



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Gitarrist nu, inte sedan!

Utveckling av läromedel för gitarr

Carl-Fredrik Larsson
Andreas Nordanstig

Uppsats LAU370

Högskolan för scen och musik

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Stig-Magnus Thorsén

Rapportnummer: HT07-6110-12

Förord

Arbetet med denna uppsats har varit en utvecklande resa. Vi har haft förmånen att ägna uppsatstiden åt ett instrument som vi båda älskar: gitarren. Det är ett av våra framtida arbetsredskap när vi formar vår undervisning. Denna uppsats har gett oss möjligheten att utveckla några av de tankar och idéer om gitarrundervisning som vuxit fram hos oss under vår tid som gitarrlärarstuderande.

Innan vi ger oss in i uppsatsen vill vi passa på att tacka alla de testpersoner som villigt låtit sig utsättas för våra testövningar. Tack för er feedback och för att ni tog er tid!

Vi vill också rikta ett varmt tack till vår handledare Jan Eriksson, som bistått med tid, inspiration och kloka synpunkter. Tack för att du har trott på den här uppsatsen!

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Gitarrist nu, inte sedan! Utveckling av läromedel för gitarr

Författare: Carl-Fredrik Larsson och Andreas Nordanstig

Termin och år: HT-07

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Stig-Magnus Thorsén

Rapportnummer: HT07-6110-12

Nyckelord: Gitarr, undervisning, läromedel, metodik, bildning, progression, självstudie

Köerna till kulturskolans gitarrlärare är långa. Många elever som vill lära sig att spela gitarr väljer därför att gå sin egen väg genom att försöka lära sig själva. För att få ut mesta möjligt av sina självstudier gäller det att hitta ett lämpligt läromedel. Många gitarrböcker som utger sig för att vara självstudiematerial innehåller dock alltför vaga beskrivningar eller invecklade begrepp för att fungera friktionsfritt i praktiken. Vidare griper andra böcker över ett alltför stort område för att vara överskådliga. En tredje grupp läromedel som utger sig för att vara anpassade för självstuderande nybörjare kräver i själva verket en relativt stor förkunskap eller rent av lärarledd undervisning. Många av marknadens läromedel lägger stor vikt vid en långsam progression genom gitarridiomatiska svårigheter i form av konstruerade övningar som eleven *måste* genomgå för att lära sig spelet. Genom detta frånhålls eleven kontakt med djupare musikaliska upplevelser fram till dess att han eller hon anses mogen och kapabel att börja spela hela musikstycken. Det är tveksamt om en undervisning utifrån detta synsätt tar hänsyn till elevens särart eller personliga utveckling, vilket kan få följder för elevens motivation. I uppsatsen diskuteras och ges prov på ett annat förhållningssätt till elevens lärande i utformandet av läromedel, där elevens musikaliska upplevelse flyttats från periferin till centrum.

Syftet med denna uppsats är:

- Att undersöka pedagogiken i de självstudiematerial som dagens unga gitarrister erbjuds
 - Att framställa två individuella läromedel för gitarr
- samt
- Att testa dessa läromedel i praktiken och utvärdera resultaten

1. Inledning.....	1
1.1 Bakgrund och syfte.....	2
1.1.1 Bakgrund.....	2
1.1.2 Syfte.....	2
1.2 En studie av gitarrskolor.....	2
1.2.1 Avgränsning.....	2
1.2.2 Analys av gitarrskolor.....	2
1.2.2.1 Rockskolan, elgitarr, Per Alm.....	3
1.2.2.2 Stora kompguiden, Börje Sandquist och Mats Norrefalk.....	4
1.2.2.3 Gitarrskola del 1, Bo Strömberg.....	4
1.2.2.4 Den komplette gitarristen del 1, Russ Shipton.....	4
1.2.2.5 Greppa gitarren, Jan-Olof Eriksson.....	5
1.2.2.6 The Irish bouzouki av Niall Ó Callanáin och Tommy Walsh.....	5
1.2.3 Resultat av studien.....	6
2. Metod.....	7
2.1 Arbetsmodell.....	7
2.1.2 Komponera övningar.....	7
2.1.3 Testpanel.....	7
2.1.4. Revidering.....	7
2.2 Metod i praktiken.....	7
2.2.1 Andreas variant.....	7
2.2.1.1 Sammanfattning.....	7
2.2.1.2 Materialets utgångspunkt.....	8
2.2.1.3 Komposition av övningar.....	9
2.2.1.4 Tester.....	9
2.2.1.5 Testgenomförande och Intervjuer.....	10
2.2.2 Calles variant.....	10
2.2.2.1 Sammanfattning.....	10
2.2.2.2 Komponering.....	11
2.2.2.3 Tester och intervjuer.....	11
3. Resultat.....	13
3.1 Andreas.....	13
3.1.1 Det klingande resultatet.....	13
3.1.2 Intervjufrågor och svar.....	13
3.1.3 Revidering.....	15
3.2 Calle.....	15
3.2.1 Diskussion med testpersonerna.....	15
3.2.2 Revidering av övningarna.....	16
3.3 Felkällor.....	16
4. Diskussion och slutsats.....	18
Källförteckning.....	19
Tryckta källor:.....	19
Muntliga källor:.....	19
Bilaga 1. Andreas testmaterial.....	19
Bilaga 2. Calles testmaterial.....	32

1. Inledning

I den kommunala musikskolan är köerna till gitarrundervisningen långa. Kanske beror instrumentets popularitet på 80-talets idolisering av elgitarrikonerna.

Entusiasmen hos många av de köande elgitarraspiranterna kanske dämpas när de inser att de häftiga rockriffen på elgitarraren föregås av ett idogt meloditrevande på en nylonsträngad gitarr. På många kulturskolor i landet krävs dessutom ett introduktionsår på akustisk gitarr innan eleven ens får lov att övergå till elgitarr. Vi ser också att många gitarrläromedel är utformade på liknande sätt. Många böcker och studiematerial är upplagda så att själva musicerandet länge är åsidosatt. Eleven får genomgå en lång process av intetsägande övningar innan hon eller han når fram till musik som verkligen berör. Vi ställer oss frågande till om detta enbart är av godo för elevens motivation eller om fenomenet har sin grund i en förlegad gitarrmetodik.

Författaren och didaktikläraren Lars Åke Kernell vid Göteborgs Universitet närmar sig svaret i boken *Att finna balans* (2002), där han ger exempel på hur den fenomenografiska¹ didaktikens genomslag har förändrat perspektiven på lärandet. Kernell visar på hur lärarrollen och synen på undervisningen har förändrats från att generellt ha "sett på eleven" till att istället "se med eleven":

"Beroende på vilka erfarenheter vi har, blir vi de vi är och uppfattar följaktligen olika saker (objekt) på skilda sätt (som fenomen). Att vi är klara över hur elever tänker, är förstås avgörande för hur väl vi lyckas vidareutveckla deras tankar. Lärare och elever bör därför ha ett sådant förhållande att vi ser världen tillsammans ur så gemensamma perspektiv som möjligt. Vi skall vara elevens *medsökare*".

(Kernell, 2002, s 196)

Kernell belyser också den personliga utvecklingen som central för dagens bildningsbegrepp, vilket kopplar intresset för undervisningen till personen i nuet, snarare än till yrket i framtiden. Det ligger en skillnad i att vara någon *nu*, jämfört med att bli någon *sedan*. (Kernell 2002) Vilken åskådning man som lärare väljer att applicera på sina elever får konsekvenser för vems intressen som står i första rummet i undervisningen, elevens eller lärarens. Inom gitarrundervisningens fält tycker vi oss se ett föråldrat perspektiv i förändring. Den äldre skolan innebar en långsam progression av relativt tonfattiga övningsstycken med ringa utrymme för personlig tolkning. Detta resulterade visserligen i elever med goda färdigheter, men många gitarrister slutade spela inom ett par års tid, eftersom den förväntade musiken lyste med sin frånvaro. Förvisso finns det gitarrelever som mer än gärna sitter med grundliga övningar och som får stort utbyte av detta, men dessutom finns en kategori av gitarrelever som direkt vill börja med övningar av rockstjärnekaraktär. Dessa elever kan ha svårigheter att finna passande övningar, eftersom dessa ofta ligger på en alltför hög nivå. Det är kanske främst dessa elever vi har i åtanke när vi formar denna uppsats.

¹ "Fenomenografi kan definieras som läran om de kvalitativt olika sätt på vilka människor uppfattar aspekter av sin omvärld ... Den fenomenografiska ansatsen har visat sig fruktbar och har t.ex. avsatt didaktiska ämnesteorier i matematik samt nya arbetssätt (att göra elevernas egna uppfattningar till undervisningsinnehåll)" (Pedagogisk uppslagsbok 1996)

1.1 Bakgrund och syfte

1.1.1 Bakgrund

Som blivande gitarrpedagoger har vi fått relativt stora erfarenheter av undervisningssituationer genom den verksamhetsförlagda delen av vår utbildning. Under vår tid i utbildning har vi också tagit del av flera läromedel för gitarr, både sådana som använts av gitarrlärare vi mött ute på fältet och sådana som är tänkta för självstudier. Många undervisningsmaterial på marknaden utger sig för att vara lämpliga vid såväl självstudier som lärarledd undervisning. Vi upplever att många av dessa läromedel produceras med ambitionen att vara heltäckande för en bred marknad. Ofta tycks författare och förlag vilja pressa in så mycket information som möjligt i böckerna. Vi frågar oss om detta får konsekvenser för materialets träffsäkerhet för de många gitarrister som är specialintresserade av viss musik.

Utifrån vår gemensamma erfarenhet av läromedel för gitarr har flera idéer om utformning i fråga om progression och förklarande texter vuxit fram. Vår tanke om läromedlens upplägg är att varje övning skall förekomma i flera varianter med stegrande svårighetsgrad. Musikexemplen i övningarna vävs samman med tydliga förklaringar och beskrivningar. Läromedlen, eller gitarrskolorna skall i textform presentera praktiska sätt att förhålla sig till gitarrspelet – sådana ”tips och tricks” som sällan står i litteraturen, men som eleverna kan få höra från sin gitarrlärare. Syftet med dessa tips är att eleven skall förstå gitarrspelet på en djupare nivå (varför man gör på ett visst sätt) istället för att bara spela innantill. Tanken är även att musiken skall låta mer avancerad än vad den egentligen är.

1.1.2 Syfte

Med denna uppsats har vi för avsikt att:

- Granska gitarrskolors sätt att beskriva och ta sig an svårigheter inom gitarrspelet
- Utröna om det finns ett behov av en alternativ typ av läromedel

Om så är fallet vill vi:

- Författa två publikationer som utformas efter våra egna erfarenheter
- Utvärdera dessa publikationer genom en testgrupp

1.2 En studie av gitarrskolor

1.2.1 Avgränsning

För att få överblick över vilka läromedel som finns för gitarrister krävdes en grundlig studie av marknaden. För att avgränsa materialet inom ramarna för denna uppsats begränsades dock urvalet till att omfatta några av de gitarrböcker som finns lättillgängliga för allmänheten. Därmed undvek vi diverse arkiv och speciallitteratur. Vi sökte oss istället till de ledande musikaffärerna i Göteborg för att undersöka deras urval av gitarrskolor. Därefter besökte vi stadsbiblioteket och beställde hem den gitarrlitteratur som hamnade inom kategorin gitarrskolor och tipsböcker.

1.2.2 Analys av gitarrskolor

Vi har undersökt ett flertal böcker för att försöka komma underfund med hur de är upplagda och

vilka eventuella för- och nackdelar de har. Sedan har vi gjort djupdykningar i valda delar av litteraturen.

Samtliga böcker har valts efter samma princip, nämligen att de utger sig för att i någon mån passa alla typer av elever. Med detta menas att materialet skall fungera både för självstudier eller som studiematerial i lärarledd undervisning. Flera av våra utvalda böcker utger sig också för att vara lämpliga för såväl nybörjaren som den avancerade gitarristen.

Vi har granskat böckerna utifrån följande kriterier:

- Om bokens innehåll verkligen riktar sig till den målgrupp som författaren påstår
- Övningarnas progression
- Textens förmåga att leda eleven genom boken

Det finns en uppsjö av gitarrskolor av skiftande karaktär på marknaden. Flera av dessa har bra upplägg och givande övningar, medan andra är otydligare och därmed svåra att följa. Denna otydlighet tror vi beror på följande punkter:

1. Böckerna griper över ett alltför stort område, antagligen för att passa alla gitarrister. De behandlar gitarrens uppbyggnad, historik, olika komptekniker, noter, fingerspel, soloteknik, musikteori och så vidare. I dessa böcker finns kanske någonting som tilltalar de flesta gitarrister, men böckerna är i vårt tycke alltför allomfattande för att vara överskådliga.

2. Böckerna påstår sig felaktigt börja från grunden. Musikexemplen utgörs till stor del av barnvisor eller relativt enkla melodier. Trots denna enkla nivå ställer boken krav på viss förkunskap, eftersom melodin gärna presenteras i notform och ackompanjemanget ofta inte beskrivs mer ingående än hur man greppar ackorden.

1.2.2.1 Rockskolan, elgitarr, Per Alm

Denna bok är en massiv handbok som spänner över ett stort område. Vårt intryck av boken är att den riktar sig till avancerade gitarrister och nybörjare på samma gång. Övningarna är enkla, men lämnar samtidigt mycket åt fantasin. På sida 16 presenteras det första ”sololicket”, vilket består av fyra toner, spelade i en följd. Den sista tonen skall ha lätt rundgång, eller ”feedback” som Alm även kallar det. Detta begrepp har inte förklarats. Den sista tonen är försedd med en bindebåge, och för att få reda på vad en sådan innebär får man hoppa till sid. 39. Det inledande ”råd och tips”-kapitlet ger kloka råd angående såväl elgitarrens träslag och mikrofoner som svajarmssystem och val av förstärkare. Frågan är dock om nybörjargitarristen har nytta av dessa tips, eller om han eller hon håller tillgodo med julklappsförstärkaren. Per Alm går grundligt tillväga, genom att lägga fram samtliga begrepp redan från början (t.ex. jonisk och eolisk skala) utan närmare förklaring, vilket vi tror kan förbrylla nybörjaren.

Totalintrycket av boken är därför att nybörjaren finner den alltför svår, på grund av alla begrepp, medan medelgitarristen kan ha nytta av begreppen, men kanske uppfattar övningarna som alltför enkla. Boken har en ryckvis progression på så sätt att kapitlens svårighetsgrad varierar stort. Det musikteoretiska avsnittet kunde skrivas på ett enklare sätt för att fungera bra för en nybörjare.

1.2.2.2 Stora kompguiden, Börje Sandquist och Mats Norrefalk

Denna bok innehåller en stor samling låtar av vitt skilda slag. Här finns kortare beskrivningar av tillvägagångssättet. Boken riktar sig till gitarrister som har lämnat nybörjarstadiet. Bokens brist är att den ibland bara har introt noterat och noterat resten av låten i form av ackord. Detta på grund av platsbrist. Boken är ändå på 176 sidor, vilket gör att den känns väl kompakt. Boken utger sig för att vara en kompguide, vilket stämmer bra med vår uppfattning om den. Dock saknar vi en viss progression inom kompstilarna. Varje stil förekommer med flera exempel, men dessa ligger ofta på samma svårighetsnivå. Vårt totalintryck av boken är dock att den är mycket bra.

1.2.2.3 Gitarrskola del 1, Bo Strömberg

Författaren riktar sig, enligt förordet, till absoluta nybörjare. Han inleder dock boken med ett kapitel som han kallar "elementär musiklära", där han kortfattat beskriver de element som han anser vara nödvändiga för fortsättningen. Problemet är att många av begreppen är irrelevanta för en nybörjare. Dessutom beskriver han dem så kortfattat att man måste veta deras innebörd sedan tidigare för att förstå vad han menar. Han beskriver t.ex. vissa taktarter på följande vis:

"Taktarten bestäms av hur många noter av ett visst värde som varje takt innehåller. Vanliga taktarter är $\text{C} = 2/2 =$ alla breve". Upptakt beskriver han så här: "Upptakt kallas en ofullständig takt som påbörjar ett stycke. Upptakten + sista takten utgör tillsammans en fullständig takt". Den kunnige kan konstatera att beskrivningen stämmer, men den får knappast en nybörjare att bli klokare. Bokens upplägg följer en tydlig progression, men texten är kanske lite väl mager för att kunna ledsaga eleven.

De första spelstyckena heter just "Ditt första spelstycke" och "Ditt andra spelstycke". Det tredje stycket bryter mönstret genom att heta "En liten låt". Detta stycke är en duett, men författaren förklarar inte detta. På sid. 24 har han ett minitest där man skall fylla i svaren på ett antal frågor. Dock saknas facit. Han har t.ex. aldrig talat om vad $4/4$ eller $3/4$ är, mer än att det är en taktart. Svaret borde därför bli "en taktart" på båda dessa frågor.

Vi upplever att boken lämnar för mycket osagt för att passa för självstudier på nybörjarnivå. Däremot kan boken fungera bra tillsammans med en vägledande lärare som hjälper eleven att plocka ut passande bitar.

1.2.2.4 Den komplette gitarristen del 1, Russ Shipton

Denna bok är utgiven på svenska 1980 efter engelsk förlaga. Den är intressant ur flera aspekter. Författaren skriver i inledningen att boken är "avsedd att lära ut gitarrspel på ett litet annorlunda men angenämt sätt". Till skillnad från t.ex. Strömbergs bok slopas här alla musikteoretiska begrepp i början. Istället introduceras ett spelsystem med enkla beteckningar som enligt författaren skall göra det möjligt att spela redan från första lektionen. Övningarna i boken är baserade på musik av storheter som Bob Dylan, John Denver, Donovan och Kris Kristofersson, vilket är tänkt att inspirera läsaren att ta sig an övningarna. Boken går först igenom instrumentets grunder i fråga om konstruktion, stämning och gitarristens hållning. Därefter börjar själva kursen, vilken är upplagd utifrån tre olika typer av ackompanjemang och åtta olika ackord. Således är boken inte tänkt att vara något heltäckande material, vilket titeln däremot antyder.

Detta är ett exempel på en äldre bok med mycket goda avsikter, men som tyvärr känns något förlegad idag. Det mycket primitiva spelsystemet är visserligen funktionellt i början och det låter gitarristen fokusera på spelet snarare än att köra fast i krångliga teorier, men i jämförelse med fullständig tabulatur är det mycket begränsat. Alla tecken som presenteras i låtarna hade med fördel kunnat omvandlas till riktig tabulatur utan att för den sakens skull bli otydliga eller komplicerade.

I övrigt bjuder boken på ett bra urval av låtmateriale från den aktuella tiden och Shipton ger genomgående tydliga instruktioner och anvisningar. Låtmaterialet bör kanske revideras något för att fungera bra bland yngre gitarrister idag.

Ett plus med boken är att den är genomtänkt rent grafiskt. Författaren har lagt ner möda på att (med till buds stående medel) sätta färg på övningarna och också placera dem på så sätt att läsaren inte behöver vända blad mitt i en övning. Boken bär på en tydlig intention att nå ut till en bred krets av människor som skulle vilja lära sig spela gitarr och den upplevdes säkerligen som nytänkande och "fräsch" på sin tid.

1.2.2.5 Greppa gitarren, Jan-Olof Eriksson

Greppa gitarren fokuserar på grundläggande ackordspel och innehåller en gedigen samling om 68 låtar av vispopkaraktär. Boken bygger på "ackordisk progression" vilket innebär att ett nytt ackord presenteras vid varje nytt avsnitt. Boken vill också visa på några olika kompsätt.

Det beskrivs tydligt i inledningen att boken främst är avsedd för lärarledd undervisning, men att personer som har "elementära kunskaper i musik" kan använda den för självstudier. För att kunna följa bokens beskrivningar på egen hand krävs att man har god kännedom om flera musikteoretiska begrepp samt notläsning. De beskrivande avsnitten är medvetet utformade med minsta möjliga textinformation, och författaren menar i bokens introduktion att detta öppnar upp möjligheter för läraren att anpassa undervisningen efter elevens inriktning och ambitionsnivå. Ett exempel på detta är de tillhörande komp- beskrivningarna som följer med flera låtar. För den självstuderande eleven blir dessa beskrivningar mycket intetsägande, eftersom det förväntas att man skall kunna utläsa tillvägagångssättet endast utifrån notbilden utan något stöd i en längre text. Flera tecken och förkortningar som används genomgående beskrivs först i ett sammanfattande faktaavsnitt i slutet av boken.

Greppa gitarren ger också prov på ett något idéfattigt upplägg beträffande låtvalet i början av boken. Visserligen är det bra att ha med melodier som är välkända, men av de första tio låtarna, med titlar som exempelvis *Broder Jakob*, *Min hatt*, *Skip to my Lou* och *Tom Dooley* framgår det att eleven inte bör ha allt för höga förväntningar på nytt, spännande material.

Bokens titel är också något missvisande med tanke på att det inte finns någon direkt pedagogisk linje i boken. Det rör sig mer om en låtbok med förslag på spelsätt, än en gitarrskola.

1.2.2.6 The Irish bouzouki av Niall Ó Callanáin och Tommy Walsh

Detta material är huvudsakligen relevant för Andreas del av denna uppsats. Någon befintlig litteratur av den art som Andreas läromedel riktar sig mot, dvs. gitarrspel i svensk eller nordisk folkmusik, tycks inte existera. Det närmsta vi har funnit är material som utgår från irländsk folkmusiktradition. Detta material handlar om den irländska bouzoukin, vilken påminner om Andreas omstämda 12-strängade gitarr i fråga om stämning och spelstil.

Boken är utformad som en guide till den irländska bouzoukin. Den inleds med ett långt avsnitt om instrumentets historia, dess närbesläktade instrument och dess konstruktion.

I påföljande avsnitt presenteras en rad grundläggande moment som spelställning, förslag på strängar och tillbehör (t.ex. capo och plektrum), allt presenterat med mycket kortfattad information. Boken går sedan snabbt vidare till ett avsnitt om stämning, anslagsteknik, ackorduppbyggnad och skalor. Återigen mycket kortfattat utan några längre förklaringar eller resonemang. Ungefär i mitten av boken presenteras den första låten, sammankopplat med en presentation av bokens ena författare. Därefter presenteras ytterligare en rad bouzoukiutövare som bidragit med traditionellt låtmateriale till boken.

Bokens utformning tyder på att den är tänkt att passa nybörjaren. Trots detta tas det för givet att läsaren är notkunnig, och de mycket korta förklarande texterna kan lätt vara vilseledande om man inte är insatt i gängse fackspråk. Tabulatur som komplement till notbilden saknas.

Till bokens försvar kan dock nämnas att de fakta som presenteras är högst relevanta för den specialintresserade, om än något kortfattade. Författaren avser också att läsaren skall komplettera boken med en tillhörande CD där de olika utövarna som presenteras i boken spelar upp de noterade låtarna. Tyvärr har förlaget valt att saluföra denna separat från boken, vilket kan resultera i att flera köpare missar att införskaffa denna. För nybörjaren, som inte har spelat gitarr eller något annat stränginstrument tidigare, är denna CD näst intill nödvändig för att de olika övningarna skall bli begripliga.

1.2.3 Resultat av studien

Vi har funnit att samtliga läromedel i granskningen har en eller flera brister utifrån de kriterier som vi utgått ifrån (se rubrik 1.2.2). Därmed inte sagt att de är alltigenom dåliga. Mycket av innehållet är bra, men de brister som vi har identifierat ger oss skäl att vilja testa alternativa utformningssätt av övningarna i våra egna läromedel. Dessa kommer framför allt att utformas utifrån våra tankar om progression och tydligt språk (se rubrik 1.1.1).

2. Metod

2.1 Arbetsmodell

Den mall vi har som grund för vårt arbete ser ut enligt följande:

2.1.2 Komponera övningar

Efter litteraturgranskningen komponerades övningarna. Dessa utformades med ambitionen att de skall vara på en tillräckligt enkel nivå men fortfarande låta bra. Progressionen skall kännas naturlig för läsarna, så att de förs genom boken på ett självklart och otvunget sätt. Istället för att börja boken med enkla låtar och för att övergå till allt svårare stycken mot slutet finns alla övningar i flera versioner med stegrande svårighet. På så vis kan eleven hitta rätt svårighetsnivå och använda boken efter egen ambition. Detta är vår gemensamma ansats och ett skäl till att vi valt att samarbeta.

2.1.3 Testpanel

När övningarna var färdigkomponerade skulle dessa provas på ett flertal testpersoner, vilka motsvarar den målgrupp för vilka övningarna var avsedda. Projektet och övningarna presenterades individuellt för eleverna. Därefter fick de försöka spela igenom övningarna direkt, utan att läsa den medföljande instruktionen. Efter detta första genomdrag skall de läsa den bifogade instruktiva texten, utan vidare kommentarer från vår sida, varpå de får i uppgift att träna på övningarna under en veckas tid.

Vid nästa möte får eleverna visa hur de har övat. De får redogöra för vilka svårigheter de stött på, vad de tycker om övningarna och deras svårighetsnivå, om där finns någonting de inte förstått och om de har förslag på ändringar eller tillägg.

2.1.4. Revidering

I de fall stegen mellan övningarna är alltför stora omformas upplägget för att utjämna nivån. I gengäld kan eventuellt andra moment strykas. De reviderade övningarna testas därefter på ytterligare elever.

2.2 Metod i praktiken

Även om ovanstående planering ligger till grund för arbetets upplägg, har vi gjort individuella avstickare från denna. Här följer en sammanfattning för vår respektive arbetsgång.

2.2.1 Andreas variant

2.2.1.1 Sammanfattning

Sedan ett antal år tillbaka har det intresserat mig att utforska gitarrens dolda möjligheter med hjälp av alternativa stämningar. Detta kombinerat med ett växande intresse för nordisk folkmusik har förändrat riktningen i mitt gitarrspel avsevärt. I min lärarutbildning på Högskolan för Scen och Musik har jag fått möjlighet att ytterligare fördjupa mig i denna riktning genom en specialisering inom världsmusiklinjen. Från att tidigare varit utpräglad elgitarrist med rockmusik som min musikaliska hemvist har jag under denna period successivt börjat identifiera mig själv

också som folkmusikgitarrist, eller möjligen ”gitarrspelman”. Denna musikaliska resa har inte bara ökat min kunskap om nordisk folkmusik utan har också lett mig fram till en större förtrogenhet med mitt instrument i sin helhet. Genom mitt idoga experimenterande har jag upptäckt mer om gitarrens inneboende möjligheter och brister. Jag har kommit fram till att gitarren besitter oanade möjligheter till ett personligt uttryck, inte bara genom olika speltekniker utan även genom omstämningar (inom den västerländska konstmusiken kallat scordatura). Utöver studier av folkmusikaliska spelstilar har jag i denna process också samlat på mig kunskap rörande några faktiska förutsättningar för alternativa stämningar såsom lämpliga strängval, olika ändamålsenliga instrument, närbesläktade instrument etcetera. Som blivande gitarrpedagog ligger det nu i mitt intresse att tillgängliggöra dessa kunskaper för den intresserade.

Jag har för egen del eftersökt litteratur som behandlar omstämningar och gitarrspel i svensk eller nordisk folkmusik, utan någon större framgång. De enda böcker som jag funnit applicerbara på mitt gebit är skolor för stränginstrument i keltisk folkmusiktradition. Där finns en något äldre, mer etablerad speltradition för gitarr och dess närbesläktade instrument som mandola och irländsk bouzouki. Strängspel i den keltiska musiken har också haft ett visst inflytande på nordiska stilbildare varför studier av denna har varit relevanta för mig. Bortsett från denna litteratur har jag fått tillgodogöra mig relevant information från olika håll, främst genom min egen gitarrlärare, och därutöver resurser på Internet. Detta sammantaget har gjort mig intresserad av att sammanställa ett eget material med matnyttiga tips.

2.2.1.2 Materialets utgångspunkt

Den alternativa stämning som jag själv blivit mest förtrogen med är en så kallad modal kvart/kvint- stämning som skiljer sig avsevärt från gitarrens standardstämning. Stämningen utgår från den klingande tonen kontra-A i basen (noteras vanligen en oktav upp) och byggs sedan på med rena intervall i en stapling av kvart/kvint- förhållanden, dvs. ADADAD (med klingande oktavbeteckningar: A1 D A d a d1). Denna stämning refereras ofta till som ”Tallroth- stämningen” efter namnet på den spelman som tog den i bruk på 1980-talet. Stämningen används ofta på 12-strängad gitarr, med de lägsta körerna (strängparen) stämde i oktaver. Den terslösa klangen på lösa strängar bidrar till att den lämpar sig väl för ett nordiskt tonspråk. Stämningen förekommer också i några liknande varianter, som exempelvis: ADADAE, GDGDGD, BEBEBE eller CFCFCF. För alla varianter av stämningen krävs olika typer av strängar. För att ett instrument med gitarmensur (halsdimension och stränglängd) skall kunna återge en tydlig bas med god intonation över hela registret så lågt som i kontraoktaven måste speciella bassträngar användas. Dessa strängar är silverlindade med nylonkärna, och deras elastiska egenskaper skiljer sig mycket från stålsträngars. Därav kan de ge en rik bas vid lägre anspänning och på kortare stränglängd. Denna vetenskap började breda ut sig under 1980-talet och har bidragit till att en ny besträngningstradition vuxit fram bland folkmusiker och instrumentmakare i nordens, nämligen att blanda nylon- och stålsträngar på ett och samma instrument.

De tankegångar och genretypiska moment som jag tillgodogjort mig genom mina studier på detta specialstämda instrument ligger till grund för mitt material. Med det vill jag erbjuda en lättbegriplig introduktion till den kvart/kvint- stämde gitarren, med fokus på musikexempel och förklarande texter. Jag hyser en förhoppning om att det skall inspirera läsaren till att vidare närma sig folkmusikaliskt låtspel på gitarr. Jag belyser ett antal övergripande stiltypiska element vilka gitarristen kan använda som redskap för att sedan på egen hand, eller med lärare fördjupa sig i svensk folkmusik. Således utges inte materialet vara en komplett guide till gitarrspel i svensk folkmusik, utan snarare en god första hjälp för den intresserade.

Det är min ambition att övningarna skall passa såväl den avancerade gitarristen som den som bara har grundläggande kännedom om gitarrspel. Med grundläggande kännedom avser jag dock inte nybörjare, utan gitarrister som nått en något högre nivå.

2.2.1.3 Komposition av övningar

Flera av övningarna i materialet baseras på mina egna kompositioner. Dessa består av melodier i ”svensk folkmusikstil” som sätts samman med olika moment (exempelvis harmonisering och stämföring). Utöver dessa har också några vänner bistått med kompositioner i samma stil, och det finns även ett antal traditionella låtar representerade. Materialet är indelat i fem kapitel. Det första behandlar främst stämning, val av strängar och andra praktiska tips. I de följande kapitlen läggs fokus på olika spelmoment vilka appliceras på en låt per kapitel. Övningarnas ordning har inte bestämts utifrån en progression från lätt till svårt, utan snarare fokuserar varje ny övning på ett speciellt inneboende moment. Sist i materialet finns en avslutande ”låtkurs” bestående av en samling låtar av olika karaktär där läsaren får applicera sina nya färdigheter. Dessa är tänkta att vidga läsarens repertoar utöver de låtar som behandlats i de tidigare kapitlen.

2.2.1.4 Tester

Jag har valt ut ett nyckelavsnitt ur materialet (se bilaga 1) som testats av en testpanel om tre personer. Med utgångspunkt från ett musikexempel ges en grundläggande introduktion till melodispel, praktiska tips rörande harmonisering och ackorduppbyggnad, samt exempel på olika komp och stämföring.

Testet avser att kontrollera huruvida testpersonerna kan tillgodogöra sig en grundläggande inblick i det omstämda instrumentet, och också skapa sig en grundläggande kännedom om gitarrspel i svensk folkmusiktradition med hjälp av materialet. Urvalet av material som använts till testet kretsar kring följande områden:

- Instrumentidiomatiska element (avseende instrumentets inneboende speltekniska förutsättningar.)
- Grundläggande genretypiska inslag
- De båda ovanstående områdena implementerade i musikstycken.

Min testgrupp bestod av tre gitarrelever vilka jag tidigare undervisat i mer ”traditionellt” gitarrspel utifrån normal stämning. Alla tre eleverna befinner sig på något olika nivå, men samtliga har dock passerat nybörjarstadiet. I bedömningen av övningarnas funktionalitet har testpersonernas olika nivåer lyfts in som en aspekt att ta hänsyn till.

Testperson M.J. – har aktivt spelat akustisk gitarr i ca 2 år.

Testperson S.R. – har aktivt spelat akustisk gitarr i ca 4 år.

Testperson A.W. – har aktivt spelat elgitarr och akustisk gitarr i ca 10 år.

Ingen av testpersonerna har någon tidigare erfarenhet av att spela gitarr i alternativa stämningar, ej heller av att spela svensk folkmusik.

I testmaterialet förekommer hänvisningar till några teoretiska resonemang som behandlats i föregående kapitel. Om detta kapitel också skulle ingått i testmaterialet skulle det bli allt för

omfattande. Samtliga testpersoner besitter redan tillräckliga förkunskaper i musklära för att ändå förstå vad som menas.

2.2.1.5 Testgenomförande och Intervjuer

Testet genomförs i form av två lektionstillfällen med tillhörande självstudier.

Vid det första tillfället presenteras de skrivna övningarna. Eleverna får sätta sig in i övningarna och ta del av de skrivna resonemangen, och sedan påpeka direkta svårigheter och problem som de upplever.

Därefter pågår självstudier av materialet i en period under vilken eleverna ges fri tidsram för sina studier.

Vid nästa lektionstillfälle diskuteras hur eleverna upplevde övningarna, och hur väl de lyckats förstå dem och hur mycket tid varje elev behövde lägga på detta. De skrivna resonemangens betydelse för resultatet diskuteras. Som sista moment i testet spelas det klingande resultatet av övningarna.

Olika synpunkter på materialet samlas in genom ett antal frågor som respektive elev får svara på. Detta tas sedan i beaktande för en eventuell revidering av övningarna. Om en revidering skulle bli nödvändig avses att samma testprocedur görs om igen för att kontrollera skillnader i elevernas upplevelser.

2.2.2 Calles variant

2.2.2.1 Sammanfattning

Mitt tillvägagångssätt för detta arbete har en relativt lång bakgrundshistoria. Från början är jag självlärd i gitarr. Eftersom jag aldrig hittade några gitarrböcker som inspirerade mig tillräckligt, började jag ganska snart komponera små låtar för att ha någonting att spela. Jag analyserade mitt eget spelande, och lyckades komma underfund med de hinder som mötte mig på vägen. Jag komponerade övningar för att få bukt med mina svårigheter, och lyckades mestadels komma runt dessa på ett eller annat sätt. Dessa övningar blev sedan grunden för en studiecirkel i gitarr på nybörjar- och fortsättningsnivå. Som cirkelledare fick jag tänka långsiktigt och forma ett upplägg som helst skulle passa samtliga deltagare. I och med detta tog jag stöd i mina egenkomponerade musikstycken. De övningar som uppenbarligen hade hjälpt mig själv att komma förbi nybörjarstadiet borde rimligen kunna ha samma effekt på andra aspiranter. Jag gjorde därför två terminsplaneringar - en för totala nybörjare och en på fortsättningsnivå. Under studiecirkelns gång märkte jag snart vilka partier som var för svåra och vilka som var för enkla. Dessa övningar justerades inför kommande uppdrag.

Efterföljande termin ombads jag hålla i samma cirkel på nytt. Där fick jag möjlighet att pröva mina reviderade övningar, denna gång med ett jämnare resultat. Dessa övningar satte jag sedan samman till ett kompendium. I skriftlig form bifogade jag även de instruktioner jag gjort under studiecirkelarna. Detta inkluderade även de tankar och tips jag själv tillgodogjort mig under min

läroperiod - information jag saknar i andra böcker. Tanken var även att jag skulle spela in en cd med alla övningar i form av lyssningsexempel. Detta har dock inte varit genomförbart ännu.

Därefter delade jag ut valda delar av detta kompendium till ett representativt urval av försökspersoner. Vissa elever fick hela samlingen, medan andra fick enstaka övningar. Försökspersonerna indelades i 3 grupper:

Gitarrelever inom bokens målgrupp
Gitarrister på en högre nivå
Personer utan gitarrerfarenhet

Den första gruppen använde jag mig av för att utröna om undervisningsmaterialet överhuvudtaget var användbart i praktiken. Den andra gruppen fick hjälpa mig med synpunkter av teknisk och musikalisk karaktär i stil med "den här övningen hänger inte ihop med resten". Den tredje gruppen fick svara på frågan om bokens texter går att förstå även utan kännedom om instrumentet.

2.2.2.2 Komponering

Övningarna komponerades och sattes som sagt samman inför en studiecirkel. Under studiecirkelns gång märkte jag vilka övningar som var för svåra. Inför efterföljande termin omformade jag dessa övningar för att passa nybörjargruppen, samt gjorde en vidareutveckling, baserad på samma övningar, för en fortsättningsgrupp. När både nybörjar- och fortsättningscirkelarna var genomförda gjorde jag några mindre finjusteringar. När studiecirkelarna startade för tredje gången kunde jag konstatera att övningarna fungerade och att de var anpassade till dessa båda grupper. Nu sammanfogade jag övningarna på så sätt att nybörjarövningarna löpte in i fortsättningsövningarna, för att förena materialet istället för att ha två olika versioner.

Därefter skrev jag övningarna i Sibelius. Layouten till boken gjorde jag i InDesign, där jag även infogade instruktionstexten. Bilderna behandlades i Photoshop.

2.2.2.3 Tester och intervjuer

Det "färdiga" materialet gav jag i tur och ordning till tre personer för korrekturläsning och relevanskontroll. Innan jag lämnade det vidare till nästa person korrigerade jag materialet enligt de synpunkter jag fick.

Person 1 hade inga gitarrkunskaper, men har arbetat som språklärare i över 30 år. Hennes uppgift blev att ge mig feedback på texten. Gick informationen att förstå även om man inte visste någonting om gitarrspel?

Person 2 är låtskrivare, musiker och arbetar professionellt med bl.a. textförfattning och layout. Hans främsta uppgift blev att bedöma helhetsintrycket av läromedlet. Fanns där någon övning som uppfattades som för tråkig eller för svår, eller någon övning som inte passade in i boken? Vidare gav han mig synpunkter på layout och upplägg.

Person 3 arbetar professionellt med layout och design. Hans uppgift blev att bidra med sina synpunkter gällande just designen.

Efter denna grundliga korrekturläsning gav jag övningarna till testpersoner enligt tabellen nedan. Kolumnerna visar i tur och ordning testpersonernas ålder, hur länge de har spelat och hur intensivt, vilken spelstil de föredrar samt hur stor del av materialet de fick. Anledningen till att vissa fick färre sidor är att jag på grund av tidsbrist inte hade möjlighet att låta dem testa hela boken, utan istället gav dem utvalda övningar, relevanta för deras undervisningsnivå.

Person	Ålder	Spelvana	Musikstil	Antal sidor
1.1 L	15	2 år, mkt god	Elgitarr	15
1.2 VR	16	2 år, god	Elgitarr, klassiskt	4
1.3 V	17	2 år, extensivt	Bruksgitarr	4
1.4 B	26	4 år, intensivt	Countrygitarr	15
2.1 J	30	2 år, extensivt	Bruksgitarr	Samtliga
2.2 O	28	12 år, intensivt	Punk	Samtliga
2.3 C	24	1 år, extensivt	Bruksgitarr	Samtliga

De försökspersoner som fick utvalda avsnitt av boken (testperson 1.1 – 1.4) fick först spela igenom övningarna utan att läsa instruktionerna och utan att jag sade någonting. Därefter uppmanades de att läsa igenom vad som stod, samt spela igenom övningarna ytterligare en gång, medan jag observerade eventuella förändringar i deras sätt att spela. Därefter spelade jag (utan att prata) in alla övningar på respektive elevs mobiltelefon, för att simulera en cd-inspelning. Sedan fick de behålla övningarna och träna under en veckas tid, varefter de fick göra en uppspelning för mig samt ge mig underlag till mina slutsatser. Denna grupp gav mig svar på om texten i boken överhuvudtaget gör någon nytta.

De försökspersoner som fick hela boken (testperson 2.1 -2.3) fick inte instruktionen att läsa texten. Jag berättade bara att de ingick i en undersökning och att jag tänkte ställa några frågor när de kände sig redo. Denna grupp skulle indikera huruvida eleven spontant läser instruktionerna eller inte.

Syftet med båda grupperna var sålunda att utreda följande:

Läser man instruktionerna?

Hjälper de?

Går övningarna att förstå?

3. Resultat

3.1 Andreas

Inför det första lektionstillfället komponerade jag låten *Wilmas Marsch*. Min ambition var att melodin skulle vara spelbar för alla tre testpersonerna. Eftersom testpersonerna utgjordes av mina egna elever hade jag sedan tidigare god kännedom om deras respektive kunskapsnivå. Med samtliga elever har jag tidigare använt låtmateriale av liknande karaktär vilket gav mig en god uppfattning om var jag skulle lägga svårighetsgraden i kompositionen. Detta blev det min referenspunkt i skapandet av låten. Vid ett positivt resultat, dvs. om låten skulle visa sig spelbar för hela testgruppen skulle jag lyckas med min avsikt.

3.1.1 Det klingande resultatet

Sammanfattning av lektionstillfälle 1

Tidsåtgången för att lära sig melodin var något olika för de respektive testpersonerna. Samtliga klarade redan vid sitt första lektionstillfälle att spela melodin i övning 1A fram till första det repriceknet.

Sammanfattning av lektionstillfälle 2

Samtliga testpersoner hade inför det andra lektionstillfället lärt sig att spela melodin i sin helhet. Testperson M.J. hade endast fokuserat på melodispelet samt lärt sig ackorden. Upplevde inte några problem att komma vidare på egen hand.

Testperson S.R. hade lärt sig melodin och ackompanjemang med plektrum. Med hjälp av avsnittet om ackord hade också S.R. börjat att ”plocka ut” egna ackord och improvisera.

Upplevde inga svårigheter att komma vidare med materialet.

Testperson A.W. hade lärt sig melodin och ackompanjemang med plektrum. Också börjat att lära sig stämman, men inte hunnit färdigt. Inga problem att komma vidare och stor experimentlusta i den nya stämningen.

A.W. menade att stämningen i kombination med de dubbla strängarna gjorde det ”mycket lätt att få saker att låta bra”. Samtliga testpersoner uttryckte på liknande sätt att det var mycket inspirerande med den nya stämningen eftersom den inbjöd till vackra klanger med enkla medel.

3.1.2 Intervjufrågor och svar

Sammanställning av testsvaren på frågorna:

1. Hur upplever du svårighetsgraden i övningarna efter att du genomgått testet?

M.J: Vid första lektionen kändes det först lite svårt. Jag vill gärna lära mig saker direkt, och då blir det lite stressande när jag sitter på lektion det inte går bra med en gång. Men när jag fick öva var det inga problem. Hann inte öva på allt dock.

S.R: Det var inte svårt när jag väl fattade hur man skulle läsa tabben. Lagom nivå.

A.W: Upplägget var bra. Jag är inte så bra på att läsa varken noter eller tab men det gick ändå bra att plocka ut melodin från tabben. Behövde öva några dagar innan det satt.

2. Tyckte du att melodin på Wilmas marsch var lätt att lära sig?

M.J: Ja, den var enkel. Man kom ihåg den bra och lärde sig snabbt hur den gick.

S.R: Ja.

A.W: Ja, förutom en bit i mitten, fast det beror på att jag inte är så bra på att läsa tab. Som melodi var den inte så komplicerad.

3. Tyckte du att Wilmas Marsch passade bra som första låt?

M.J: Ja. Bra nivå för mig.

S.R: Ja. Den var enkel.

A.W: Ja.

4. Var det bra att övningarna kretsade kring en låt?

M.J: Bra idé. Det är bra att man utvecklar en låt och går djupare med den. De flesta kursupplägg jag har sett brukar bara gå igenom en grej och sen gå vidare. Det var bra med de olika stegen.

S.R: Bra att lägga upp det på en låt. Roligt att lära sig lite mer på en låt.

A.W: Bra att göra så. Det var lite svårt att spela med bordun samtidigt som melodin direkt.

5. Hjälpte övningarna dig att förstå den nya stämningen?

M.J: Det är svårt. Ja, på ett sätt känns det lättare än vanlig gitarr för man kan göra så mycket som lätt låter bra, men samtidigt tänker man vanlig gitarr och då blir det svårt. Enkelt att följa tabulaturen.

S.R: Ja självklart.

A.W: Ja ackorddelen gjorde att man fattade lite hur det hängde ihop. Eftersom jag spelar mest på gehör så fattade jag det bäst när man hörde ackorden.

6. Var lyssningsexemplerna på CD:n ett bra hjälpmedel?

M.J: Ja Man glömmer lätt, men jag hade nog klarat melodin utan CD med hjälp av tabben.

S.R: Ja. Hade nog inte klarat det utan att få lyssna. Eftersom jag inte är så bra på noter är det skönt att kunna höra hur det låter. Då går det bra.

A.W: Ja. Bra för mig som inte läser noter eller tab så bra.

7. Hur mycket övade du?

M.J: Ca 30 min om dagen utspritt på en vecka. Jag hann inte lära mig stämman.

S.R: Ca 4-5 timmar sammanlagt.

A.W: Ca 2 timmar för att lära mig melodin. Ackorden var inte svåra.
Det funkade bra att öva sakta som det stod i övningarna.

3.1.3 Revidering

Det var testpanelens entydiga uppfattning att melodins svårighetsgrad och tillhörande moment inte stod i vägen för lärandet. Samtliga i testpanelen tyckte också att arbetsgången var genomtänkt, vilket leder till konklusionen att ingen revidering av övningarna är nödvändig.

3.2 Calle

Jag iakttog testpersonernas sätt att spela övningarna både före och efter deras genomläsning. Vid efterföljande lektionstillfälle hade vi en diskussion där jag förhörde mig om deras synpunkter.

De frågor jag ville ha svar på från testpersonerna i kategori 1 är följande:

Vad tyckte du om övningarna?

Hur har du övat?

Märkte du någon skillnad före och efter att du läste igenom texten?

Gick texten att förstå?

I kategori 2 ställde jag följande frågor:

Hur har du övat?

Har du läst texten i boken?

Om ja, upplever du att du fick någon hjälp av texten?

Hur tycker du att texten var (för utförlig, tjugig, bra etc)?

3.2.1 Diskussion med testpersonerna

Här följer en sammanfattning av testpersonernas svar:

Testperson 1.1 upplevde inga svårigheter med övningarna. Däremot korrigerade hon ett par ”misstag” gällande fingersättningen tack vare texten i basgångsövningen, men kanske främst i den avslutande ”jazzlåten”. Efter genomläsningen blev hennes spel inte lika spretigt utan mer följsamt och samlat.

Testperson 1.2 tyckte inte att texten var i vägen, även om han inte ägnade den någon större uppmärksamhet. Han kunde ledigt spela sig igenom tvåfingerackordsövningen från första början. Däremot märkte jag att han efter genomläsningen blev uppmärksam på de lösa strängarna mot slutet av övningen, vilket han inte varit under det första genomdraget. Detta antyder att texten hjälper även om eleven bara ögnar igenom den.

Testperson 1.3 hjälptes av texten i basgångsövningen. Även om han kunde spela igenom övningen utan instruktioner gick det mycket bättre efter genomläsningen. Han uppskattade att texten var förklarande och inte enbart instruerande. Han hade även nytta av inspelningen.

Testperson 1.4 var så pass duktig att hon spelade rätt även utan texten, men hon upplevde att uppläggets stegrande svårighetsgrad var en bra inlärningsmetod.

Testperson 2.1 tyckte att texten var bra. Även om hon redan hade fått en del av det som stod förklarat för sig sedan tidigare hade hon inte vetat varför hon skulle göra på ett visst sätt, bara att hon skulle göra det.

Testperson 2.2 är självlärd. Han har därmed vissa inlärd vanor och ovanor (främst gällande fingersättning) som han blev medveten om tack vare boken, men har inga planer på att efterleva dessa nyvunna kunskaper.

Testperson 2.3 fick ut mycket av boken. Hon upplevde att nybörjaravsnittet kändes lagom, men att fortsättningsdelen av övningarna låg på för hög nivå. Hon hade gärna sett att en cd-skiva fanns tillgänglig för att vara säker på att hon spelade rätt.

3.2.2 Revidering av övningarna

Resultatet visar att övningarnas svårighetsgrad är väl anpassade till målgruppens färdigheter. Upplägget med den stegrande svårighetsgraden gör att eleven själv kan styra vilken nivå han eller hon vill arbeta med. Därför dras slutsatsen att ingen revidering är nödvändig. Däremot skall läromedlet kompletteras med en cd-inspelning för att ytterligare underlätta för eleven.

3.3 Felkällor

Vad vi dessvärre saknar, vilket inte har funnits utrymme till, i denna uppsats är en referensgrupp. Vi har, för att hinna fullfölja vår primära studie inom tidsramarna för rapporten, haft som utgångspunkt att alla inspireras av samma typ av övningar som vi själva, och att tidigare förekommande övningsbeskrivningar lämnar för mycket åt fantasin. Detta är ingen självklar sanning, utan kunde möjligen undersökas genom att låta testpersonerna göra en komparativ studie: I första skedet kunde de fått en kopia av t.ex. böckernas musikteoretiska kapitel. Genom

en intervju skulle vi då få reda på hur pass begriplig texten var. Därefter skulle de kunna få jämföra föregående text med en motsvarande text som vi själva författat, varpå vi skulle kunna utröna huruvida vårt eget sätt att förklara begreppen är att föredra eller ej.

På samma sätt kunde de även få peka ut vilka övningar de skulle föredra – den äldre skolans välkända titlar, eller våra egna.

Vidare kan även testgruppens storlek och testets omfattning diskuteras. En ännu större undersökning ger troligen ännu säkrare svar på vår frågeställning.

4. Diskussion och slutsats

Som tidigare nämnts finns det en uppsjö av gitarrskolor på marknaden. Flera av dessa har ett ambitiöst upplägg och välmenande syfte, men risken är att författarens önskan att dela med sig av sina kunskaper kväver läsaren. Andra böcker kan verka vara avsedda för en nybörjarpublik, men kräver, vid en närmare granskning, förkunskaper som läsaren inte har. Vår undersökning antyder att ett material som inte nödvändigtvis innehåller allt, men som är tydligt pedagogiskt genomtänkt, underlättar för läsaren att tillgodogöra sig kunskaper.

Förvånansvärt många böcker i genren saknar texter som fyller funktionen av gitarrlärarens röst. Genom sådana infällda texter av ledsagande karaktär mellan respektive övningsmoment får läsaren ett tydligare stöd i riktningen framåt. Man eliminerar också mycket av den ”gör jag rätt nu”- osäkerhet som kan uppkomma vid vaga instruktioner.

Det är viktigt för en djupare förståelse av övningar att alla teoretiska svårigheter också läggs fram och förklaras, hellre en gång för mycket än en gång för lite. Att fokusera på ett problem då det uppkommer borde vara det mest naturliga jämfört med att samla all nödvändig information i ett oöverskådligt stycke längst bak i boken. Självfallet kan det ibland passa sig att samla teoretiska förklaringsmodeller i ett eget avsnitt, men vår upplevelse är att allt för få läromedel återknyter dessa till praktiska övningar.

Som med alla självstudiematerial krävs det en viss ambitionsnivå hos eleven för att studierna skall ge goda resultat. Våra material riktar sig till elever som verkligen är intresserade att utvecklas som gitarrister. För att ett självstudiematerial skall kunna fungera väl krävs att detta är inspirerande att arbeta med. Eleven bör känna att materialet lotsar henne eller honom och sätter fingret på de svårigheter som uppkommer längs vägen. Vi tycker oss se en stor vinning i att elever görs uppmärksamma på problem genom att generella svårigheter vävs in i övningarna. Genom att erbjuda olika svårighetsgrad inom varje övning skapas också utrymme för eleven att anpassa sina studier efter egen ambition utan att behöva hoppa mellan sidorna. På den punkten skiljer sig våra egna material tydligt från de befintliga material som vi undersökt, och i våra tester har denna progressionstanke gett upphov till positiva reaktioner. För att slutligen återanknyta till Kernells ord om olika perspektiv på undervisning menar vi att våra respektive material fokuserar tydligt på att läsaren eller eleven skall få upplevelsen av att vara gitarrist *nu* och inte tränas för att bli gitarrist *sedan*.

Vårt syfte var att undersöka om våra undervisningsidéer gav positiva effekter för gitarrelevers lärande. Vi har funnit att så är fallet.

Källförteckning

Tryckta källor:

Alm, Per (1989) Rockskolan, elgitarr. Falköping: Utbildningsförlaget Brevskolan

Eriksson, Jan-Olof (1994) Greppa gitarren. Sundbyberg: Warner/Chappell Music Scandinavia AB

Kernell, Lars Åke (2002) Att finna balanser. Lund, Studentlitteratur

Larsson, Carl-Fredrik, Gitarrboken – från tanke till ton. Opublicerad

Nordanstig, Andreas, 12-strängad gitarr i nordisk folkmusik. Opublicerad

Ó Callanáin, Niall och Walsh, Tommy (1989) The Irish bouzouki. Dublin: Waltons Manufacturing Ltd

Pedagogisk uppslagsbok (1996) Värnamo: Lärarförbundets förlag

Sandquist, Börje och Norrefalk, Mats (2004) Stora kompguiden gitarr. Mölnlycke: Notfabriken Music Publishing AB

Shipton, Russ och Carlberg, Sten/Ö (1980) Den komplette gitarristen, Bok 1. London: Wise Publications & Solna: Air music scandinavia/Notservice AB

Strömberg, Bo (1993) Gitarrskola, del 1. Gislaved: Svensk Skolmusik AB

Muntliga källor:

Andreas testpanel:

Testtillfällen och diskussion med testperson M.J. 2007-11-23, 45 min och 2007-12-18, 45 min

Testtillfällen och diskussion med testperson S.R. 2007-11-23, 45 min och 2007-12-18, 45 min

Testtillfällen och diskussion med testperson A.W. 2007-12-16, 45 min och 2007-12-26, 45 min

Calles testpanel:

Testtillfälle och diskussion med testperson 1.1 2007-11-05, 2007-11-12, 60 min/15min

Testtillfälle och diskussion med testperson 1.2 2007-11-05 och 2007-11-12, 20min/10 min

Testtillfälle och diskussion med testperson 1.3 2007-11-12 och 2007-11-19, 20min/10 min

Testtillfälle och diskussion med testperson 1.4 2007-11-19 och 2007-11-26, 60 min/15min

Testtillfälle och diskussion med testperson 2.1 2007-11-07, 45 min

Testtillfälle och diskussion med testperson 2.2 2007-11-26, 45 min

Testtillfälle och diskussion med testperson 2.3 2007-11-28, 45 min

Bilaga 1. Andreas testmaterial

KAPITEL 2

– Melodi & Ackordspel i Kvart/kvint- stämning

I detta kapitel skall vi börja utforska kvart/kvint- stämningen utifrån låten *Wilmas marsch*. Låten är som titeln antyder en marsch eller gånglåt och melodin är baserad på en D-durskala, vilken vi skall börja med att utforska på gitarrhalsen. Du kommer sedan att få lära dig melodin, ett förslag på kompa och även en stämma!

Grundläget = D-läget i D-dur

Begreppet *grundläge* kommer du stöta på många gånger i detta kapitel. I kvart/kvint- stämning använder vi gärna lösa strängar eller grepp som *utgångspunkt* när vi spelar en låt. Då spelar vi i *olika lägen*. Grundläget utgår från gitarrens lösa strängar. På en gitarr stämd ADADAD bildar de lösa strängarna ett terslöst D-ackord. När detta är vår utgångspunkt kan man därför säga att vi också spelar i *D-läget*.

Skulle vi sätta ett capo på halsen, t.ex. på 5:e bandet, får vi istället ett G-ackord som utgångspunkt på lösa strängar. Men – vi spelar faktiskt fortfarande i grundläge, eftersom greppen ser likadana ut.

- **Tips!** Det kan vara svårt att hålla gitarrhalsens alla tonnamn i huvudet när man byter tonart mellan låtar, speciellt om man sätter ett capo på halsen. Ett enklare sätt att hålla koll på olika grepp och ackordpositioner kan vara att tänka sig dem som *funktioner* istället. När man har lärt sig en ackordposition i grundläge kan denna översättas till alla tonarter med hjälp av capot. Längre fram i boken fördjupar vi oss mer i användandet av capo. I detta kapitel behövs det inte.

FÖRBEREDELSE – D-durskalan från grundläget med bordunton

- Genom hela kommande övning håller vi oss i tonarten D-dur, i det som vi kallar grundläget. D-durskalan i grundläge sträcker sig över 5 band, med start från lös 3:e kör upp till 2:a körens 5:e band. Spela igenom skalan med hjälp av noterna eller tabulaturen. Anslagsmönster och upp- eller nerslag är inte så viktigt ännu.

Finger-sättning: 0 1 3 4 0 1 3 4

D A D G B A

0 2 4 5 0 2 4 5

- **Tips:** Du kan mycket väl spela sista tonen på lös 1:a kör istället för på 2:a körens 5:e band. Eller varför inte spela båda på en gång! Dessa varianter ger exempel på hur olika klanger kan skapas genom olika grepp.

Borduntoner

Som du kanske redan har upptäckt låter det bra om du också slår an 4:e och 5:e kören samtidigt som du spelar skalan. Detta ger dig en *bordunklang* som fungerar som en medklingande bas för skalan. På detta sätt använder man ofta lösa strängar mot en melodi.

- På nästa sida ser du D-dur skalan över två oktaver, från lös 5:e kör till lös 1:a kör. Spela igenom denna och bekanta dig med fingersättningen. Du kanske återigen märker att du vid varje strängväxling från A-kör till D-kör kan välja mellan att spela lös D-kör (som det står) eller A-körens 5:e band. Dessa båda varianter fungerar olika bra i olika sammanhang:

- En finess med det stora registret på lösa strängar är att du också kan bygga ut D-durskalan ytterligare i såväl bas som diskant, utan att behöva byta läge i högerhanden. Här ser du D-dur skalans toner på alla köror upp till 5:e bandet. Att följa skalans toner över hela registret på detta sätt brukar kallas att "spela ut" ett helt läge eller en hel "box". Testa!

- Om man vill bredda skalans register ytterligare måste vänsterhanden byta position. För att kunna spela melodin i *Wilmas marsch* i diskantläge behöver vi faktiskt lägga till ytterligare några toner på 1:a kören, som vi inte når utan att byta position:

ÖVNING 1A – Melodispel & bordun

Nu har vi fått lite bättre koll på D-durskalan i grundläget! Detta tar vi med oss i *Wilmas marsch*!



- Lyssna nu igenom melodipresentationen på skivan (spår 1). Flytta balansen i din stereo helt till vänster kanal om du vill ta bort kompet. Därefter kan du i din egen takt öva igenom melodin med stöd från den lite långsammare genomgången (spår 2). Fingersättningen i vänster hand (1, 2, 3, 4) är endast utskriven när vi måste byta läge. I grundläget följer vi samma fingersättning som vi gjorde i D-durskalan. *Lycka till!*

Övningstips: Melodispel

- Sänk tempot! Försök alltid spela så långsamt att du hinner med att spela rätt. Ta hellre pauser mellan tonerna i början än att försöka "slänga dit" fingrarna på rätt plats i ett för snabbt tempo. Ju grundligare du går till väga desto fortare lär du dig!
- Om melodin känns lång eller komplicerad är det alltid bra att stycka upp den i mindre bitar. Koncentrera dig på en fras i taget. Börja t.ex. med de två första takterna. När du tycker att de sitter, fortsätt med nästa två och sätt sedan ihop dem med de du redan kan.

1A. WILMAS MARSCH

Andreas Nordanstig

Melodi

1 2

8

14

- När du har tagit dig igenom hela melodin, lägg gärna till lösa strängar samtidigt som du spelar melodin. Då får du automatiskt ett D-bordunkomp. Du kan i princip spela på alla strängar samtidigt och det kommer ändå låta bra! För att grundtonen skall höras tydligt, försök dock undvika den djupaste A-baskören eftersom den annars kommer att dränka D-basen. A-basen får vi användning för senare.
- Prova nu att oktavera ner melodin. Du börjar då spela precis på samma sätt som tidigare fast från lös 4:e kör istället. Du upptäcker säkert att hela låten nu kan spelas i grundläget, utan någon lägesförflyttning i vänster hand! Nu slipper du vandra uppåt på 3:e kören eftersom hela melodiregistret finns tillgängligt på 2:a kören i grundläget. Jämför tonerna och försök att med hjälp av ditt gehör översätta greppen från 3:e till 2:a kören.
- Du kan redan nu testa att spela melodin till kompet på skivan (**spår 1**). Tänk på att kompet ligger i höger högtalare! Flytta balansens i din stereo helt till höger om du inte vill höra melodispåret. Nu har du fått bekanta dig med hur kompet låter. I nästa övning skall vi lära oss att spela det!

CD

ÖVNING 1B – Harmonisering och Komp

En låt i den här stilen kan harmoniseras och ackompanjeras på många sätt. Folkmusikgitarister brukar ofta improvisera fram komp och ackord till olika låtar utifrån ett enkelt grundskelett. I denna övning lär vi oss ett antal ackord. Vi skall också gå igenom några tankesätt som kan vara till hjälp när man skall harmonisera en melodi.

Ackord 3 Grundläget

Vi skall nu bygga vårt första ackord utifrån grundtonen **D**. Gitarrens lösa strängar är nu åter vår utgångspunkt. Tonen **D** finner vi ju på lös 5:e kör. Vi bygger sedan vårt grundackord av alla lösa strängar från 5:e till 1:a kören (Vi hoppar över **A**-basen på 6:e kören). När du slår an dessa strängar (från lågt till högt) bildas en "stapel" av tonerna **D** och **A**. Intervallet som uppstår (tonsprånget) är en *ren kvint* (se förklaringen i kap.1). Vårt första ackord består alltså av grundton **D** och skalans 5:e ton **A** i flera upplagor på de olika strängarna. Detta kan man tänka sig som ett *tvåtönsackord*.

Ackordet saknar ters, dvs. den ton som sätter dur- eller mollkaraktär på klangen. Därför kallar vi detta för ett "terslöst" ackord och vi väljer att beteckna detta med symbolen **D⁵**.

- För att tydligare förstärka grundtonen placerar vi vänsterhandens 3:e finger (ringfingret) på 4:e körens 5:e band:

D⁵ x 0 0 0 0 3	<p>← Detta är det första ackordet i <i>Wilmas marsch</i>. Det innefattar alla strängar utom den 6:e A-baskören. Spela och jämför klangen med D-dur ackordet till höger. → Ofta väljer man det terslösa alternativet om tersen tenderar att bli för stark.</p>	D x 0 0 0 3 2
--	---	--------------------------------

Skalegna ackord

De ackord som vi använder i *Wilmas marsch* är alla *skalegna ackord*. Det är ackord som är uppbyggda av toner ur just den skala eller tonart man spelar i. Melodin vi spelar bygger på toner ur d-durskalen. Alltså är också alla ackord uppbyggda av toner från d-durskalen.

- Här alla de övriga ackord som vi skall använda i *Wilmas marsch*. Spela igenom dem tills greppen känns bekanta. De x-märkta körerna skall ej spelas. Körer försedda med o ringer fritt.

E_m⁷add⁴ x 0 0 0 1 1 4	D/F[♯] x 0 0 0 0 1 3	G⁵add⁹ x 0 0 0 0 2 3	A⁵ 0 x 0 0 1 2	E_m⁷ x x 0 0 0 1 3	A/C[♯] x x 0 0 x 3 1
---	--	---	--	--	--

- **Tips!** Ackordet **E_m⁷add⁴** innefattar ett minibarré som kan vara lite knepigt att få till i början. Se till att pekfingret inte dämpar av de lösa strängarna som skall ringa fritt.
- Lägg också märke till att du på Ackordet **A⁵** kan slå an A-basen på 6:e kören som en förstärkning av grundtonen. Du måste alltså bryta upp ackordet eftersom 5:e kören inte skall vara med. Du kan också slå an de ljusare körerna först och avsluta med bastonen.

Öppna ackord

Trots att flera av ackorden har ganska komplicerade namn bygger de faktiskt på ganska enkla grepp. De är så kallade *öppna ackord*. Med detta menas att de innefattar lösa strängar som kan utnyttjas för att "färga" grundklangen, vilket ofta ger en extra rik klang på ett dubbelkörigt instrument. Ett bra exempel på detta är G^5add^9 som ger en "harmonisk" vilande känsla.

Undantaget här är ackordet $A/C\sharp$ där alla lösa strängar har dämpats. Detta gör vi för att färgen som erbjuds, i detta fallet add^4 , känns för "snäv" i vår låt.

Här ser du ackorden utplacerade på sin respektive grundton i skalan:

CD

➤ Nu skall vi använda dessa ackord i *Wilmas marsch*. Lyssna på spår 3. Här markeras endast ackordväxlingarna med ett anslag per ackord. Spela denna variant tillsammans med skivan för att lära känna bytena!

➤ På skivans följande två spår presenteras två förslag på ackompanjemang:

Rytmsikt plektrumkomp – Högerhanden markerar och underdelar rytmen.

Brutet komp (fingerpicking) – Högerhandens fingrar hanterar varsin sträng i ett jämt mönster.

Rytmsikt plektrumkomp

CD

➤ På skivan (spår 4) spelas kompet med *fjärdedelar*, *åttondelar* eller *sextondelar* som underdelningsvärde i höger hand. Prova att kompa låten med dessa olika rytmunderdelningar. Allra bäst resultat får du om du blandar dessa tre underdelningar. (kan höras på spår 1)

Så här ser anslagsmönstren ut:

□ = nerslag √ = uppslag
Exempel från de fyra första takterna

Fjärdedelskomp: (uppslagen sker mellan varje slag utan att nudda strängarna)

Åttondelskomp:

Sextondelskomp:

CD

Brutet komp (fingerpicking)

- Det brutna kompet presenteras på spår 5.

Strängköreerna tillfaller följande fingrar på högerhanden:

- 1:a kören (d1) – ringfingret
- 2:a kören (a) – långfingret
- 3:e kören (d) – pekfingret
- 4:e kören (A) – tummen
- 5:e kören (D) – tummen
- 6:e kören (A1) – tummen

Som du ser ansvarar tummen för alla basköreerna.

Så här ser högerhandens grundmönster ut över en jämn åttondelsunderdelning:

T= tumme P= pek L= lång R= ring

The notation includes three chord diagrams: D⁵ (3), Bm⁷ (13), and A⁵ (12). Below these are three measures of music with notes and stems. At the bottom, a tablature shows the fret positions for strings D, A, B, and A, with letters T, P, L, R indicating fingerpicks.

- Som syns i notbilden kan du välja att oktavera ner bastonerna på 4:e kören till 6:e. Detta kan göras vid upprepning av en baston eller när du själv tycker att det passar.
- Du kommer så småningom märka att vissa bastoner i arrangemanget hamnar på andra taktödelar än de du spelar (ettan och trean i varje takt). När detta inträffar kan du lägga till tumanslag samtidigt som de övriga fingrarna knäpper, exempelvis på slag två i takten: Tumme, långfinger och ringfinger samtidigt.
- Du kan även spela ett brutet komp med plektrum för att få känslan av fingerpicking. Ett vanligt spelsätt är att blanda rytmiskt anslag med brutet kompmönster.

Övningstips: Ackordspel

- Sänk tempot! Om vissa ackordväxlingar känns tröga eller på annat sätt besvärliga är det bättre att öva i ett tempo som ger dig tid att flytta fingrarna.
- På en 12-strängad gitarr blir vänsterhandsfingrarnas placering extra viktig för att undvika bandrassel och andra missljud. En bra förhållningsregel är att alltid greppa strängen med "yttersta" fingertoppen.

1B. WILMAS MARSCH

Harmonising

A.N

The musical score for "1B. WILMAS MARSCH" is presented in a guitar-friendly format. It features a main melody line in the treble clef and a corresponding guitar tablature line below it. The piece is set in the key of D major and 4/4 time. The score is divided into six systems, each starting with a measure number (1, 5, 8, 11, 14, 17). Above the musical staff, chord diagrams are provided for various chords, including D5, Bm7, A5, D5, D/F#, Bm7, G5add9, A5, D5, Bm7, A5, D/F#, G5add9, A5, D5, D/F#, D/F#, G5add9, Em7(add4), D5, D/F#, G5add9, A5, Bm7, D5, G5add9, A5, D5, D/F#, G5add9, A5, D5, and D5. The tablature uses numbers 0-7 to indicate fret positions and includes symbols for string bends (b) and natural harmonics (n). The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

HARMONISERING

Det finns som sagt många fler varianter på ackord som man kan använda i låtar som den här. Genom att t.ex. byta ut ett ackord mot sin *dur- eller mollparallell* kan låten få en helt annan karaktär (se också beskrivningen om funktioner och paralleller i kap 1.) Man kan också laborera med att förenkla kompet till bara några få ackord, alternativt lägga till snabbare ackordväxlingar.

- Ackord som har släktskap med varandra kan nästan alltid ersätta varandra i en låt. **D⁵**-ackordet i **Wilmas marsch** är alltid utbytbar mot ett **Hm⁷**. (Detta beror på att de har två gemensamma toner och fungerar som *dur- och mollparalleller* till varandra.) Testa och hör hur det låter om du byter ut alla **D⁵** mot **Hm⁷** och tvärtom!
- Prova också att byta ut **G²add⁹**-ackordet mot **Em⁷add⁴** och tvärtom!

Dessa klangskillnader är ett exempel på hur man kan variera ackordvalet när man kompar en låt. I nästa kapitel kommer vi också att titta mer på hur man kan använda alternativa bastoner, basgångar och stegvisa basrörelser som redskap i kompet. Men först skall vi lära oss en stämma till **Wilmas marsch**.

ÖVNING 1C – 2:a stämma

I folkmusik kan ofta stämmorna få ett arrangemang att lyfta. Genom att melodin får andra rörelser att förhålla sig till kan uttrycket i låten som helhet växa enormt. Men för att detta ska kunna ske måste man dock ha en bra melodi från början!

STÄMMOR

En stämma kan spelas på många sätt. Den kan användas både som motrytm till melodin, eller som förstärkning av den.

Vi har redan provat på att använda en bordunton som stämma mot melodin. Det är en mycket vanligt förekommande inledning. Melodin kanske presenteras av 1:a fiolen, medan bordunen ligger "smygande" i bakgrunden på t.ex. 2:a fiol, altfiol och gitarr.

Vi skall lära oss en understämma till **Wilmas marsch** som bygger på parallellstämföring. Parallella stämmor från ters eller sext är den vanligaste typen av parallellstämföring i svensk folkmusik.

Är man ensam stämförare finns det stor frihet att bygga en stämma som växlar mycket mellan ters och sext, och som kanske även innehåller motrytmer gentemot melodin. Är man flera kan det vara lättare att arrangera mindre rörliga stämmor som tillsammans bildar en kraftfull "matta" som melodin får vila på, likt en körsats.

Ett traditionellt sätt att arrangera en låt för fioler är med melodi på toppen, en understämma i mitten och en oktaverad melodi i botten. Genom att dubbla melodin "sluter man in" stämman i mitten vilket gör att låten kan upplevas som en enda massiv rörelse. Kvart/kvint- stämd gitarr passar väl till att överta någon av dessa positioner, eller till att addera basstämma.

Stämman till **Wilmas marsch** rör sig nästan uteslutande i sext- och tersförhållande till melodin. Vid några tillfällen förekommer små rytmiska variationer men melodin och stämman rör sig mestadels parallellt.

CD

- Stämman presenteras tillsammans med komp och melodi på **spår 6**. Vrider du balansen åt höger så försvinner melodin, vrider du åt vänster så försvinner stämman. Använd samma förfarande som när du lärde dig melodin. Öva bit för bit, i din egen takt med stöd av genomgången på **spår 7** på skivan där endast stämman spelas i långsamt tempo. Lycka till!

1C. WILMAS MARSCH

2:a stämman

A.N

5

8

11

14

17



► En annan variant är att spela tvåstämmigt med sig själv! I det följande tvåstämmiga arrangemanget av *Wilmas marsch* är fingersättningen ändrad för att man skall kunna spela melodi och stämman samtidigt. Detta arrangemang (spår 8 på skivan) avslutar kapitlet, och därmed lämnar vi också *Wilmas marsch*.

1D. WILMAS MARSCH

Tvåstämmighet

A.N

Musical notation for measures 1-4. The system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bass staff is labeled 'TAB' and shows fret numbers. Chord diagrams are provided above the treble staff for D5, Bm7, and A5. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 3, 4, and 5.

Musical notation for measures 5-7. The system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bass staff is labeled 'TAB' and shows fret numbers. Chord diagrams are provided above the treble staff for G5add9, A5, D5, Bm7, and A5. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical notation for measures 8-10. The system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bass staff is labeled 'TAB' and shows fret numbers. Chord diagrams are provided above the treble staff for D/F#, G5add9, A5, D5, and D/F#. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical notation for measures 11-13. The system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bass staff is labeled 'TAB' and shows fret numbers. Chord diagrams are provided above the treble staff for G5add9, D/F#, Em7(add4), D5, and D/F#. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical notation for measures 14-16. The system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bass staff is labeled 'TAB' and shows fret numbers. Chord diagrams are provided above the treble staff for G5add9, A5, Bm7, D5, G5add9, and A5. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 5.

- **Tips!** Återvänd gärna till denna låt under tiden du fortsätter med resten av materialet i boken. Kanske kommer du uppleva stora skillnader i ditt eget spel, eller upptäcka nya dimensioner i låten efter att gått igenom de kommande kapitlen?



- **Spår 9** på CD:n innehåller ett konsertarrangemang av *Wilmas marsch*, där viss ornamentik är tillagd. Vi fördjupar oss mer i hur man kan smycka en låt i kapitel 4. Där får du tips som du sedan kan applicera på alla låtar i boken.

SAMMANFATTNING av KAPITEL 2:

Vad har vi gjort i detta kapitel?

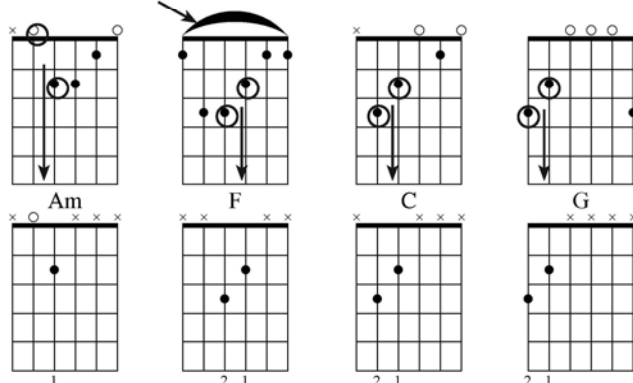
- Melodispel på en d-durbaserad melodi i grundläget
- Ackordspel från grundläget och några redskap för egen harmonisering
- Stämföring i form av understämna
- Tvåstämmighet

Bilaga 2. Calles testmaterial

Tvåfingerackord

Nu kommer du spela en övning med förenklade ackord. Detta innebär inte att spelet kommer låta sämre, bara att stilen blir annorlunda. I rockvärlden är detta en mycket vanlig spelteknik. Greppen utgår från vanliga ackord, där alla toner utom två har plockats bort (de inringade). De avskalade ackorden får samma namn som ursprungsackorden.

Bågen visar att greppet är ett s.k. barréackord - du skall lägga pekfingeret över de strängar som bågen sträcker sig över.



Alla toner som befinner sig på band två tar du med vänsterhandens pekfinger och alla på band tre med långfinger. Lägg märke till att greppen fr.o.m. ackord två befinner sig på olika strängar, men i övrigt ser likadana ut. Du skall försöka se greppet som en liten "stämpel" eller ett avtryck, där du flyttar båda fingrarna samtidigt, istället för att placera ut fingrarna ett i sänder. Då vinner du tid och arbete. Växla mellan greppen tills du känner dig någorlunda säker.

Nu skall du göra fyra slag per ackord innan du byter. Du skall sträva efter att göra anslagen jämna och inte spela snabbare än att du hinner byta mellan ackorden utan att pauser uppstår.

Am F C G

Nu dubblar vi antalet slag per ackord. För att låten ska vara lika lång som tidigare måste vi därför höja tempot.

Am F C G

För att få tid att förbereda ackordbytena ordentligt kan man ibland släppa det föregående greppet helt men fortsätta att spela på de lösa strängarna. Man skall utnyttja tiden när strängarna är lösa till att förbereda nästa ackord. Faktum är att om man släpper strängarna på rätt ställe kan det dessutom låta bättre än om man inte gör det. En förberedande övning följer på nästa sida.

Am F C G

2 0 3 0 2 0 3 0 2 0 3 0

Innan du gör det åttonde slaget på varje ackord skall du nu släppa greppet helt, men slå an strängarna ändå. Använd det åttonde slaget till att förbereda nästa grepp. Spela alltså 1 å 2 å 3 å 4 släpp 1 å 2 å 3 å 4 släpp... Träna du in denna teknik kan du använda den i andra sammanhang och få ditt spel att låta underbart skitigt.

Am F C G

2 2 2 2 2 2 2 0 3 3 3 3 3 3 3 0 2 2 2 2 2 2 2 0 3 3 3 3 3 3 3 0 2 2 2 2 2 2 2 0 3 3 3 3 3 3 3 0

Basgångar

Om vi spelar ett ackord kommer den mörkaste tonen i ackordet bli ackordets baston. Vid ett Am följt av ett E ligger bastonerna på den lösa A- respektive E-strängen.

The first musical example shows a sequence of four chords: Am, E, Am, and E. The notation includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The bass notes for each chord are indicated by a single note on the staff. Below the staff, the guitar fingerings for the strings are provided for both Treble (T) and Bass (B) clefs. For Am, the bass note is A (open 5th string) and the fingerings are 0-1-2-2-0. For E, the bass note is E (open 1st string) and the fingerings are 0-0-1-2-2.

Bastonen är den viktigaste, grundläggande tonen för ackordet. Resten av tonerna ger ackordet dess karaktär. En liten jämförelse: Om olika bastoner skulle vara olika sorters fordon, skulle resten av tonerna vara färgen på fordonet. Bastonen A talar om att det är en traktor, medan övriga toner säger att den är blå. Vi behöver inte spela ackordet över alla strängar för att man skall kunna höra vilket ackord det rör sig om. Det räcker med bastonen och t.ex. de tre ljusaste strängarna.

The second musical example shows a sequence of four chords: Am, E, Am, and E. The notation includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The bass notes for each chord are indicated by a single note on the staff. Below the staff, the guitar fingerings for the strings are provided for both Treble (T) and Bass (B) clefs. For Am, the bass note is A (open 5th string) and the fingerings are 0-1-2-2-0. For E, the bass note is E (open 1st string) and the fingerings are 0-0-1-2-2.

Bastonerna utgör här grunden till varje ackord. Det är dessa toner som en eventuell basist skulle spela. Men en basist kan göra så mycket mer än att bara ligga på grundtonerna. Han eller hon kan förbereda nästkommande ackord, genom att spela en ton som ligger mellan de båda bastonerna. Det kallas för en *basgång* och livrar upp musiken.

Ett exempel på en basgång över Am- och E-ackord:

Am E Am E

0 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2

3 1 0 2 3 2 0 3 1 0 2 3 2

Det finns många varianter på hur man kan spela basgången. Det beror mycket på vilken musikstil man spelar. För att få en basgång att låta jazzig finns det en princip man kan jobba efter: Om basmelodin skall göra ett hopp uppåt, skall den mellanliggande tonen ligga ett band under måltonen. Om basen istället gör ett hopp nedåt, skall den mellanliggande tonen istället ligga ett band ovanför måltonen. Exempel: Vi växlar från C till G och tillbaka till C.

C G C

2 3 2 1 2

3 4 3 2 3

Den första bastonen ligger då på A-strängens tredje band. När du skall gå till tonen G på E-strängens tredje band, mellanlandar du först på bandet ovanför. Du kommer uppifrån och tar ett kliv nedför trappan dit du skall. När du skall tillbaka till den första tonen, stannar du på trappsteget nedanför målet (band 2) och tar därefter det sista klivet upp.

Här kommer en förberedande övning inför nästa låt. Först skall du spela igenom bastonerna.

3 1 2 3 1 2

0 4 2 2 0 4 2 2

Här är ett exempel på en basgång över dessa toner. I det förra exemplet spelade du en ton per ackord, men nu dubblar du ju antalet toner. Därför måste du även dubbla tempot, annars kommer du hamna ur fas om någon spelar ackord till din basgång.

The first example shows a musical staff with a treble clef and a guitar TAB staff. The notes in the treble staff are: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter). The TAB staff shows the following fret numbers: 0, 2, 4, 4, 2, 0, 2, 2.

The second example shows a musical staff with a treble clef and a guitar TAB staff. The notes in the treble staff are: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter). The TAB staff shows the following fret numbers: 0, 2, 4, 4, 2, 0, 2, 1.

Nu provar vi jazzmetoden. Måltonen är hela tiden den första tonen i varje takt. Den andra tonen är ”trappstegstonen” som ständigt ligger ett band över eller under måltonen, beroende på från vilket håll man kommer. Kommer vi underifrån och måltonen ligger på fjärde band, mellanlandar vi alltså på band tre. Om vi istället skulle komma ovanifrån till samma målton, skulle vi stanna till på band fem.

The third example shows a musical staff with a treble clef and a guitar TAB staff. The notes in the treble staff are: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter). The TAB staff shows the following fret numbers: 0, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 1.

The fourth example shows a musical staff with a treble clef and a guitar TAB staff. The notes in the treble staff are: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter). The TAB staff shows the following fret numbers: 0, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 1.

Eftersom övergångstonen tjänstgör som en slags ”brygga” mellan ackorden, behöver man inte spela den lika länge som måltonerna. Du kan spela fyra toner per takt och låta de tre första ligga på huvudtonen och spela övergångstonen som sista ton. Då ser det ut så här:

The fifth example shows a musical staff with a treble clef and a guitar TAB staff. The notes in the treble staff are: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter). The TAB staff shows the following fret numbers: 0, 0, 0, 3, 4, 4, 4, 3, 2, 2, 2, 1, 2, 2, 2, 1.

Man kan även slå an måltonen en gång i början av taktens och låta den ringa under tre slag och spela övergångstonen alldeles innan det är dags att byta måltön. I så fall skall du planera tonerna i huvudet innan du spelar dem, så att bytena går smidigt och utan tvekan.

Liten jazzlåt

Nu skall du äntligen få höra hur ackorden till basgången låter! Ackorden har ett ganska jazzigt sound, utan att för den sakens skull vara alltför svåra. Lägg märke till att fingringsättningen är sådan att ring- och lillfingeret hela tiden trycker ned G- och B-strängen. Det blir inte dags att flytta dem förrän i det tredje ackordet, och då låter du dem helt enkelt glida utmed strängen från fjärde till andra bandet. Bastonerna på E- och A-strängen greppar du uteslutande med vänster långfinger.

Nu skall vi låta basgången vandra på precis samma sätt som i förra övningen. Till detta skall vi även lägga ett fingerspel. De vandrande bastonerna är inringade. Var noga med att följa fingersättningen på just dessa toner, för det underlättar spelet oerhört.

Nu spelar vi precis samma sak som i förra övningen, med den skillnaden att vi ersätter högerhandens fingerspel med att spela baston varannan gång och tre samtidiga ackordtoner varannan gång. Nu skall du, i övergången till andra bandet, dessutom låta hela ackordet glida ner till tredje bandet när du tar bastonen där (*se inringningarna*).

Föregående variant spelas med fördel med en viss "haltande" rytm, så kallad shuffle. Lyssna på skivan så hör du hur det låter. Denna rytm är mycket vanlig inom såväl jazz som blues och country. Här kommer en sista mycket snygg variant på fingerspel.