt läromedelsförslag vill vi använda oss mer av ensembleövningar än vad som gjorts i den genomgångna litteraturen.

Layouten i de olika böckerna har varit av blandad kvalitet. Här följer några och brister som vi har sett:

- Text och notskrift är helt separerade från varandra. Detta kan bli ett problem då man hela tiden måste bläddra tillbaka i boken för att förstå sammanhanget
- För mycket och för utförlig text vilket gör den opraktisk att använda i en undervisningssituation
- För lite text som förklarar de notexempel som finns i böckerna

I böckerna har vi även funnit fördelar och det är dessa vi har tagit fasta på i vårt utformande av eget läromedelsförslag. Nedan redogörs för dessa:

- Text och notskrift överlappar varandra så att det blir en tydlig och lättförståelig progression.

⁵ Praktisk instrumentkännedom, ensemblespel där gruppen spelar på andra instrument än sina huvudinstrument

- Texten är av en sådan volym att den är användarvänlig både för lärare och elever och samtidigt ger tillräckliga förklaringar av de exempel som förekommer.

I och med att de flesta böckerna fokuserar på låtspel och inte på övningar finns följaktligen inga färdiga övningar för läraren att arbeta med. Däremot skulle man kunna tillverka egna övningar utifrån de låtar som finns. Det finns dock inte några anvisningar om hur man pedagogiskt kan göra detta på ett bra sätt. I vårt material har vi valt att använda oss av övningar istället för låtar. Vi tror att det kan ge en djupare förståelse för den stil man vill jobba med.

Huruvida man i de olika böckerna har tagit pedagogiska hänsyn vid urval, struktur och avgränsningar, och därmed uppfyller kravet på att vara pedagogisk text (Selander citerad i Freij et al 2006. s.9), är inget som framgår. Vi tycker dock att alla böcker, visar på en ambition att

Generellt ligger böckerna på en relativt hög svårighetsgrad. Vi uppskattar att böckernas målgrupper varierar från elever som går estetiska programmet på gymnasiet ända upp till undervisning på högskolenivå. Vårt förslag riktar sig i första hand till estetiska programmet.

5.4 Ensembleläromedel – ett förslag

Här kommer vi att presentera vårt eget förslag för hur ett läromedel för ensembleundervisning skulle kunna vara upplagt.

5.4.1 Indien – nordindisk raga

I detta avsnitt ska vi arbeta med övningar som är influerade av den nordindiska ragan.

Den nordindiska eller hindustanska ragamusiken är i Indien att betrakta som konstmusik. Till skillnad från den västerländska konstmusiken är den nordindiska ragan till största del improviserad. Det finns dock ett otal regler och föreskrifter för vilken utförandep Praxis som gäller för varje respektive raga. En ensemble består oftast av tre musiker, ibland fyra, men sällan fler. Man har en musiker som spelar tablas (två handtrummor), en bordunspelare som spelar långhalslutan tambora, samt en solist. Solisten kan vara sångare eller till exempel spela sitar, flöjt eller violin. Vi kommer nu att redogöra för några av de indiska musiktermerna som ingår i de efterföljande övningarna. (Wade, 1979)

Ordlista:

Tala - skulle kunna jämföras med det västerländska taktartsbegreppet.

Matras - det indiska namnet för slag

Vibhag - namnet på *en* gruppering av slag. Det första slaget i en *vibhag* ska accentueras.

Theka - ett schema över vilka slag som ska accentueras i varje respektive *tala*.

Bols – onomatopoetiska stavelser som visar vilken klang en *matras* ska ha när den spelas på tablas. Detta talar också var på tablas det ska spelas. Till exempel *bol dha* har en basig klang och spelas som en fjärdedel i förhållande till grundpulsen. *Bol tirakita* har en ljusare klang och spelas som fyra sextondelar i förhållande till grundpulsen.

Sum - det första slaget i varje talacykel. Det anses också vara det viktigaste slaget.

Khali - det ”tomma” slaget. Det har som syfte att markera var i takten man befinner samt att förvarna om att *sum* snart ska komma.

Tihai - en rytm som spelas i samband med att solisten gör en kadens. Den upprepas tre gånger och dess sista slag kommer alltid på ettan i nästa talacykel.

Tintal - den vanligast förekommande talan. Den består av 16 *matras* som delas in i *vibhag* om fyra. (4+4+4+4).

Ektal - en annan vanlig tala vilken består av 12 *matras* som delas in 4+4+2+2

Jhaptal - den tredje talan vi kommer att använda oss av. Den har 10 *matras* och delas in 2+3+2+3

För att förtydliga ger vi ett exempel. Talan (taktarten) *tintal* har 16 *matras* (slag) som är indelade i fyra *vibhag* (grupper). Den första *matras* i den första *vibhag* (slag 1) kallas för *sum* och är det viktigaste slaget. *Sum* markeras med en klapp. Den första *matras* i den andra *vibhag* (slag 5) markeras också med en klapp men är inte namngiven med ett särskilt namn. Den första *matras* i den tredje *vibhag* (slag 9) kallas i *tintal* för *khali* – ”det tomma slaget”. *Khali* markeras genom att man gör en vågrörelse med handen. Här indikerar det att det är bara ett markerat slag kvar på denna *tintal*cykel. Den första *matras* i den fjärde *vibhag* (slag 13) markeras med en klapp och sedan börjar det om igen.

Övningar Indien

Övning 1

Ensemblen spelar accenterna i de olika Talas på knäna.
Vi börjar med Tintal,

Sum Khali

vi fortsätter med Jhaptal

Sum Khali

och slutligen Ektal.

Sum

Övning 2

Halva gruppen spelar den utskrivna Tihairytmen på knäna (undre stämman) den andra halvan klappar
accenterna i respektive Tala (övre stämman). På Khali gör man en vågrörelse i luften istället för ett klapp.

Tihai 1

Sum Khali

Tintal

Sum Khali

Jhaptal

Sum

Ektal

Tihai 2

Sum Khali

Tintal

Sum
Jhaptal Khali
Tihai

Sum
Ektaal Tihai

Tihai 3 Sum Khali
Tintal Tihai

Sum
Jhaptal Khali
Tihai

Sum
Ektaal Tihai

Övning 3

Skriv 3 st egna Tihai och prova dem i gruppen på samma sätt som ovan.

Tintal Jhaptal Ektaal

Tintal Jhaptal Ektaal

Tintal Jhaptal Ektaal

Övning 4

I övning 5 skall vi prova att improvisera över en bordun med hjälp av en specifik skala. Därför skall vi nu i övning 4 förbereda oss genom att känna på de olika skaltonerna. Vi har valt att i dessa övningar använda oss av den doriska skalan. Den doriska skalan har inte sitt ursprung i den Indiska musiken, den har sina rötter i den västerländska medeltida kyrkomusiken. Att vi har valt en skala från kyrkotonarterna beror på att man här i likhet med den indiska musiken använder sig mycket av en bordunton. Känn er fria att använda er av andra skalor i övningarna.

Halva gruppen sjunger bordunen (gärna i ett lågt läge) som i detta fall är ett D. Den andra halvan av gruppen sjunger skaltonerna i ett fritt tempo. Försök att stanna en stund på varje ton och lyssna hur den klingar mot bordunen. Prova sedan att göra samma sak fast med era instrument.

D-dorisk skala



Övning 5

Nu ska vi spela tillsammans på våra instrument
Vi delar in oss i tre grupper där varje grupp har en speciell uppgift.
Välj en tala att spela över.

Grupp:1 Improviserar tonalt och rytmiskt mot bordunen. Glöm inte att bestämma vilken skala och bordun ni skall använda er av. När ni improviserar tänk på att hela tiden hålla reda på var Sum finns. Prova de första rundorna du improviserar att på sum alltid landa på grundtonen i skalan. Försök också att så ofta som möjligt spela en Tihai som landar på sum.

Grupp:2 Spelar bordunen prova att ibland även ta med skalans kvint. Prova till en början att de instrument som är i ett lågt register spelar bordunen och de instrument som spelar i ett högt register improviserar. Men prova även att byta så att de lågt klingande instrumenten improviserar. Lyssna hur det låter, vad blir det för skillnad?

Grupp: 3 Står för det rytmiska kompet. Man kan prova att bara spela accenterna i talan, men man kan även testa att ta med bols. Försök även att få in en eller flera tihai i det rytmiska kompet. Nedan följer ett exempel hur man kan spela på ett trumset. Både accenter och bols är utskrivna.

Notförklaring för trumset

Baskagge Golv puka Puka 2 Virvel Kantslag Rim Puka 1 Hi-Hat Hi-Hat Fot Ride Ride-bell

dhi na dhi dhi na ti na dhi dhi na

5.4.2 Colombia-Cumbia

I detta avsnitt ska vi arbeta med övningar som är influerade av den colombianska musikstilen cumbia.

Cumbia är en colombiansk folkdans i 4/4-dels takt och är tillsammans med vallenato (som är något mer rytmiskt komplex) Colombias nationaldans. Cumbia är populär både i Colombia men även i resten av Sydamerika med undantag för Brasilien. Då den spelas i andra länder än Colombia kan man finna stora regionala skillnader i utförande. I den traditionella cumbian spelar man främst på olika typer av slagverksinstrument, så som trummor, claves och metallguiro. Till detta brukar melodin spelas på flöjt. I moderna cumbia har man lagt till gitarr, accordeon, bas, trumset och olika flöjter. Cumbia är en sammanslagning av tre olika kulturer, den västafrikanska (främst från Guinea), den indianska och den spanska. Spanjorerna använde hamnarna i Cartagena till att importera slavar från Afrika. Slavarna försökte behålla sina musikaliska traditioner och tack vare detta växte cumbia fram. Den är en variant av stilen cumbe som har sitt ursprung i Guinea. Spanjorerna använde sig även av slavar från indiankulturen vilket bidrog till att flöjten används flitigt i cumbia.

Olsen & Sheehy (2000).

Övningar Cumbia

Vi börjar med en genomgång av de rytmiska mönstren i slagverkssektionen.

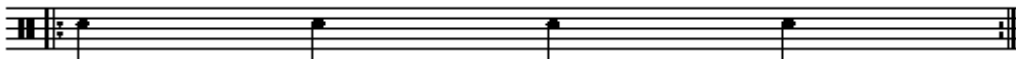
Denna rytm spelas ofta av en metal-guiro men kan även höras på claves eller maracas.



2 Spelas ofta av maracas, Hi-hat eller cymbal



3 Claves eller koklocks



4 Trumma med skinn tex bongos

variation



(s=/slag vid kanten av trumman, med halva handen på skinnet och andra halvan utanför trumman) o=open/ett "luftigt" slag i mitten av trumman.

6 Cumbia lånar ibland rytmer från salsa. Därför kan man även prova att använda sig av son-claven.



Övning 1

2

A- Klappa de olika rytmerna unisont i gruppen.

B- Dela upp er i mindre grupper, grupperna tar en varsin rytm, sätt ihop detta till ett helt groove.

Använd er av slagverksinstrument.

Nedan följer exempel på hur ackordinstrument, bas och trumset kan spela

8 Ex.1 Fm C7 Ex.2 Fm C7 Gm-5 Fm

Bas

11 Ex.1 Ex.2 Ex.3

Ackordinstrument (bara rytmiken utskriven)

Trumset

15 Ex.1 Ex.2

17 Norrförklaring trumset

Hi-Hat Puka 1 Virvel/kantslag Golvpuka Basstrumma

Övning 2

Spela trumset, bas, piano och slagverk över följande ackord. Prova alla variationer av kompfigurerna. ³

18



A musical staff with a treble clef. The staff contains four chords: Fm, C7, Cm-5, and Fm, separated by bar lines. The first two chords are in the first measure, and the last two are in the second measure.

Övning 3

Skriv en melodi till ackordföljden som ni anser passa in i groovet. Skriv sedan ackord och melodi till en B-del/ refräng. Sätt ihop allt till en helhet med komp- och melodiinstrument.

Prova även att improvisera över ackorden. Formförslag 4 takter (ackordföljd 1)-solo,

8 takter(ackordföljd1)-melodi 4 takter (ackordföljd1)-solo

8 takter (ackordföljd 1)-melodi 8 takter (ackordföljd 2)-melodi

Lyssningstips

Carlos Vives-Clasicos de la provincia,

-El amor de mi tierra

-Déjame Entrar

Div. artister

-

-Historia de la cumbia

-Cumbia Cumbia- Vol, 1 och 2

-Big Cumbia- The essential Cumbia collection

5.4.3 Brasilien -Samba

Samba är en dans och en musikstil från Brasilien och den finns i många olika lokala varianter över hela landet. Rötterna till samban finns i Angola och Kongo och ordet samba kommer förmodligen från angolanskans mesemba, som är en religiös dans. Förutom i Bahia, som är sambans födelseort, fick samban bäst fäste i slumområdena kring Rio de Janeiro. Samban som spelades och dansades i Rio blev till en egen stil som kallas för samba batucada. Tack vare radion växte samban snabbt och blev till hela landets stora passion. Varje år har man en stor karneval och då framträder alla sambaskolor i Rio de Janeiro. Samban spelas i 2/4-dels takt. (Da Fonseca & Weiner,1991)

En stor del av sambamusiken spelas på slagverk. Nedan följer en lista på de slagverksinstrument som förekommer. Alla instrument går att bära med sig, antingen i handen eller med hjälp av en sele. Detta för att man skall kunna gå och spela samtidigt som man ofta gör i karnevalen.

Surdo - Trummor i metall eller trä med skinn på båda sidor, som är lågt stämnda och spelas med en mjuk klubba. Surdotrummorna finns i olika storlekar och i en sambaorkester brukar det ofta finnas två stycken. En trumma har högre stämning och den andra lägre. Den högt stämnda spelar ett öppet slag på ettan i takten och ett dämpat slag på tvåan och den lågt stämnda surdon spelar tvärtom.

Tamborim - En liten trumma med skinn på bara ena sidan. Den spelas med en liten träpinne med ena handen och hålls i den andra handen. Tamborimrytmerna brukar ofta likna de rytmer som accentueras i virveltrumman.

Repenique - En trumma med skinn på båda sidor, som mest används i mindre sambaorkestrar där den signalerar starter, breaks och slut. I de större sambaskolorna sköts detta av en visselpipa eller genom handsignaler.

Ganza - Ett cylinderformat metallinstrument som är fyllt med små stenar och bitar av metall. Instrumentet spelas genom att man skakar det. Detta sker vanligtvis i sextondelar med olika accenter.

Virveltrumma/Caixa - Virveln som används i samban är liten ungefär som en piccolotrumma.

Ago-go bell - Är ursprungligen från Västafrika och består av två eller tre metallklockor i olika stämning. Det finns många olika varianter av Ago-go bellrytmer.

Cuica - En trumma med ett skinn och ett rep sammansatt med skinnets undersida. För att spela på instrumentet drar man en blöt trasa längs repet, samtidigt som man trycker på skinnets ovansida för att skapa olika toner. Cuican används mestadels till solospel och olika melodier. Den används sällan till rytmiskt spel.

Några olika stilar:

Bossa Nova

En modernare och mjukare variant av samban som har hämtat inspiration från jazzmusiken. Lyssna på Joao Gilberto och Antonio Carlos Jobim.

Partido-alto

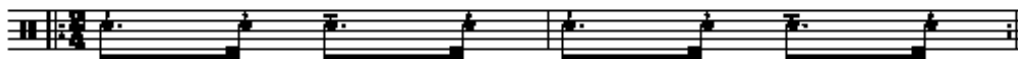
En stil som från början var ett sätt att spela samba i mindre grupper.

(Da Fonseca & Weiner 1991).

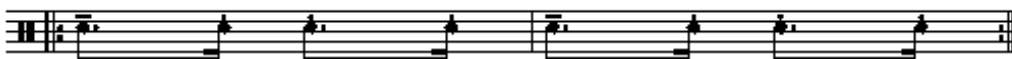
Övningar Brasilien

Nedan följer en översikt över grundrytmerna i samba batucada

Lågt stämnd Surdo



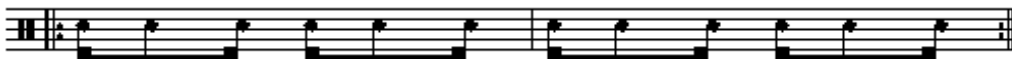
3 Högt stämnd Surdo



5 Virveltrumma/Caixa



7 Tamborim



9 Ago-go bells



11 Ganzá



Övning 1

Sätt ihop rytmerna och spela dem i en slagverksensemble.

En samba brukar ofta innehålla olika breaks som ensemblen spelar på given signal från ledaren, denne använder sig ofta av en visselpipa. Här kommer ett förslag på hur ett break kan låta.

13



Visselpipa

18



De högt stämnda instrumenten (övre stämman) ropar och Surdotrummorna (undre stämman) svarar.

Övning 2

Skriv 4 stycken breaks som ni sedan provar i ensemblen. Utse någon till dirigent som slår eller på annat sätt visar när det är dags för break. Försök att skriva breaket som frågor och svar mellan olika instrument, eller mellan solist och resten av ensemblen.

Nu ska vi titta på hur man kan spela samba i en ensemble med trumset, bas och ackordinstrument.

Trummor: Här följer några exempel på hur man kan spela samba på trumset. Försök lyssna på en skiva med samba så ni hör hur man spelar 16-delarna och hur de spelas med ett speciellt sug. Vi försöker i första takten nedan att illustrera 16-delarnas förhållande till varandra.

23



Bas: Prova att spela surdostämman med en hög dämpad ton på ettan och en låg öppen ton på tvåan (ex.1)

Ex.1 Prova även att spela samma rytm som basdrumman (ex.2)



Ackordinstrument spelar ofta den rytm som trummisen lägger i virveltrumman.

Ex.1 (trum ex.4)



Övning 3

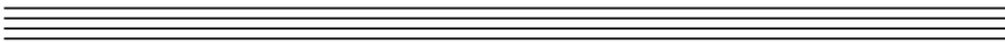
3

Spela de olika exemplen i en ensemble och ta även med slagverk. Prova vilka rytmer som passar bäst ihop. Prova att spela rop- och svarbreaks mellan de olika sektionerna/instrumenten.

Övning 4

Skriv ner ett arrangemang för trumset, slagverk, bas, ackordinstrument och sång på låten "Chega de saudade" av Antonio Carlos Jobim (finns t.ex i New Real Book 1, Sher Publishing). Prova vilka patterns som passar bäst och ta med breaks. Prova även att vissa delar av låten bara kompa sången med t.ex. slagverk och bas. Hur låter det?

43



Lyssningstips

Duduka Da Fonseca Quintet - Samba Jazz In Black And White, 2006
Nosso Trio - Vento bravo
Trio da Paz - Somewhere, 2005
Airto Moreira- Samba de Flora, 1989
Hermeto Pascoal -Hermeto Pascoal e grupo, 1989
SambaDa- New Roots Novas Raizes, 2003

5.4.4 Haiti –djouba, mahi, yanvalou, rada, rara, merengue

Den haitiska folkmusiken har en mycket nära koppling till voodoo. Ordet voodoo refererar till många olika traditioner och världsåskådningar, som delas av en stor del av den haitiska befolkningen. Betydelsen av själva ordet härstammar från kungariket Dahomey, numera landet Benin, och betyder ande. Voodoo är den haitiska religionen och ett sätt att leva.

Haiti var en gång i tiden en fransk koloni som hette Saint Domingue. Fransmännen tog slavar från stora delar av Afrika. Slavarna försökte se likheter mellan sina andar och de katolska helgonen, så att de fortfarande skulle kunna tillbedja sina andar. Voodoo blev genom detta synkroniserad med katolicismen. Det är idag ett komplext förhållande mellan dessa två religioner. De haitiska slavarna gjorde uppror och Napoleons arméer fick ta till flykten och år 1804 vann Haiti sin självständighet. De afrikanska religionerna spelade en stor roll i inspirationen till att inte ge upp frihetskampen.

Voodoo är en religion vars grund är att allting består av andar. Voodooцерemonier (som kallas för dans) hålls då en ”församling” ska samlas för att kommunicera med andarna. Varje ceremoni är som ett skådespel samansatt för att passa de problem som man behöver få hjälp med. Spirituella ledare, sångare, slagverkare och dansare samlas för att kalla på andarna genom böner och danser. Man spelar olika rytmer och stilar beroende på vad andarna önskar. För att bjuda in andarna att komma till en ceremoni och njuta av maten, musiken och dansen som offras till dem, så använder man sig av sång. Voodoosång är i call-and-responseformat, där sångledaren sjunger en fråga och en kör svarar. Sångledaren sätter även tempot för slagverkarna.

(Cd Booklet, *Angels in the mirror*, 1997)

Ordlista:

Asótó - den största voodootrumman som representerar en ande.

Banda - rytm och dans förknippad med Gedeanden.

Boula - den minsta trumman som används i radamusiken.

Djouba - rytm och dans för Azaka

Azaka mede - en kraftfull ande som förknippas med jordbruk.

Gede - ande vars land är kyrkogården.

Kata - den minsta trumman i Petwo⁶- och Raraorkestrarna eller en rytm som spelas i hela Karibien.

Kongo - voo doförsamling med egna danser, rytmer och ritualer.

Mayi – voo doorytm, samt en dans döpt efter ett folk i Västafrika.

Ogan - slagverksinstrument av järn.

Ounjenikon - ledsångaren i ett voo dootempel.

Rada - voo doorit

Rara - musik- och dansfestival som har sitt klimax vid påsk.

Yanvalou - rytm och dans i Radariten.

⁶ En typ av andar som främjar hälsa och välgång i livet, kan även vara en trumma

Övning 4

I övning 4 skall vi spela rytmerna som finns i stilen Mahi. Vi använder oss av samma upplägg som vi använde i övningarna kring Djouba.

Kata- spelas i Mahi med två smala pinnar

H V H V H V H V H V H V

2 Jän

Second- Lite större trumma men mindre än mammatrumman

- ◆ = Kantslag med fingertopparna
- ✱ = Bässlag
- ◆ = Öppet slag i mitten av trumman

3

4 Mammatrumman

Kasse- (Slagen utskrivna för de som spelar Mamma eller Second)

5

Övning 5

Nedan följer rytmerna till Yanvalou. Gör på samma sätt som med Mahi och Djouba

1 Kata- (två pinnar)

2 Jörn

3 Second

Ex:1

Ex:2

Ex:3

6 Mammatrumsen

Ex:1

Ex:2

Övning 6

Ritmiska övningar enligt samma princip som föregående exempel. Rytmerna är denna gång hämtade från Radastilen.

8 Kata

Ex:1

Ex:2

Ex:3

Ex:4

10 Jörn

Second
 / = Slapp

Fot

2 Mammstrumman

Fot

4 Kasse

Fot

Övning 7

Nedan följer rytmerna som tillhör Rara som är karnevalsmusik. Eftersom Raran går i 4/4-dels takt så stamper vi fjärdedelar i fötterna istället för de punkterade årtondelarna.

8 Kata

Fot

9 Järn

Fot

10 Second

Fot

11 Mammstrumman

Fot

Övning 8

Den sista stilen vi spelar i detta kapitel är Merengue. Använd er av samma övningar som innan.

1 Kata

Fot

2 Jän

Fot

3 Mambrumman

Fot

Lyssningstips

Simbi-Kalalou
Angels in the mirror
Bookman Experience

5.4.5

Clave

I detta avsnitt ska vi ta en närmare titt på Claven.

Clave är, som ni kanske förstår, inget land men vi har valt att ta med den på grund av att den har så stor betydelse och är grundstomme för väldigt många länders musikkultur. Ordet clave är spanska för klav, som i till exempel G-klav. Clave är ett rytmiskt mönster som har sitt ursprung i Västafrika, framförallt i den nigerianska yorubakulturen. Den spred sig via slavhandeln till många delar av Syd-, Nord-, och Latinamerika och till den karibiska övärlden, där den på olika sätt har påverkats vilket har lett till att den finns i flera olika varianter. Clavens mönster är alltid uppbyggt som 2-3 och 3-2.

Här följer två varianter av den ursprungliga västafrikanska claven.

3-2

Övning 1

Halva gruppen klappar claven (prova både 3-2 och 2-3) och den andra halvan stampar punkterade fjärdedelar.

5 Om man tar bort den sista åttondelen i första och andra takten i 3-2 claven ser det ut som följande.

3-2

Om vi tar denna rytmen, men istället spelar den i 2/4, så får vi son-claven som är vanlig i den cubanska musiken.

3-2

Övning 2

Spela 8 takter 6/8 clave (utan de två borttagna åttondelarna) följt av 8 takter son-clave i 2/4 takt och sedan tillbaka igen. Upprepa övningen tills ni känner att det flyter på fritt i övergångarna.

Dela in gruppen på samma sätt som i övning 1. Tänk på att de punkterade åttondelarna blir fjärdedelar när ni går över till 2/4-dels takt. Det ska inte vara något uppehåll när ni byter taktart. Prova både 3-2 och 2-3.

Rumba-claven är också en väldigt vanligt förekommande clave, nedan följer två takter son-clave följt av två takter rumba-clave. Vi har valt att skriva båda i 4/4-dels takt, vilket är det vanligast förekommande i den moderna cubanska musiken.

9 Son 3-2

11 Rumba 3-2

2

Övning 3

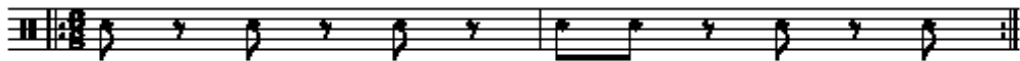
Gör samma procedur som i övning 2 men med rumba-claven istället. Spela 6/8-claven som det första notexemplet visar, alltså med de åttondelar vi tog bort i övning 2.

Både i den brasilianska och i den haitiska musiken som vi tar upp i boken har claven en viktig roll. Nedan följer två exempel på transformationer claven har tagit inom olika stilar.

13 Bossa-Nova 3-2 (Brasilien)



15 Yanvalou 3-2 (Haiti)



Övning 4

Leta efter musik som innehåller spår eller olika transformationer av claven, lyssna och analysera i gruppen.

Lyssningstips- Salsa, Bossa-Nova, New-Orleans Jazz, musik från olika länder i Västafrika och Karibien.

6. Diskussion

6.1 Resultatdiskussion

När man har lärt sig ett instrument en längre tid så kan det vara så att man har spelat i många olika sammanhang, använt sig av många olika typer av undervisningsmaterial och haft många olika lärare. Utifrån dessa erfarenheter har man stor möjlighet att skapa sina egna övningar genom att blanda olika stilar, övningar från olika böcker och idéer hämtade från olika lärare. När man ser tillbaka på det undervisningsmaterial man har använt sig av så har fokus oftast varit på en specifik stil eller på övningar som syftar till att utveckla det tekniska kunnandet på ens instrument .

Vi tycker att man redan tidigare i sin utveckling ska kunna använda sig av alla de olika övningar och stilar man har stött på i de musikaliska sammanhang man tidigare har figurerat i. I vårt undervisningsmaterial har vi försökt göra övningar som lär eleverna att förstå den grundläggande känslan i de olika stilarna. Tanken är också att övningarna skall vara utformade på ett sådant sätt att de tränar eleverna i många olika saker, så som koordination, formkänsla och improvisation. Vi vill även att övningarna skall bidra till att eleverna övas i att använda sig av olika byggstenar i en stil för att göra sina egna övningar.

Att vi har valt att använda oss av världsmusik beror på att vi tror att detta är musik som elever på gymnasieskolans estetiska program oftast inte har lyssnat så mycket på. Detta gör också att de heller inte har några förutfattade meningar om hur musiken skall låta. Vi tror att detta kan leda till att eleverna kan ha lättare att ta till sig de övningar som är med i undervisningsmaterialet. Vi tycker också att det är viktigt att elever i ett mångkulturellt Sverige skall kunna studera musik som inte enbart härstammar från västerländsk populär- eller konstmusik. Vårt material skulle kunna utgöra en grund för de ensemblepedagoger som inte känner att de har tillräckliga förkunskaper eller inte har tid att själva instudera nytt material som inriktar sig på världsmusik. Detta för att i enlighet med styrdokumentet vidga ensembleundervisningen till att innefatta en större mängd genrer och uttryck.

Gemensamt för det befintliga undervisningsmaterial vi har funnit är att alla fokuserar på låtspel. Vår erfarenhet säger att ensembleundervisning till allra största del består just av att spela låtar. Därav är det svårt att kritisera läromedel på grund av att de enbart inriktar sig på detta. Vi menar dock att ett läromedel inte bara behöver bestå av anvisningar för hur man ska spela olika låtar. För att få eleverna att känna djupare förtrogenhet med en viss stil/groove kan man använda sig av övningar istället för låtar. Vi tror att det är bra att på varje stil använda sig av flera kortare övningar som man spelar över istället för att fastna vid att lära in hur man kompar en specifik låt. Detta för att få en bättre förståelse för stilen i stort. Man skulle istället kunna ge många olika förslag på figurer och ramar som musikerna kan använda sig av och laborera med i undervisningen. Vi har båda egen pedagogisk erfarenhet av detta

tillvägagångssätt både i vårt sätt undervisa och i den lärprocess vi själva har genomgått under våra år som musikstuderande.

Om målet med undervisningen är man ska sätta sig in i en ny stil kan detta ofta gå förlorat när man måste koncentrera sig på att ta sig igenom en hel låt. I instrumentundervisning har man länge använt sig av etyder⁷ för att lära sig nya moment. Vårt förslag till undervisningsmaterial skulle kunna ses som en typ av ensembleetyder som, istället för att lära ut nya låtar i olika stilar, syftar till att ge eleverna en grund att stå på när man sedan tar sig an olika låtar.

Att använda sig av övningar i ensembleundervisning är inget nytt grepp. Vi har själva haft många lärare genom åren som haft samma tillvägagångssätt. Vi har inget statistiskt underlag för hur vanligt det skulle vara, men att det förekommer kan vi nog drista oss till att säga. Vi har dock inte kunnat hitta något publicerat material som ger förslag på olika övningar man skulle kunna använda. Inte heller har vi funnit något som behandlar hur man skulle kunna gå till väga. I detta tomrummet hoppas vi att vårt förslag ska kunna fylla en funktion.

Vi har i detta arbete bara skrapat på ytan av den mängd, hittills ”oupptäckta”, musik man skulle använda för att utveckla musikundervisningen. Vi tror att i takt med att fler människor får tillgång till olika kulturers musik kan också ”vi-dom” gapet överbryggas en aning och att världsmusiktermen så småningom suddas ut.

6.2 Förslag till fortsatt forskning

Första steget efter att detta arbete färdigställts skulle vara att utvärdera vårt förslag till läromedel. Vi skulle föreslå att detta görs enligt metoden för aktionsforskning (Johansson et al, 98 s.32). Med mer tid till förfogande för detta arbete hade vi gärna inkluderat en sådan undersökning i vårt arbete. Eftersom större delen av denna kurs var förlagd till en period då skolorna har lov och förberedelser inför lucia och julavslutningar fann vi det inte lämpligt att genomföra en sådan undersökning nu. Vi välkomnar dock att framtida examensarbetsförfattare utvärderar vårt arbete.

Vidare kan man ställa sig frågan om finns en konflikt i att ta olika typer av musik ur dess sammanhang och göra ensembleövningar av dem. En sådan undersökning skulle kunna ge en mer djuplodande bakgrund till hur man kan ta hänsyn till de övriga skikten i en musikkultur (Slobin et al, citerad i Lundberg et al, 2002, s.126) när man utformar ett liknande undervisningsmaterial.

Vi tror också att andra kulturers inflytande i Sverige kommer att öka spridningen av andra, i undervisningssammanhang hittills icke-exponerade, stilar och genrer. Detta kommer i sig att öka behovet av mer undervisningsmaterial där den idoge ”världsmusikern” kan komma att finna en marknad för sin kunskap.

⁷ Kortare, ofta repetitivt, övningsstycke som fokuserar på ett särskilt moment som ska läras in

Referenslista

Litteratur:

Engström, Johan & Per-Arne Pettersson (2007). *Vad har noter med rock att göra? – Fyra lärares syn på gehörsbaserad undervisning i ensemble*, C-uppsats, Luleå Tekniska Universitet, Institutionen för Musik och medier, Luleå

Gabrielsson, Henrik (2006). *Integrera mera – hur lärare använder etnisk musik i undervisningen*, C-uppsats, Umeå Universitet, Institution för estetiska ämnen, Umeå

Hertzman, Thomas (1999). *Med gruppen och verkligheten som läromedel. En fallstudie om deltagarstyrt lärande i grupp på musikhandledarutbildningen i Härnösand*, D-uppsats, Kungliga Musikhögskolan, Stockholm

Johansson, Bo & Svedner, Per-Olof (1998). *Examensarbetet i lärarutbildningen*, Uppsala: Kunskapsföretaget

Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar (2002). *Musiketnologi – en introduktion*, Södertälje: Gidlunds Förlag

Långström, Sture & Viklund, Ulf (2006). *Praktisk lärarkunskap*, Lund: Studentlitteratur

Olsen, Dale & Sheehy, Daniel (2000). *The Garland Handbook of Latin American Music*, New York, NY, USA; Garland Publishing

Settergren, Camilla & Freij, Anna (2006). *Aspekter på lärande och läromedel – en undersökning av lärares val av läromedel i skolans hem- och konsumentkunskap*, C-uppsats, Göteborgs Universitet, Utbildnings- och forskningsnämnden för lärarutbildning, Göteborg

Tiderman, Kalle (2002). *Vägar till världsmusiken*, Stockholm: Bilda Förlag

Wade, Bonnie C. (1979). *MUSIC IN INDIA: The Classical Traditions*, Eaglewood Cliffs: Prentice-Hall Inc.

Westerberg, Ebba (1992). *Världsmusik – Bakgrund, tankar och teorier*, D-uppsats, Göteborgs Universitet, Musikvetenskapliga avdelningen, Musikhögskolan, Göteborg

Artiklar:

Lundberg, Dan (2006), Världsmusiken “uppfanns” 1987, *Fotnoten*, 5, s.17-18

Musikalier:

Bor, Joep (red.), (1999). *The Raga Guide – A Survey of 74 Hindustani Ragas*, Rotterdam: Nimbus Records, Rotterdam Conservatory of Music

Caprice, (1987). *Indisk Konstmusik, Gammal tradition i en ny värld – en introduktion*, Caprice, CAP2022

Da Fonseca, Duduka & Weiner, Bob (1991). *Brazilian Rhythms For Drumset*, Miami, FL, USA: Manhattan Music

Ellipsis Arts – Various Artists, (1997). *Angels In The Mirror* –Audio CD booklet, Ellipsis Arts

Faria, Nelson & Korman, Cliff (2001). *Inside the Brazilian Rhythm Section*, Petaluma, CA, USA: Sher Music

Glahder, Nicolai & Ramböll, Andreas (1985). *Samba Sammenspil*, Köpenhamn: Den Rytmske Aftenskoles Forlag

Lopez, Daniel (1982), *Salsa Rytmer! (sic!)*. Solna: Intersong-förlagen

Mauleón, Rebeca, (1993). *Salsa Guidebook – For Piano And Ensemble*, Petaluma, CA, USA: Sher Music

Kvissberg, Filip & Gotensjö, Örjan (2000). *Get A Groove*, Stockholm: Utbildningsradion & Soulttime Music

Kvissberg, Filip (2005). *Live*, Stockholm: Soulttime Music

Internet:

Kursplan MU1201 – Ensemble A (2007, 11 december)
www.skolverket.se/ki03

Läroplan Lpf 94 (2007, 11 december)
www.skolverket.se/sb/d/468

Nationalencyklopedins Internettjänst (2008, 6 januari)
www.ne.se

Svenskt Visarkivs ordlista (2007, 9 december)
www.visarkiv.se/ordlista

Muntliga källor:

Andersson, Michael (2007, 27 november). Personlig kommunikation, minnesanteckningar finns hos författarna

Källman, Sten (2007, 29 november). Personlig kommunikation, minnesanteckningar finns hos författarna

Lärare från åtta olika gymnasieskolor i och södra och mellersta Sverige som arbetar med ensembleundervisning på estetiska programmet. Referat finns hos författarna.

Bilaga 1

Intervjufrågor Sten Källman och Michael Andersson:

Vad finns det för musikaliska byggstenar som är utmärkande för den specifika stilen?

Vilka instrument används?

I vilka sammanhang spelas musiken?

Vad finns det för skivor man kan lyssna på för att bilda sig en uppfattning om den specifika stilen?

Var kan jag söka efter mer information?

Bilaga 2

Intervjufrågor gymnasielärare

Vilka läromedel använder du dig av när du undervisar i ensemble?

Vilka andra läromedel för ensembleundervisning känner du till?

Riktat sig något av dessa läromedel mot världsmusik?