

# **Komponering som undervisningsmetod**

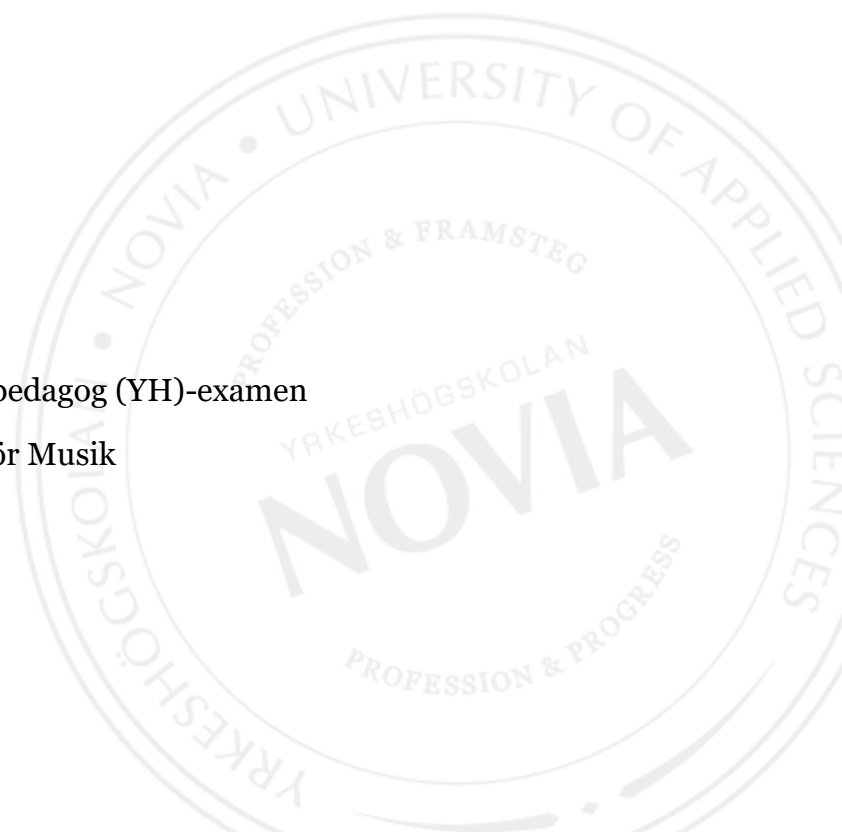
## **En studie om låtskrivning som metod i gitarrundervisningen**

Emil Nordström

Examensarbete för Musikpedagog (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för Musik

Jakobstad, 2015



## EXAMENSARBETE

Författare: Emil Nordström

Utbildningsprogram och ort: Musik, Jakobstad

Inriktning/alternativ/Fördjupning: Musikpedagog

Handledare: Marcus Söderström, Bettina Backström-Widjeskog

Titel: Komponering som undervisningsmetod – En studie om låtskrivning som metod i gitarrundervisningen

---

Datum: 15.11.2015

Sidantal: 37

Bilagor: 2

---

### Abstrakt

Syftet med denna forskning är att öka min förståelse för det relativt outforskade ämnet komponering i gitarrundervisningen. Till det övergripande syftet hör att undersöka fördelar med metoden, ta reda på när man kan börja komponera och hitta lösningar på eventuella problem. För att öka min förståelse för ämnet bör jag också få en inblick i olika metoder för komponering i gitarrundervisningen. I forskningen använder jag en kvalitativ hermeneutisk forskningsansats och som datainsamlingsmetod intervju och litteraturstudier. I studien presenteras också mitt eget tillvägagångssätt för komponering i rytmgitarrundervisningen.

Mina forskningsfrågor lyder: Vilka nya infallsvinklar finns det för den didaktiska metoden komponering i undervisning och vilka är fördelarna? Vilka verktyg behöver eleven behärska för att kunna komponera musik? Vilka problem kan förekomma och hur kan man lösa dem? Vilka likheter finns mellan min egen och informanternas metod för att använda komponering i undervisning? För att besvara mina forskningsfrågor utförde jag tre intervjuer med noggrant utvalda informanter.

Resultatet visar att komponering i gitarrundervisning främjar elevens lärande på flera sätt, eftersom metoden tangerar musikteori, praktik och kreativitet. Jag har också konstaterat att metoden kan användas både med nybörjare samt längre hunna gitarrister. Min slutsats är att komponering mycket väl kan tillämpas som ett delmoment i gitarrundervisningen.

---

Språk: Svenska

Nyckelord: Komponering, låtskrivning, improvisation, gitarr, gitarrundervisning, rytmisk musik, instrumentalmusik

---

## **BACHELOR'S THESIS**

Author: Emil Nordström

Degree Programme: Music, Pietarsaari

Specialization: Music pedagogue

Supervisors: Marcus Söderström, Bettina Backström-Widjeskog

Title: Composing music as a teaching method – A study about writing songs as a method for teaching guitar

---

Date: 15.11.2015

Number of pages: 37

Appendices: 2

---

### **Summary**

The aim of this thesis is to increase my knowledge of the relatively unexplored subject composing music as a method for teaching guitar. The comprehensive subject involves researching pros of using the method, finding out when you can start to compose music and finding solutions for eventual problems. I also need get an insight into different methods of composing music when teaching guitar, in order to increase my understanding of the subject. My research approach is of a qualitative hermeneutic kind. In order to gather information I performed interviews and studied literature. I also introduce my own method for teaching composition with rhythm guitarists.

My research questions are: What new angles of approach are there for the didactic method teaching composition and what are the pros? What skills do the guitar students need to possess to be able to compose their own music during the guitar lessons? What problems can occur and how can you solve them? What similarities are there with mine and the informants' method of using composition as a teaching method? To answer these questions I performed three interviews with carefully selected informants.

The results show that using composition as a method for teaching guitar does promote the students learning in many ways, because the method involves music theory, practical experience and creativity. I have also noticed that the method can be used with both beginners and more experienced guitarists. Therefore my conclusion is that composition advantageously can be applied as a part of teaching guitar.

---

Language: Swedish

Key words: Composition, writing music, improvisation, guitar, teaching guitar, rhythm music, instrumental music

---

# Innehållsförteckning

<b>1 Inledning</b> .....	1
1.1 Studiens upplägg.....	2
1.2 Tidigare forskning och material.....	2
1.3 Begreppsdefinition.....	4
<b>2 Den empiriska undersökningen</b> .....	5
2.1 Syfte och forskningsfrågor.....	5
2.2 Forskningsansats, metod och genomförande.....	6
2.2.1 Val och presentation av informanter.....	7
2.3 Studiens validitet och reliabilitet.....	8
<b>3 Min metod för instrumental komponering</b> .....	11
3.1 Pedagogiska aspekter.....	12
3.2 Mitt tillvägagångssätt.....	13
3.2.1 Skapandet av melodier genom improvisation.....	13
3.2.2 Val av ackord och tonkombinationer.....	15
3.2.3 Komprytmik och tempo.....	17
3.2.4 Form, arrangering och framställning av produkt.....	18
<b>4 Resultatrevisning</b> .....	20
4.1 Fördelar.....	20
4.2 Verktyg för komponering.....	21
4.3 Lösningar på problem.....	22
4.4 Metoder för komponering i undervisning.....	24
<b>5 Sammanfattande diskussion</b> .....	28
5.1 Nya infallsvinklar.....	28
5.2 Likheter.....	29
5.3 Reflektion kring ämnet komponering i undervisning.....	31
5.4 Förslag till vidare forskning.....	32
<b>Källförteckning</b> .....	33
<b>Bilagor</b> .....	35

## 1 Inledning

För ungefär fem år sedan började jag komponera egna låtar utan större visioner för vad det skall bli av dem. Jag kände plötsligt för att börja skriva ner mina musikaliska idéer. Många idéer blev enbart halvfärdiga skissar som flera gånger kasserades på grund av min starka självkritik. Eftersom jag studerade musik hade jag många musiker runtomkring mig. Jag kände därför att det vore givande att pröva spela några av mina låtar med en ensemble. Resultatet av det var att jag ofta tyckte att mina låtar och idéer rentav var dåliga, men det fanns också delar i låtarna som jag verkligen tyckte lät bra. Det inspirerade mig till att fortsätta med komponerandet.

Då jag har diskuterat komposition med musiker har jag flera gånger konstaterat att vi är väldigt självkritiska och lätt kasserar våra musikaliska idéer. Jag tror att det vore bra att inte ge upp direkt även om en låt eller en musikalisk idé känns dålig i stunden. Istället för att kassera idén tror jag på att skriva ner den, eller spela in den, och kanske någon gång i framtiden ta fram den igen. Då ser man oftast på idén ur en ny synvinkel. Man kan också låta någon annan utveckla sin musikaliska idé ifall man har kört fast. Min erfarenhet är att det går att utveckla de gamla låtarna eller musikaliska idéerna med hjälp av ny kunskap och idéer man har fått sedan man gjorde den första anteckningen eller inspelningen av kompositionen.

I och med att jag brinner för att komponera musik började jag reflektera över vilka former av handledning i ämnet komposition jag själv har fått under mina elgitarrlektioner. Jag konstaterade att jag har fått ytterst lite handledning inom detta område, speciellt i ett tidigt skede av mina gitarrstudier. Jag anser att komponering är mycket givande eftersom det tangerar flera områden av musicerandet, exempelvis ens musikaliska identitet, musikteori, improvisation och stilkännedom. En komposition kan enligt mig vara mycket enkel, på nybörjarnivå, och ändå vara intressant för lyssnaren. Även om kompositionen kanske inte blir den bästa varje gång anser jag att processen av komponering bidrar till ens musikaliska mognad.

Under mina musikpedagogstudier vid Yrkeshögskolan Novia har jag kunnat använda mig av komposition i gitarrundervisningen eftersom vi har den värdefulla möjligheten att praktisera undervisningsmetoder på våra övnings elever. Utöver skolan och övnings eleverna har jag jobbat som musiklehrare på medborgarinstitut där jag också använde mig av komposition som ett delmoment i undervisningen. Då jag frågade mina elever vad de tyckte om idén att komponera egen musik under gitarrlektionerna konstaterade jag att de flesta var intresserade av det. Jag upplevde dock att mina elever ofta tvivlade på att de kunde komponera egen musik. Detta har drivit mitt intresse att utforska ämnet komposition i gitarrundervisningen och här föddes idén till denna forskning.

## **1.1 Studiens upplägg**

I det inledande kapitlet har jag valt att även presentera tidigare forskning och material. Jag kommer att använda flera musikrelaterade termer och begrepp som definieras i kapitel 1.3, samt i form av en ordlista under bilagor. I kapitel två presenteras syftet med forskningen, min frågeställning, forskningsansatsen, valet av informanter samt studiens tillförlitlighet och kvalitet. I kapitel tre kommer jag att förklara hur jag själv har gått tillväga då jag har undervisat komposition samt presentera min egen syn på ämnet. Jag kommer att hänvisa till ackord, melodi och rytm exempel som kom till då mina elever komponerade musik under gitarrlektionerna. I kapitel fyra analyseras och tolkas tre intervjuer. Målet med kapitel fyra är att försöka besvara forskningsfrågorna. I kapitel fem diskuteras resultatet av forskningen i form av en sammanfattande diskussion av studien var jag också behandlar förslag till vidare forskning. Sedan följer källförteckning och bilagor.

## **1.2 Tidigare forskning och material**

Det finns inte mycket litteratur om ämnet komponering i just gitarrundervisningen. Däremot finns det ganska mycket litteratur i form av instruktionsböcker för komponering av musik. I detta avsnitt presenteras tidigare forskning som är relevant för denna studie.

Exempel på tidigare forskning om hur man kan gå tillväga då man komponerar behandlas i *Children Composing, 4-14*, av J. Glover. Glover går igenom hur man kan komponera musik

med barn och unga mellan åldrarna 4 och 14. Boken är inte speciellt ämnad för gitarrister utan fokuserar huvudsakligen på percussionsinstrument, klaviatur och sång. Hon framhäver att barn och unga är mycket påhittiga och kapabla då det gäller komponering (Glover, 2000, s.1 - 4).

I L. Cavanaghs bok *Guitar for Songwriters* behandlas ämnet komponering ur en gitarrists synvinkel. *Guitar for Songwriters* är en instruktionsbok som beskriver och exemplifierar hur man kan gå tillväga då man komponerar musik med gitarren som hjälpmedel. Cavanagh behandlar gitarrtypiska grepp, tonarter och skalor och riktar in sin metod till gitarrister oberoende nivå. Han använder sig till största delen av not- och rytmexempel istället för text. I början är exemplen relativt lätta och grundläggande men ju längre in man kommer desto mer krävande blir materialet.

*Arrboken* behandlar arrangering av rytmisk musik och beskriver hur man går tillväga för att framställa en produkt av en komposition. Hjortek och Johansson förklarar också vilken skillnaden mellan att arrangera och komponera är. ”Det kan många gånger vara väldigt svårt att särskilja dessa saker, speciellt om man arrangerar en låt som man själv har gjort.” (Hjortek & Johansson, 1999, s.4). I princip är melodin det enda som arrangören inte får ändra på, resten kan man byta ut och ändra på om man vill. Arrangering är ett nödvändigt moment ifall målet med kompositionen är att få en egen låt som man kan ta med till en ensemble eller konsert, men också om man ska banda in låten. Arrangeringen kan givetvis också ske i stunden om man så vill. Om man inte har stor erfarenhet av arrangering i stunden kan det vara till fördel att ha ett färdigt arrangemang på låten innan man tar den till ensemblen, konserten eller inspelningsstudion.

En annan intressant instruktionsbok för låtskrivning är *Att skriva låtar* (Angerud, 2010). Angerud behandlar grundläggande byggstenar i låtskrivning som tempo, harmoni, text, melodi och form. Han nämner även viktiga musikteoretiska verktyg och praktiska tips för låtskrivning. Jag är aningen kritisk till Angeruds teorier eftersom han inte har utgått ifrån kvalitativa referenser, utan presenterar endast sin egen metod och syn på komponering. Han nämner dock flera saker som jag utifrån min erfarenhet håller med om angående ämnet komponering. Därför har jag valt att ta med denna bok som en referens i mitt arbete.

Bortsett från dessa böcker har jag inte hittat litteratur som handlar enbart om komposition i gitarrundervisningen. Jag har inte heller hittat litteratur för hur man specifikt kan gå tillväga då man komponerar under gitarrlektionerna. Därför kommer jag i detta arbete att presentera hur jag själv har gjort då jag undervisar komposition.

### 1.3 Begreppsdefinition

I det här avsnittet förklarar jag några centrala begrepp inom ämnet komponering i undervisningen. Det första begreppet jag vill definiera är ordet *komposition*. Svenska akademiens ordlista (2015) beskriver ordet komposition som ”sammansättning, anordning; tonsättning, musikstycke; skapelse, produkt”. Blum (2015) beskriver i sin tur begreppet komposition som aktiviteten eller processen av att skapa musik, och produkten av aktiviteten. I denna studie använder jag ofta ordet låt istället för komposition eftersom jag anser att de orden är synonyma, speciellt när det gäller rytmisk musik vilket är min musikaliska inriktning.

Nästa begrepp jag anser viktigt att definiera är *improvisation*, eftersom det är ett viktigt hjälpmedel för komponering. Att improvisera beskrivs av Svenska akademiens ordlista (2015) som att utföra eller åstadkomma utan förberedelse. Nettl, et al. (2014) definierar ordet improvisation som skapelsen av ett musikaliskt verk eller den slutgiltiga formen av ett musikaliskt verk medan det framförs. Improvisationen kan vara verkets direkta komposition av framförarna, utveckling eller justering av en existerande ram eller allt där emellan. En komposition kommer generellt sett till genom improvisation på ett sätt eller annat. En kompositör kan använda sig av olika former av improvisation vid kompositionsprocessen, exempelvis instrumental improvisation och improvisation med datorn i form av inspelningsprogram, notskriftsprogram, musikapplikationer osv.

Utöver orden komposition och improvisation finns det många ord och begrepp som bör definieras för att skapa en förståelse för denna studie. Förklaringar på dessa ord och begrepp finns i bilaga 2.



## 2 Den empiriska undersökningen

I detta kapitel beskriver jag hur jag har gått tillväga i min forskning. Jag presenterar syfte, forskningsfrågor och forskningsansats samt den metod för insamling av information som jag har använt mig av. Jag utför en kvalitativ empirisk studie. Ordet empiri betyder erfarenhet och ordet empirisk betyder att något är grundat på erfarenheten (Prawitz, 2015). Empiriskt baserad kunskap är kunskap man får genom erfarenheter utifrån observationer av omvärlden och verkligheten (Patel & Davidson, 2007, s.18). I denna studie utgörs den empiriska undersökningen av tre intervjuer med erfarna gitarrpedagoger som använder komposition som metod i sin undervisning.

### 2.1 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med min forskning är att öka min förståelse för det relativt outforskade ämnet komponering i gitarrundervisningen. Till det övergripande syftet hör att undersöka fördelar med metoden, ta reda på när man kan börja komponera och hitta lösningar på eventuella problem. För att öka min förståelse för ämnet bör jag också få en inblick i olika metoder för komponering i gitarrundervisningen. I denna studie ser jag komponering som ett delmoment i undervisningshelheten för gitarr, samt utgår ifrån instrumentalmusik<sup>1</sup>.

Syftet kan konkretiseras i följande forskningsfrågor:

1. Vilka nya infallsvinklar finns det för den didaktiska metoden komponering i undervisning och vilka är fördelarna?
2. Vilka verktyg behöver eleven behärska för att kunna komponera musik?
3. Vilka problem kan förekomma och hur kan man lösa dem?
4. Vilka likheter finns mellan min egen och informanternas metod för att använda komponering i undervisning?

Forskningsfrågorna besvaras med hjälp informanternas svar på intervjufrågorna, min egen erfarenhet samt tidigare forskning och litteratur.

---

<sup>1</sup> Musik utan sång eller vokala inslag.

## 2.2 Forskningsansats, metod och genomförande

I min forskning använder jag mig av en kvalitativ hermeneutisk forskningsansats. Hermeneutik betyder ungefär ”konsten att tolka” och har sitt ursprung i fenomenologin vilken är en filosofisk riktning som i sin tur har sitt ursprung i den livsfilosofiska inriktningen existentialismen (Björkqvist, 2012, s.26). Ett centralt begrepp inom hermeneutiken är den hermeneutiska spiralen. Denna spiral kan beskrivas som en cirkulär rörelse mellan forskarens förförståelse och mötet med nya erfarenheter, vilket leder till ny förståelse. Den nya förståelsen för ämnet blir forskarens förförståelse i kommande tolkningsansatser. (Jakobsson, 2011, s.62).

Hermeneutik passar i detta fall bra eftersom jag som forskare vill försöka förstå en situation, en erfarenhet eller en process genom att studera människors egna uttalanden. Metoden kan exempelvis ske via intervju eller analys av olika dokument. Intervjupersonerna måste delge sina tankar kring komposition i undervisningen för att meningen skall framstå, och dessa uttalade tankar bildar en mening om vad komposition i undervisningen kan vara. När jag söker svar på mina forskningsfrågor tolkar jag deras svar mot bakgrund av min förståelse kring komposition i undervisningen. Syftet med detta är att uppnå en djupare förståelse för fenomenet. I tolkningen frilägger och tilldelar forskaren innebörder i datamaterialet i syfte att erhålla förståelse. Den förståelse som uppstår hänger ihop med min bakgrund och mina erfarenheter som musikpedagog. (Jfr Backström-Widjeskog, 2008, s. 158).

Enligt Kylén (2004, s.7 – 8) finns det fyra metoder man kan använda sig av då det gäller informationsinsamling; intervju, enkät, observation och läsning. Inom ramen för ett kandidatarbete visade sig observation vara en för omfattande metod för datainsamling med tanke på att de lämpliga informanterna var så geografiskt utspridda. Enkäten menar Kylén (2004, s. 53 - 54) används när man söker kvantitativa svar, vilket inte är fallet med min studie. I mitt fall var det mest lämpligt att använda intervju och litteraturstudier som datainsamlingsmetod. Frågorna i intervjuerna var ställda så att de öppnar till diskussion, vilket Kylén (2004, s. 19) kallar för öppen intervju.

I denna studie har jag analyserat och tolkat tre intervjuer. Två av intervjuerna utfördes muntligen, medan den tredje intervjun utfördes skriftligen av praktiska skäl. Intervjuerna genomfördes i början av höstterminen 2015. Inför intervjuerna kontaktade jag informanterna för att presentera ämnet för forskningen samt avtalade tid för intervju. De muntliga intervjuerna bandades in med informanternas tillstånd för att sedan transkriberas. Transkriptionerna kunde sedan läsas igenom för att bidra till en djupare förståelse och tolkning av intervjuerna.

### **2.2.1 Val och presentation av informanter**

I valet av informanter utgick jag ifrån kriteriet att personerna har använt sig av komponering i sin gitarrundervisning. Min uppfattning är att ämnet i fråga inte är så vanligt i gitarrundervisningen vilket gav anledning till en förundersökning för att hitta lämpliga informanter. Till denna studie har jag valt att intervjua tre personer med gitarr som huvudinstrument eftersom jag riktar in studien mot komponering under gitarrlektionerna. Samtliga informanter är också erfarna kompositörer och pedagoger. Tillsammans bidrar dessa tre personer till en bred och trovärdig syn på ämnet komposition i gitarrundervisningen eftersom de har olika bakgrund, är huvudsakligen verksamma i olika länder och är specialiserade inom olika musikstilar. Jag använder mig av fingerade<sup>2</sup> namn då jag presenterar informanterna för att lägga förutfattade meningar åt sidan. Informanterna jag har valt att intervjua är följande personer:

Virtanen: Undervisar klassisk gitarr på musikinstitut och på andra stadiets<sup>3</sup> musikutbildning. Informanten har lång erfarenhet av undervisning, både med nybörjare och längre hunna elever. Han har med stor framgång komponerat och framfört musik i olika genrer med varierande uppsättningar. Virtanen är bosatt i Finland.

Taylor: Lektor på musikuniversitet i USA. Han har fördjupat sig i ämnet komposition i undervisning. Informantens alumner har haft framgång med flera internationellt erkända artister. Taylor är också mycket aktiv på rytmiskscenen runtom i världen.

---

<sup>2</sup> Fingerade namn betyder låtsasnamn eller påhittade namn.

<sup>3</sup> Andra stadiet motsvarar gymnasium eller yrkesskola.

Andersson: Gitarr- och ensemblelärare på musikhögskolor, folkhögskolor och kommunala musikskolor. Han är bosatt i Sverige. Andersson har över tjugo års erfarenhet av gitarr- och musikundervisning och är specialiserad inom rytmusiken. Han har spelat med flera internationellt kända artister och jobbar aktivt som musiker och pedagog.

### 2.3 Studiens validitet och reliabilitet

I detta avsnitt reflekterar jag kring studiens kvalitet och tillförlitlighet. Hur man mäter *validitet*<sup>4</sup> och *reliabilitet*<sup>5</sup> kan variera beroende på om man använder sig av kvantitativ eller kvalitativ metod. I den kvalitativa studien är validiteten relaterat till studiens alla delar, dvs. helheten av studien, medan validiteten i den kvantitativa studien innebär att man studerar rätt händelse och att den kan stärkas med bra teoriunderbyggnad samt noggrannhet vid mätningen. (Patel & Davidson, 2003, s.102 – 103).

Mätningen av reliabiliteten kan också göras på olika sätt beroende på om man använder sig av kvantitativ eller kvalitativ metod. I en kvantitativ metod kan man mäta reliabiliteten genom att fråga och få samma svar vid upprepade tillfällen. Detta behöver inte vara fallet i en kvalitativ metod, var studiens reliabilitet bör ses i relation till det specifika tillfälle då undersökningen utförs. I en kvalitativ intervju kan man mäta reliabiliteten genom att granska om frågan har kunnat fånga in det unika som visar sig i svaren. Forskaren använder sig av sin förförståelse för att kunna göra en tillförlitlig tolkning av det studerade objektet. (Ibid., s.102 – 103).

För informationsinsamlingen till denna studie har jag använt mig av kvalitativ metod i form av intervjuer. Kvale (2009, s.180) menar att kriteriet för en kvalitativ intervju är att svaren på intervjufrågorna är betydelsefulla, givande, naturliga och omfattande. Att intervjuaren är insatt, sakkunnig och medveten om ämnet i fråga är en viktig förutsättning för en kvalitativ

---

<sup>4</sup> "Den utsträckning i vilken ett mätinstrument mäter det som man avser att mäta." (Gustafsson, 2015).

<sup>5</sup> *Reliabilitet* eller tillförlitlighet kan ses som ett mått på pålitligheten av de uppmätta värdena (Lanke, 2015).

intervju. Andra viktiga kompetenser för intervjuaren är att han bör vara trevlig, öppen och tolkande. (Ibid., s.180 - 187).

Jag bandade in intervjuerna med intervjupersonernas tillstånd. Sedan transkriberade jag dessa två relativt omfattande intervjuer. Transkriptionerna resulterade i 22 sidor skriven text. Svaren på den tredje intervjun fick jag i textform, eftersom informanten är bosatt på andra sidan världen och ofta är på resande fot. Jag läste igenom de transkriberade intervjuerna, vilket gav mig en djupare tolkning och förståelse för informanternas svar. Utifrån transkriptionerna kunde jag också göra tillförlitliga citat i resultatredovisningen.

Jag hade som utgångspunkt att ställa mina intervjufrågor i en bestämd ordning, men målet var ändå att skapa ett informativt samtal mellan mig som intervjuare och intervjupersonen. De flesta av mina intervjufrågor var öppna, vilket betydde att man inte bara kunde svara ja eller nej på frågorna. Målet med formuleringen av intervjufrågorna var att få informanterna att utförligare beskriva, berätta och förklara deras syn på fenomenen. I de fall mina intervjufrågor inte var öppna ställde jag följdfrågor som var öppna (se bilaga 1). Med hjälp av min förförståelse för ämnet lyckades jag och informanterna, i båda muntliga intervjuerna, bygga upp ett meningsfullt och sammanhängande resonemang om komponering i undervisningen. Detta är enligt Patel & Davidson (2003, s.78) ett viktigt mål med den kvalitativa intervjun.

Det finns risker med att använda sig av intervju som metod för inhämtning av resultat. Riskerna kan exempelvis vara att svaren inte ger ett tillräckligt omfattande resultat och att jag som intervjuare inte är tillräckligt koncentrerad, sakkunnig eller insatt i ämnet för att intervjun skall vara kvalitativ (Kylén, 2004, s. 17 - 18). I detta fall kan jag dock konstatera att det var krävande att hitta tre gitarrpedagoger som ägnar sig åt komposition i sin undervisning. Detta innebär att informanterna jag har valt att intervjua verkligen är tillförlitliga källor för ämnet i fråga. Intervjumetoden kändes också realistisk i förhållande till kandidatarbetets tidsram.

I denna studie presenterar jag också min egen metod för komponering i gitarrundervisningen, vilken jag har testat och konstaterat funktionerande med mina elever. Resultatet av min

metod, med de elever som jag undervisade komposition, var att samtliga lyckades skapa en egen låt i någon form.

Min förförståelse för ämnet grundar jag i min erfarenhet av undervisning, komponering och gitarrspel. Mitt komponerande har bland annat lett till en egen jazzskiva i nordisk tappning som bandades in år 2014 och släpptes år 2015, samt ett flertal livekonserter med olika banduppsättningar. År 2014 var jag utbyteselev i Århus, Danmark. Där studerade jag komponering och arrangering, vilket slutade med en storbandsturné runtom i Danmark och Tyskland. Utöver detta har jag spelat och studerat gitarr i över 15 år. Jag har även jobbat som gitarrlärare både privat och för medborgarinstitut. Dessa erfarenheter ihop med min musikaliska utbildning har bidragit till en praktisk och teoretisk förförståelse för ämnet.

### 3 Min metod för instrumental komponering

“Do not fear mistakes. There are none.”

– Miles Davis

I detta kapitel presenteras hur jag har använt mig av komposition i gitarrundervisningen, både under mina studier och i yrkeslivet med mina gitarrelever. Jag upplevde det nyttigt för mina elever att redan i ett tidigt skede av deras musicerande få en insikt i hur komponering av musik kan gå till. Kompositionsprocessen tangerar nämligen flera delmoment i gitarrundervisningen (se kap. 3.1), och därför ansåg jag det lämpligt att lägga till ämnet komposition i min undervisning. Jag hade ingen strikt läroplan att utgå ifrån. De flesta av mina elever tyckte det var spännande och intressant att komponera medan några elever var ganska likgiltiga till ämnet. Mina elever befann sig på lite olika nivå men gemensamt var att samtliga hade spelat gitarr i åtminstone ett halvt år före jag började komponera med dem. De flesta var under 16 år gamla. Jag ansåg att det var nödvändigt för eleverna att behärska grundläggande grepp och tonmaterial på gitarren för att kunna komponera låtar och bli friare i komponeringsprocessen. Mina elever kunde spela enkla ackord och några skalor eftersom jag redan i ett tidigare skede hade gått igenom dessa.

En traditionell instrumental komposition i rytmisk stil består enligt mig av trumkomp, basgång, ackordföljd och melodi. Jag riktar in min metod för två gitarrister i en undervisningssituation där läraren kompar ackordföljden, eller spelar basgången, och eleven spelar melodin, eller tvärtom. Huvudsaken är att elevens kreativitet och vilja är i fokus. Som den legendariska trumpetisten Miles Davis så klokt uttalade sig, skall man inte vara rädd för att göra misstag eftersom det inte finns misstag. Hjortek och Johansson (1999, s.4) håller med om detta och menar också att det inte finns rätt eller fel när det gäller musik.

Gitarren är ett mångsidigt och bra instrument för låtskrivning eftersom man med enkla medel naturligt kan hitta på och spela basgångar, ackordföljder, melodier och kompytmer. Med två gitarrer anser jag att man kan åstadkomma de flesta elementen av en fullständig instrumental komposition. Det kan vara krävande att åstadkomma flera av dessa element

samtidigt på gitarren men då kan man ta hjälp av en ”looppedal<sup>6</sup>” eller dylikt. Med hjälp av en denna pedal kan man skapa en bild av hur ens komposition kan låta med ett band. Detta betyder att eleven lättare kan förklara vad han vill att bandmedlemmarna skall spela ifall han någon gång tar med sin låt till vanlig banduppsättning<sup>7</sup> för rytmisk musik.

### 3.1 Pedagogiska aspekter

Komponeringsprocessen innehåller flera lärandemål. Jag anser att komponering under gitarrlektionerna uppfyller *kognitiva mål* i och med att eleven får tillämpa och utveckla tidigare kunskap då han komponerar musik. *Affektiva mål* uppfylls i och med exemplifiering och vägledning av läraren. *Psykomotoriska mål*, t.ex. efterapning och repetition tangeras genom att eleven kan efterapa läraren i improvisationsskedet och färdigheten för ämnet ökar med varje komposition. De psykomotoriska målen kan i längden resultera till att eleven blir nyskapande och gör egna tolkningar av musiken vilket är viktigt för att musiken skall kunna utvecklas. I och med att eleven måste vara aktiv under komponeringsprocessen för att det skall ”bli till något” så uppfylls de *kognitiva målen*. Eftersom alla dessa lärandemål och moment ingår i ämnet komponering i gitarrundervisningen kan jag konstatera att det är främjande för elevens lärande att komponera under gitarrlektionerna.

I ämnet komponering av musik i gitarrundervisningen tangeras flera olika ämnesområden som generellt ingår i gitarrundervisningshelheten. *Improvisation* tangeras för att musiken skall kunna födas. Improvisation är en av nycklarna till förståelse för ämnet komponering. *Rytmlära* tangeras för att tonmaterialet skall komma till liv och för att kompet skall stöda melodin. *Musikteori* tangeras i och med val av tonalitet, tonkombinationer, dynamik, arrangemang, ackord och steganalys<sup>8</sup>, form dvs. vilka delar låten består av t.ex. A, B, A, B, samt notation av musik i form av noter med ackordanalys. *Fysiska utmaningar* tangeras i och med nya ackordgrepp och skalor på gitarrhalsen som man kanske inte är van med. Eleven tänker också kreativt under komponeringsprocessen och kan inte endast imitera läraren eller en färdig inspelning utan får också själv hitta på och utveckla idéer. Enligt Angerud (2010,

---

<sup>6</sup> En looppedal är en gitarreffekt som kommer ihåg vad du har spelat och spelar upp detta så länge du vill. Detta gör att du först kan spela ett komp eller en rytm och sedan spela en melodi över rytmen eller kompet.

<sup>7</sup> En vanlig banduppsättning kan bestå av trummor, bas, ackordinstrument och melodiinstrument.

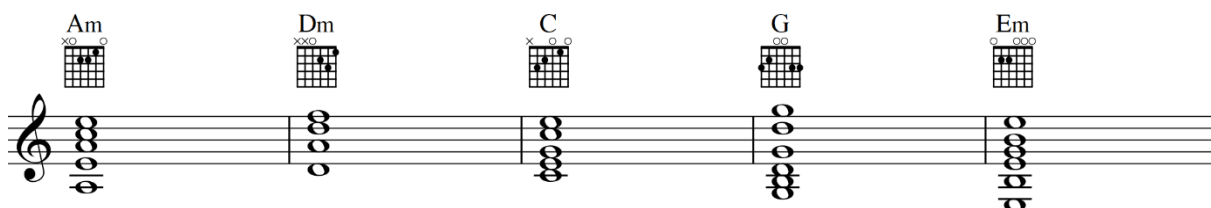
<sup>8</sup> Steganalys är ett begrepp som musikteoretiker använder sig av för att beskriva ackordföljder oberoende tonart.



s.7) så består de flesta låtar av byggstenarna tempo, harmoni, melodi och form. Hans byggstenar stöder min åsikt om vad ämnet komposition innefattar.

### 3.2 Mitt tillvägagångssätt

Då jag har undervisat komposition med mina elever har vi gått tillväga enligt följande. Först väljer eleven en tonart att jobba med, låt oss för kommande exempel säga A-moll. Tonarten kan ändras senare i komponeringsprocessen eller efteråt. A-moll är en tacksam tonart på elgitarren eftersom greppen faller på bekväma positioner och man kan använda sig av öppna strängar. Tonarten A-moll har heller inga förtecken<sup>9</sup> vilket underlättar notationen av låten i ett senare skede. Eleven kan också med tonarten A-moll använda sig av öppna ackord<sup>10</sup> vilket är bra för elever på nybörjarnivå eftersom de ofta lär sig dessa öppna ackord i ett tidigt skede då de börjar spela gitarr och oftast kan dem utantill. Figur 1 nedan visar exempel på öppna ackord diatoniska<sup>11</sup> till A-moll naturlig skala.



Figur 1. Öppna ackord diatoniska till A-moll naturlig skala

#### 3.2.1 Skapandet av melodier genom improvisation

Då vi bestämt oss för tonarten repeterar vi enkla skalor som passar över A-moll ackordet, förutsatt att eleven fysiskt kan spela en eller flera av skalorna i åtminstone en position av gitarrhalsen. I detta fall är det skalorna *A-moll naturlig*, *A-moll pentatonisk* och *A-blues* som gäller, se figur 2.

<sup>9</sup> Med förtecken avser man höjning (#) och sänkning (b) av toner. Olika tonarter har olika förtecken.

<sup>10</sup> Öppna ackord är ett gitarrtypiskt begrepp som betyder att man använder sig av ackord som innehåller tomma strängar, dvs. icke nedtryckta strängar blandat med nedtryckta strängar. Se exempel i figur 1.

<sup>11</sup> Diatoniska ackord är ackord som endast innehåller toner från skalan i fråga.

A-moll naturlig

r1      s2      l3      r4      r5      l6      l7      r1

A-moll pentatonisk

r1      l3      r4      r5      l7      r1

A-blues

r1      l3      r4      ö4      r5      l7      r1

Figur 2. Skolor vi använde oss av i A-moll tonaliteten.

Jag utgår ifrån att vi redan i ett tidigare skede av undervisningen har gått igenom dessa tre skolor för att snabbare komma igång med komponeringsprocessen. Dessa tre skolor transponerade till olika tonarter utgör grunden av en stor del pop, blues och rock musik genom tiderna.

Nu följer improvisationsskedet som enligt mig är det viktigaste skedet i komponerandet eftersom man i det här skedet får vara kreativ med skalorna och testa hur olika tonkombinationer låter. Melodin kommer till genom en sammansättning av toner från de tidigare nämnda skalorna. I detta skede kopplas det praktiska – *spelandet*, samman med det teoretiska – *skalorna*. Utifrån improvisationsskedet bygger eleven upp en förståelse för hur dessa tidigare nämnda skolor och ackord låter. Här får eleven utforska toner och rytmer som han tycker låter bra. Förståelsen för hur A-moll tonarten låter föds i detta skede. *Gehöret* är i fokus. Endast genom att lyssna, spela, diskutera och analysera tror jag att man kan få en uppfattning om hur en skala och ett ackord låter. Jag tycker att det redan i ett tidigt skede av musicerandet är viktigt att få en förståelse för hur skolor och ackord låter, eftersom denna förståelse direkt bidrar till elevens val av toner och ackord. Ju mer medveten om hur toner eller ackord låter desto lättare är det alltså att veta vilka toner eller ackord man vill och kan använda sig av. Ibland tycker mina elever om att beskriva hur ackord och skolor klingar med hjälp av färger eller känslor. Detta kan vara användbart för att skapa en djupare förståelse för hur något låter. Den prisbelönta kompositören Staern förklarar i en intervju med

dirigenten Michael Francis (2015) att han ser ackord som färger. Exempelvis ser han C-dur som vitt och F#-dur som lila.

### 3.2.2 Val av ackord och tonkombinationer

Nu är det dags att bestämma oss för en första tonkombination eller några ackord. Ackorden vi utgår ifrån är diatoniska till A-moll skalan. I detta fall blir ackorden: Am7, Bm7b5, Cmaj7, Dm7, Em7, Fmaj7 och G7, se figur 3 nedan.

Am7      Bm7(b5)      Cmaj7      Dm7      Em7      Fmaj7      G7      Am7

Im7      IIIm7b5      IIImaj7      IVm7      Vm7      VIImaj7      VII7      Im7

Figur 3. Alla diatoniska ackord av skalan A-moll naturlig.

Dessa ackord kan förenklas genom att ta bort den översta tonen från grundvändningen<sup>12</sup> av varje ackord. Detta resulterar i enklare ackord; Am, Bmb5, C, Dm, Em, F och G. Beroende på vilken nivå eleven är på kan det vara nödvändigt att använda sig av enklare ackord. Det är också fysiskt krävande att spela grundvändningarna av ackorden i exempel 3 på gitarren. Därför använder man ofta förenklade ackord eller andra ackordvändningar.

Ett vanligt undantagsfall utöver de diatoniska ackorden som jag har stött på är då eleven vill utgå ifrån bluesackordföljden Am7, Dm7 och E7, som illustreras i figur 4.

Am7                      Dm7                      E7                      Am7

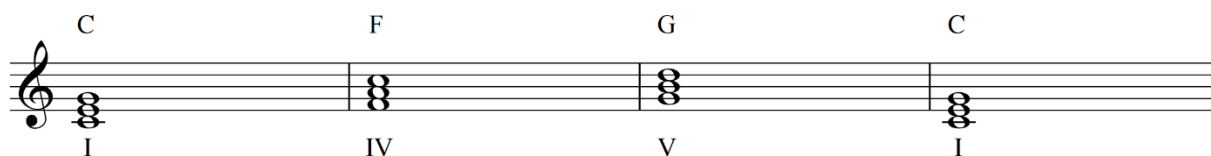
Im7                      IVm7                      V7                      Im7

Figur 4. A-moll bluesackordföljd

<sup>12</sup> Se Ackordvändning: i vilken ordning de toner som ingår i ett ackord noteras eller spelas

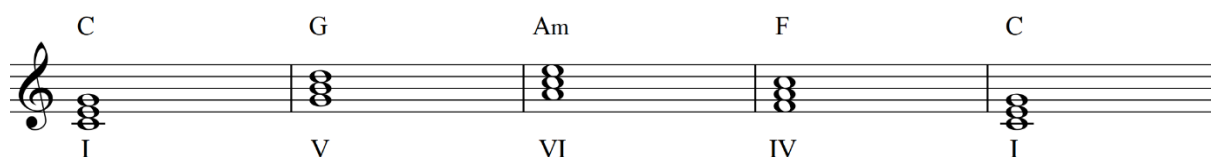
Musikteoretiker brukar använda romerska siffror för att förklara ackordföljder eftersom det underlättar transponering av ackordföljder. Att behärska transponering är viktigt eftersom man ofta i musicerandet stöter på problem i vissa tonarter, exempelvis kan man spela i en tonart som en sångerska inte är bekväm att sjunga i, eller så klingar kanske inte melodin och ackorden som man vill. Transponering är då oftast lösningen på de problemen. Nu följer notexempel på några välkända och populära ackordföljder. Jag använder exempel i C-dur eftersom C-dur är parallelltonart<sup>13</sup> med A-moll.

Ackordföljden I, IV, V, I är en vanlig ackordföljd som man kan höra i tusentals låtar, exempelvis i *Brown Eyed Girl* av Van Morrison och *Blitzkrieg Bop* av The Ramones, se figur 5.



Figur 5. Ackordföljden I, IV, V, I.

En populär ackordföljd i popmusik är I, V, VI, IV, I, och kan illustreras i figur 6. Ackordföljden kan höras i låtarna *No Woman, No Cry* av Bob Marley, *I'm Yours* av Jason Mraz och i hundratals andra låtar.



Figur 6. Den populära ackordföljden I, V, VI, IV, I.

Jag har upplevt att dessa ackordföljder ofta kommer naturligt för eleverna även om de inte nödvändigtvis vet hur ackorden hänger ihop med varandra. Jag tror att detta har att göra med att eleven har tagit intryck av musik som spelats på exempelvis en livekonsert, Youtube,

<sup>13</sup> Om en tonart har samma förtecken som en annan så är de parallelltonarter. Skalorna innehåller samma toner men börjar från olika ton i skalan. Kvintcirkeln är ett hjälpmedel för detta (Hjortek & Johansson 1999 s.42-43).

Spotify, TV, radio eller andra medier. Om eleven har svårt för att skapa ackordföljder så tror jag att det kan bero på att eleven har lyssnat för lite på musik. Då kan man som lärare uppmuntra eleven till att lyssna på musik och ge exempel. Enligt min erfarenhet kan detta skede vara mer krävande för läraren än för eleven, på grund av att eleven ofta har svårt att bestämma sig för en musikalisk idé och gärna vill improvisera vidare i oändlighet. Det gäller att lyssna noga och ta vara på elevens musikaliska idéer medan han improviserar.

### 3.2.3 Komprytmik och tempo

Då eleven har bestämt sig för en ackordföljd är nästa steg att hitta en passande komprytmik och tempo till den. Om eleven inte själv hittar på en komprytmik kan läraren hjälpa till genom att föreslå en komprytmik. Jag har upplevt att det kan vara bra att snabbt bestämma sig för en preliminär komprytmik eftersom eleven redan i improvisationsskedet behöver stöd av en komprytmik för att lättare kunna improvisera fram en melodi. *Stilkännedom*<sup>14</sup> och förståelse för elevens *musikaliska identitet* är viktiga att ta hänsyn till i detta skede. Eftersom elever ofta är intresserade av olika sorts musik gäller det att som lärare ha god stilkännedom för att kunna ge exempel utifrån elevens intresse. Mina elever var intresserade av musikstilarna rock och funk och i de fallen presenterade jag några grundläggande rock- och funkkomp. Tempot är något man ofta måste testa sig fram till och som hjälpmedel kan man använda sig av metronom eller trummaskin. Båda är lättillgängliga nuförtiden eftersom de går att ladda ner, ofta gratis, som applikationer för mobiler, datorer och läsplattor. Figurerna 7, 8, 9 och 10 nedan är exempel på komprytmer som mina elever använde sig av.



Figur 7. Ackordföljd och rytm 1 – en typisk rockackordföljd.



Figur 8. Ackordföljd och rytm 2 – ett populärt komp bland flera av mina elever.

<sup>14</sup> Hur bra man känner till och kan spela en musikstil.

Figur 9. Ackordföljd och rytm 3 – en vanlig komprytym för funk- och rockstil.

Figur 10. Ackordföljd och rytm 4 - för funk- och rockstil.

Jag har upplevt att det är lätt att inflika för mycket i elevens komponerande. Om läraren inflikar för ofta eller vägleder för mycket tror jag att eleven kan känna att kompositionen inte blir hans egen. Då vi kommer fram till en musikalisk idé bestående av melodi, ackord och rytmik har vi noterat ner den till pappers för att vi skall komma ihåg den i fortsättningen. Här får också eleven se hur man noterar musik på olika sätt. *Teori* och *praktik* knyts igen ihop med varandra.

### 3.2.4 Form, arrangering och framställning av produkt

”Kompositionen är som en kameleont; den ändrar färg efter omgivningarna men det är samma djur. Själva kompositionsprocessen där kompositören föder sin kameleont är också ett resultat av improvisation.” (Bastian, 1987, s.107).

Vi gör en liknande process för att komponera resten av delarna i låten tills vi har tillräckligt många delar för att det skall bli en låt. Oftast har vi nöjt oss med två delar, en A- och en B-del. Efter detta lägger vi ihop delarna till en så intressant helhet som möjligt. Denna del av komponeringsprocessen kallas arrangering. Vi spelar igenom låten och gör eventuella ändringar för att skapa smidiga övergångar mellan delarna i låten. Ofta förekommande

stiltypiska och rytmiska komp i musikstilen som eleven har valt, gås igenom samt tillämpas vid behov. Risken med att använda sig av enbart diatoniskt tonmaterial<sup>15</sup> är att låten kan börja kännas tråkig. Detta kan man lätt lösa genom att använda sig av varierande rytmiska mönster eller göra en höjning<sup>16</sup> i någon del av låten. Bastian (1987, s.107) tar fasta på att en låt kan klinga annorlunda beroende på vem som spelar den och var man spelar den. Detta kan också vara en alternativ lösning ifall låten känns tråkig.

Eleven kan också jobba vidare på sin låt hemma, även om han kanske inte vet hur man noterar musik. Nuförtiden är det relativt lätt att spela in sina musikaliska idéer med smarttelefoner, läsplattor och datorer. Med hjälp av dessa kan eleven alltså banta in sina musikaliska idéer och sedan ta med dem till nästa gitarrlektion. Jag anser inte att elevens låt nödvändigtvis måste antecknas i noter, men jag förespråkar det eftersom det i framtiden kan vara bra att ha. Om eleven någon gång vill spela sin egen låt i ett band eller med flera olika band så kan det vara till fördel att ha låten antecknad i noter. Om eleven skriver ner sin musikaliska idé eller låt som noter övar det också elevens förmåga att skriva och läsa noter, vilket alltid är bra.

Nu skriver vi rent låten och eleven får sin egen låt till pappers eller elektroniskt via epost. Responsen har oftast varit positiv från elevernas sida även om de till en början ofta har tvivlat på att de är kapabla till att komponera egen musik.

Jag har i detta kapitel beskrivit min egen metod för instrumental komponering. Till fördelarna hör att elevens kreativitet och vilja hela tiden är i fokus, att han blir introducerad till musikteori på ett praktiskt sätt, att han börjar reflektera över sin musikaliska identitet samt att han får en egen låt i någon form. Till utmaningarna hör att det är kan vara svårt att komma igång och att man inte kan vara säker på hur lång tid kompositionsprocessen tar. Lärarens roll i komponeringsskedet är också utmanande eftersom det krävs att man är oerhört lyhörd och inte inflikt för ofta i elevens idéer men ändå tillräckligt för att ta vara på dem. I nästa kapitel går jag över till att redovisa resultaten från den empiriska undersökningen.

---

<sup>15</sup> Toner och ackord som ingår i en specifik skala, se diatoniska ackord i lista över begrepp.

<sup>16</sup> Med en höjning menar man att man transponerar en del eller resten av låten uppåt, t.ex. ett helt tonsteg – från A-moll till B-moll. Detta använder man sig av i syftet att skapa spänning och tillföra energi.

## 4 Resultatredovisning

I detta kapitel redovisar jag de svar jag har fått av informanterna i syftet att besvara mina forskningsfrågor. Jag strävar till att lägga mina egna åsikter åt sidan och utgå från informanternas svar på mina intervjufrågor (se bilaga 1).

### 4.1 Fördelar

Min första forskningsfråga lyder: Vilka nya infallsvinklar finns det för den didaktiska metoden komponering i undervisning och vilka är fördelarna? Nya infallsvinklar framkommer kontinuerligt i resultatredovisningen och summeras i den sammanfattande diskussionen. För att få svar på forskningsfrågan frågade jag informanterna vilka fördelar det finns med komponering som metod jämfört med undervisning av enbart färdigt material. Virtanen anser att det är *främjande för speltekniken* och att det är viktigt att eleven känner *musikalisk frihetet*. Virtanen säger i intervjun:

”Det är ju jättebra för tekniken och så, men det kan ju vara en bra idé att också själv få gå utan, vad ska vi säga, utan koppel, att dom själv får undersöka vilka vägar man kan gå.”

I intervjun med Virtanen lyfter han fram att det finns instrumentspecifika egenskaper att utgå ifrån då man komponerar. På gitarren kan man exempelvis utgå ifrån *öppna strängar* eftersom de klingar så fint, speciellt på akustiska gitarrer. Vissa *tonarter* som A-dur, E-dur och D-dur lämpar sig också väl för gitarren. En annan fördel som Virtanen lyfter fram är att man kan använda sig av *grepp* som lämpar sig för elevens handuppbyggnad. Det lönar sig att vara medveten om sina händers begränsningar eftersom en sak kanske inte känns lika bra för den ena som för den andra. Virtanen har som vision att utveckla ämnet komposition i undervisningen genom att få fler elever att komponera och göra konserter där man inte endast spelar sina egna kompositioner, utan också låtar som andra elever har komponerat.

Taylor menar i sin tur att komponering urskiljer eller extraherar vad eleverna föredrar i musiken och får dem att *tänka som kompositörer*. Han skriver:



“It sorts out / extracts their preferences, get’s them to think like a composer, respect of core compositional elements, develops self confidence and poise.”

Genom användning av komponering som metod i undervisningen utvecklas alltså en *respekt* för grunderna i komponering. *Självförtroendet* och den *konstnärliga balansen* utvecklas också, menar Taylor.

## 4.2 Verktyg för komponering

Vilka verktyg behöver eleven behärska för att kunna komponera musik? Detta är min andra forskningsfråga. Virtanen är av åsikten att *inga verktyg* överhuvudtaget behövs. Han anser att man alltid kan komponera musik enligt sin egen nivå, även om man bara kan åstadkomma en enda liten beståndsdel i musiken, exempelvis en enda ton. Utgående från denna lilla beståndsdel kan man redan komponera musik. Han förklarar att man med en enda ton kan experimentera med att göra den längre, kortare, starkare och svagare, att man kan notera den och att man kan improvisera fram någonting utifrån den. Efter att eleven får mer kunskap och fler verktyg kan kompositionen bli lite mer avancerad, men det går alltid att komponera anser Virtanen. Som lärare tycker han att man alltid kan stöda och sätta till egna stämmor och ackord för att piffa till elevernas musik. Genom det åstadkommer han exempel som kan vara tilltalande och utvecklande för eleven.

Taylor i sin tur tycker att de huvudsakliga verktygen man behöver behärska är projektbaserad och målmedveten *orientering*, respekt för *deadlines*, *innehåll* och *ärlighet*.

Då jag ställde intervjufrågan åt Andersson så svarade han:

”Ja, det beror ju på vad du vill ha för resultat. [...] men om man tar mera konkreta typ skalor, ackord, ackordföljder, uppbyggnad av ackordföljder, melodiska och rytmiska fragment så det är väl viktiga beståndsdelar. Man har iallafall ett hum om både harmonik och melodik och rytmik skulle jag vilja säga. [...] om man vill ha en riktning, så är det ju viktigt att man, alltså en riktning mot en speciell musikstil, så är det ju jätteviktigt att man kanske har lyssnat på den.”

Andersson anser alltså att verktygen man bör behärska beror på vilka resultat man vill ha och lyfter fram olika musikteoretiska verktyg för komponering av musik. Han betonar också att om man vill komponera i en viss musikstil så är det viktigt att man har *lyssnat* på låtar av den musikstilen. *Stilkännedom* är med andra ord viktigt.

### 4.3 Lösningar på problem

För att besvara min tredje forskningsfråga ställde jag följande intervjufrågor: Vilka problem kan finnas? Har du stött på idétorka och/eller tvivel från elevens sida? Virtanen svarade att han har stött på både idétorka och tvivel och att dessa kan betraktas som problem. Positivt var att han beskrev några av sina lösningar på dessa problem. Till exempel brukar han ha eleverna att utgå ifrån en *given rytm*. En egen rytm, eller en rytm från vilken sång som helst, och så får dom komponera med den rytmen som bas i hela sången. Virtanen menar att denna rytm kan användas som grund till melodin och denna kan trigga utvecklingen av en melodi, ”eller så kan melodin vara given men de får hitta på en egen rytm till den”.

Om detta inte fungerar så brukar Virtanen konstruera *moduler av toner* som eleverna ska kombinera ihop i vilken ordningsföljd som helst. Han väljer till exempel fyra toner som klingar väldigt bra tillsammans som en modul och så ger han kanske ytterligare en modul för en annan del. Dessa moduler kan enligt Virtanen utgöra en fin sång. Som ackordföljd för dessa toner använder de ofta tre-fyra ackord som lätt snurrar på i det oändliga så att tonmodulerna passar in hur de än faller sig. Med dessa moduler och ackordföljder har eleverna fått känna sin kreativitet även om den kanske var ganska simpel. Virtanen menar att tvivlandet och tvekandet ändå kommer för de flesta i något skede och då behöver man helt enkelt lite *inspiration*, kanske från annat håll, exempelvis från att *lyssna på musik*. Han lyfter också fram att det är viktigt, i alla åldrar, att aldrig sluta lyssna och ta intryck från andra sånger. Detta anser han också att gäller alla genrer så att man inte bara fastnar i en utan också försöker ta intryck från andra genrer.

Som ett annat problem lyfter Virtanen fram att komponeringsprocessen kan ta lång tid och att yngre elever kan bli skrämnda av komponering. Han säger i intervjun:

”Nå, det var just det att vi skulle kunna hålla på väldigt länge med det här. Det skulle kunna gå ett helt läsår med det där och vi skulle inte hinna göra någonting annat egentligen, för det här är ju någonting som när man komponerar att det är egentligen ett livstidsprojekt, att man kan alltid utvecklas och bli bättre. Och Nackdelar, jag tror det skrämmer en del mindre och yngre elever det här med att komponera, att dom är skrämnda för att göra vad dom ser själv fel med det. Det tycker jag inte att dom alls ska vara, utan vad är egentligen fel? Om man utgår ifrån vissa traditionella regler osv. så kan man ju åstadkomma olika stiltypiska fel, men det är inte någonting som vi kanske alltid fokuserar på utan mer just att dom ska få sin egen kreativitet mera framåtriktad.”

För att bli av med rädslan för att komponera ”korrekt” musik brukar Virtanen fråga sig vad som egentligen är fel i musiken. Det tidsmässiga problemet kan lösas genom *begränsning*.

Taylor har också upplevt tvekande och tvivel bland sina elever. Taylor menar alltså att idétorka och tvivel är ofta förekommande problem. Ett av de stora ämnen han undervisar är just att förebygga rädsla och fördomar. Då jag frågade ifall han har upplevt idétorka eller tvivel bland eleverna svarade han:

”Yes, both, in big quantity! Finding content and finishing a piece regardless of doubts, fears and prejudice is one of the large teaching points!”

Eftersom Andersson ser komposition och improvisation som nästan samma sak så drar han slutsatsen att det inte alltid är så lätt att ta de första stegen att börja improvisera. Han brukar använda sig av *call and response* metoden<sup>17</sup> för att få elever att komma igång med improvisation. *Begränsning* är ett av de centrala hjälpmedlen som han använder sig av för att komma igång med improvisation. Till exempel ger han ibland eleven endast *tre toner* att utgå ifrån i deras improviserande. Detta är en liknande begränsning som också Virtanen

---

<sup>17</sup> Med *call and response* metoden i musikalisk mening menar man att en musiker spelar en melodi, rytm eller ett ackord och den andra svarar med en egen melodi, rytm eller ackord. Målet med detta är ofta att utbyta musikaliska idéer och exemplifiera.

använder sig av i komponerandet. Andersson är mycket insatt i ämnet improvisation. Han har också utvecklat en egen metod för att få elever att våga börja improvisera.

#### 4.4 Metoder för komponering i undervisning

Det finns inte någon direkt instruktion eller beskrivning på hur man skall gå tillväga med undervisning i komposition utan det är ofta upp till läraren och eleven hur man går tillväga med komponering. Därför lyder min fjärde forskningsfråga: Vilka likheter finns mellan min egen och informanternas metod för att använda komponering i undervisning?

I mina intervjuer har jag konstaterat att tillvägagångssätten för komponering under gitarrlektionerna varierar. I följande citat diskuterar Virtanen användningen av komponering i gitarrundervisningen, tillvägagångssätt och resultat

”Ja, jag har haft mina elever att komponera. Det är sådana stycken som har kunnat pågå under flera veckor där jag har kommit in och kommit med lite info och idéer åt dem om hur de kan utveckla sina stycken själva. De kan ha haft en liten grundtanke att utgå ifrån, någon liten given riktlinje och förstås att de då ska utgå ifrån sina egna kunskaper som man redan har. Och kan jag berätta om hur vi har gjort? De kan ha haft en liten sådan här teknisk aspekt att utgå ifrån, till exempel när dom har tränat läxor av slag med pek- och långfinger i högerhanden, eller det kan ha varit en viss harmoniföljd de har fått använda sig av. Och sen har de kanske haft en form att utgå ifrån så att dom har fått planera lite långsiktigare. Ett visst antal takter som ska kunna vara en del, så finns det någon annan del och kanske en tredje del att det blir någon sorts symmetri över det hela så att inte det blir bara en komposition från A till Ö”

Resultatet av Virtanens sätt att använda sig av komponering i undervisningen är att hans elever fått egna låtar som de sedan lagt ihop till ett *kompedium*. Virtanens elever har därefter fått spela igenom varandras kompositioner i kompendiet för att få större insikt i, och nya idéer för fortsatt komponering.

Taylor ser på tillvägagångssätt inom komposition ur ett bredare perspektiv och frågar sig: Vad skulle vara det bästa sättet att *förmedla* sina artistiska preferenser och sin signatur i musiken? Som svar på detta menar han att man skall komponera låten man själv vill höra och komponera någonting du vill att världen skall höra som dig. Taylor riktar in sina svar på mina intervjufrågor för professionella musiker och musikpedagoger, vilket jag ser som en positiv sak eftersom det bevisar att man kan tillämpa ämnet på olika nivåer. För att lyckas i komponeringsprocessen menar han att man bör vara *målinriktad* och skapa begränsningar i form av *ramar* att jobba inom. Som exempel skriver han att man bör vara målmedveten, ha klart för sig vilken radiostation man hör till, veta vem man konkurrerar med på marknaden och vems lyssnare man vill ”låna”. Taylor nämner också att komponering i undervisningen var en av de huvudsakliga metoderna för undervisning av musik under den klassiska eran<sup>18</sup>, och förbises ofta i högre musikutbildningar.

“Composition was one of the primary ways of teaching music in the classical period. It is the act of *creativity* – often missed or overlooked completely in university teaching.”

Taylor anser att komposition i undervisningen innehåller många så kallade underrubriker som han kommer att utveckla i sin undervisning. Som exempel nämner han att han kommer att utveckla *värdesättningen på kompositörens avsikter* såväl som *vikten av formell organisering*. Taylor skriver också att han lär studiomusiker komponera med målet att de får ökad förståelse för hur olika låtskrivare tänker. Han menar att just detta är det bästa sättet att lyckas i en studiomiljö när man spelar in musik.

I intervjun med Taylor skriver han att komponering i undervisningen är ett *sofistikerat och mångfacetterat tillvägagångssätt för att växelverka med eleven*.

Komponering kan göras på många olika sätt menar Andersson. Han brukar ibland ha sina elever att *bryta ner* en färdig låt i instrumentspecifika delar och svänga på saker så att de får

---

<sup>18</sup> Då man inom musiken talar om den klassiska eran syftar man generellt tidsperioden mellan åren 1750-1820.

en helt ny mening. Andersson ser delvis ämnet komposition och *improvisation* som samma sak. I intervjun förklarar han:

”*Improvisation är en komposition i realtid* kan man ju säga. Du har ingen ångervecka och du har ingen couch eller suddgummi.”

Han brukar låta sina elever komponera och improvisera musik till dikter och bildspel för att få dem att tänka på ett djupare plan. I uppgift brukar han ge sina elever en skala, en ackordföljd eller en färdig låt att utgå ifrån då de komponerar. Andersson lyfter fram att ett viktigt moment i komponeringsprocessen är *intrycken* och inputen man får från upplevelser som till exempel resor, konserter, möten, ja allting man är med om. I intervjun med Andersson säger han:

”Det är inte bara hårdvaran, om man kan säga så om skalor, ackord, rytm och melodi och så vidare, utan det är ju så mycket annat som skall in. Jag brukar prata ibland med elever och faktiskt lärare om, jämföra det med en blackbox, en blackbox, du vet en sådan som dom har i flygplan, som dom aldrig hittar när dom har kraschat i och för sig, men som samlar all information, och att man själv är som en blackbox, och fast du har en massa inputs och du sen får en massa output också. Den där inputen kan ju variera, det behöver inte vara pusselbitarna, det här kan vara vad som helst, det kan vara att läsa en god bok, eller sen en bra film, eller göra en resa, eller dricka gott vin, eller träffa en ny tjej eller vad som helst. Det kan ju vara massor av olika input. Givetvis måste du ha hantverket med dig, men det märker man tydligt hur påverkad man blir, det vet du ju själv när du har skrivit någon låt - det kommer ju från någonting ofta.”

Med en *blackbox* menar han alltså att kompositören konstant tar till sig intryck av upplevelser som sedan kan resultera i musikaliska idéer som senare kan bli en komposition. Detta fenomen använder sig Andersson av för att eleverna skall få nya intryck i sina kompositioner, som ett hjälpmedel för improvisation och komponering. Han säger också i intervjun att det är ”fantastiskt viktigt och roligt att jobba med komposition slash improvisation för att utveckla *hela holistiska musikanten*.”

Alla tre informanter kommer på ett sätt eller annat att utveckla ämnet komposition i undervisningen och samtliga kommer att använda sig av komposition i undervisningen i fortsättningen.

## 5 Sammanfattande diskussion

Syftet med denna studie var att öka min förståelse för det relativt outforskade ämnet komponering i gitarrundervisningen. Resultatet av forskningen är att min förståelse för ämnet har berikats med nya tankar och infallsvinklar vilka jag kommer att diskutera i detta kapitel. Resultaten av intervjuerna har också flera likheter med min egen metod för komponering i gitarrundervisningen vilket stärker min metod för komponering i undervisningen.

### 5.1 Nya infallsvinklar

I detta avsnitt diskuterar jag nya aspekter som har kommit fram i min forskning. Jag hade inte tänkt så mycket på att komponeringsprocessen kan ta lång tid. Virtanen lyfte fram att komponerandet kan vara en livslång process som ständigt utvecklas. Man kan med andra ord komponera hur länge som helst. När är en låt färdig? kan man fråga sig. Svaret på den frågan är att försöka begränsa sig till de beståndsdelar man redan har komponerat. *Begränsning* visade sig vara bra att tänka på då man komponerar i undervisningen. Samtliga informanter begränsar komponerandet på olika sätt. Begränsningarna varierar med elevens kunskap och vilja. Komponerandet kunde enligt Virtanen ta en hel termin eller längre om man så ville. Då man följer en läroplan måste man antagligen begränsa sig till endast några lektioner, beroende på läroplanen. Flera moment som vanligtvis ingår i gitarrundervisningen tangeras i komponeringsprocessen, men det är svårt att på förhand veta vilka som kommer att tangeras om man inte utgår ifrån begränsning.

Vi hade aningen olika åsikt om vilka *verktyg* eleven måste behärska för att kunna komponera musik. Jag och Andersson ansåg att det är bra att behärska grundläggande verktyg för komponering som exempelvis *skalor, form, ackord, ackordföljder* och *rytmer*. Taylor lyfte fram *respekt för deadlines, innehåll* och *ärlighet* som viktiga verktyg i komponeringsprocessen. Virtanen ansåg i sin tur att *inga förkunskaper krävs* för att kunna komponera musik eftersom en låt kan bestå av en enda ton presenterad på olika sätt. Jag tycker att detta är mycket spännande och intressant, eftersom det tillåter eleverna att komponera egen musik redan i ett tidigt skede av gitarrundervisningen. Denna infallsvinkel



stöds också av Glover (2000) eftersom hon menar att barn och unga är påhittiga samt kapabla att komponera musik. Taylor riktade däremot in sina intervjusvar för professionella musiker och pedagoger vilket ger stöd för att metoden också går att tillämpa på en mer avancerad nivå.

I intervjun med Andersson nämnde han att det är viktigt att ta till sig *intryck* från omvärlden och att kompositionen kan vara ett resultat av dessa intryck. Han drog en intressant liknelse till ett flygplans *blackbox*. Detta är något jag inte har tänkt på, men faktum är att de flesta av mina egna låtar har kommit till genom att jag har samlat på mig intryck från omvärlden. Andersson strävar till att hans elever skall få uppleva och ta till sig intryck i olika former. Dessa intryck kan sedan resultera i inspiration för låtskrivning, improvisation samt arrangering.

Virtanen brukar låta sina elever spela varandras kompositioner i grupp. Då eleverna spelar igenom varandras låtar kan de få nya idéer och inspiration. Notläsning, musikteori, praktiskt spelande och gitarrtekniska aspekter tangeras då man spelar en ny låt man aldrig har hört förr. Virtanen menade också att det är viktigt att eleven känner *musikalisk frihet* och inte blir vägledd för mycket.

Taylor såg på komponering i undervisningen ur ett bredare perspektiv och lyfte fram att komponering får eleven att *tänka som kompositörer*. Som musiker är det lättare att uppfylla en kompositörs visioner då man vet hur en kompositör tänker. Detta är användbart när man spelar in musik i en studio.

## 5.2 Likheter

Intervjusvaren har en viss likriktning eftersom jag har intervjuat informanter som använder komponering i undervisningen och är positivt inställda till ämnet. Om jag inte hade gjort en förundersökning för att hitta lämpliga informanter utan istället valt gitarrpedagoger som inte är bekanta med metoden, så skulle svaren antagligen sett annorlunda ut. I det här fallet är det

fråga om ett ämne som jag genom förundersökningen konstaterade relativt sällsynt. Därför var informanterna också geografiskt utspridda.

Det finns alltså flera likheter med min och informanternas metod samt syn på ämnet komponering i gitarrundervisningen. Både jag och informanterna ser *improvisation* som det viktigaste momentet för komponering av musik. Genom improvisation föds förståelsen för hur olika musikaliska beståndsdelar som till exempel tonarter, skalor och ackord låter. Virtanen, Andersson och jag har rätt så likadan metod för improvisationsskedet i komponeringsprocessen. Vi utgår från enkla tonkombinationer med vilka eleven sedan improviserar fram melodier som till slut bildar en komposition. Andersson menade att *improvisation är en komposition i realtid*. Denna syn på improvisation stöds också av Nettle, et al. (2014). Dörren till att komma igång med komponering kan alltså öppnas med nyckeln improvisation.

En annan likhet som jag och informanterna är eniga om är att det är oerhört viktigt att *lyssna på musik* för att kunna komponera musik. Att inte bara lyssna på en enda genre, utan att lyssna på flera olika genrer eller genreöverskridande musik vore optimalt. Jag anser att den mest intressanta musiken är den som är svår att kategorisera till en viss genre. När man har lyckats med detta kan man verkligen säga att man har skapat något nytt. *Stilkännedom* är ett centralt begrepp när det gäller det här ämnet. Om man har i åtanke att skriva en blueslåt så är det nödvändigt att lyssna på bluesmusik för att kunna komponera i bluesstilen. Detta kan tänkas vara självklart men i många fall vore det bra att hålla det i åtanke. Hur tillämpar man stilkännedom i undervisningen? Genom att lyssna på låtexempel i olika musikstilar och diskutera samt spela dessa med eleven.

Vi är också av samma åsikt vad gäller fördelar med komponering som undervisningsmetod. Att komponera låtar gör eleven mer medveten om sin *musikaliska identitet* och *inriktning*. Taylor menade också att elevens *självförtroende* och *konstnärliga balans* kan förstärkas genom låtskrivning. Detta anser jag intressant eftersom jag har upplevt att många gitarrelever tvivlar på sin musikaliska förmåga och är mycket självkritiska. Utifrån en kompositörs låtar kan man ofta identifiera hans personliga drag, vilket Bastian (1987, s.54) håller med om. En komposition kan ses som en spegling av kompositörens vilja att uttrycka sig. Hur man

åstadkommer denna spegling är en konst som kräver erfarenhet och tål att studeras. Vad jag vill säga med detta är att komponering kan användas som ett verktyg för att lära känna sig själv.

Då jag presenterade min metod för instrumental komposition använde jag mig av exempel i A-moll eftersom greppen blir bekväma på gitarren. Virtanen nämnde att tonarterna A-dur, E-dur och D-dur är lämpliga för gitarren, vilket jag också håller med om. Man kan alltså använda *instrumentmässiga fördelar* då man komponerar. På gitarren kan dessa instrumentmässiga fördelar vara öppna ackord, tomma strängar och positioner som fysiskt är lätta att spela i.

### **5.3 Reflektion kring ämnet komponering i undervisning**

Är det nödvändigt att komponera musik under gitarrlektionerna? Varför inte bara komponera musik på egen hand? Dessa två frågor har jag upplevt att musicerande kan ha olika åsikt om. En kompositör kanske gillar att jobba utifrån handledning medan en annan anser att det är överflödigt. Enligt min uppfattning är det ofta individuellt. Min åsikt och syn på båda frågorna är att jag uppskattar att bli vägledad, så länge jag känner mig fri i musiken. Mina musikaliska idéer har flera gånger utvecklats genom att jag har fått feedback på dem i min musikaliska utbildning. Jag hade gärna velat få vägledning inom ämnet komponering redan i ett tidigare skede av mitt musicerande. Vägledningen kunde ha resulterat i en ännu mer omfattande kunskap om komponering.

Taylor nämnde i intervjun att komponering var en av de huvudsakliga metoderna för musikundervisning under den klassiska eran, och att denna metod ofta förbises i högre musikutbildningar. Jag håller med Taylor i hans argument att det ofta glöms bort i dagens musikundervisning, men jag vill gärna tillägga att det i dagens läge finns flera utbildningsprogram med fokus på just komponering av musik. Dessa utbildningsprogram fokuserar dock oftast inte på att integrera gitarrundervisning i komponerandet. Jag har konstaterat att komponerandet tangerar flera aspekter av dagens gitarrundervisning och därför lätt kan integreras i helheten. Dessa aspekter är improvisation, gitarrtekniska utmaningar, gehör, notläsning, skalor, ackordvändningar, musikteori och notation samt

kreativt tänkande. I komponeringsprocessen under gitarrlektionerna uppfylls också naturligt flera lärandemål.

#### **5.4 Förslag till vidare forskning**

Medan jag har skrivit denna studie har jag reflekterat och filosoferat mycket kring komponering i gitarrundervisningen och kommit fram till att det finns mycket kvar i detta ämne att forska vidare inom. Komponering är en livslång process som konstant utvecklas i takt med individens utveckling, erfarenhet och mognad. Denna studie är inriktad mot nybörjare och elever som har spelat gitarr i något år. Jag är intresserad av att utöka min kunskap om ämnet komposition i undervisningen för att effektivt kunna undervisa detta för längre hunna elever. Delmoment av ämnet som jag gärna vill forska vidare kring är följande:

- Komponering i undervisningen på en mer avancerad nivå
- Komponeringsmetoder
- Genreöverskridande komponering i undervisningen
- Instrumentmässiga fördelar i komponeringsprocessen

Detta har varit ett fascinerande ämne att forska i eftersom jag brinner för komponering av musik. Till min glädje har jag kunnat konstatera att det är givande att komponera musik under gitarrlektionerna, fått nya infallsvinklar och lösningar på problem. Det gäller att inte vara överkritisk mot sig själv, även om man inte komponerar sin bästa låt varje gång. Kassera inte musikaliska idéer direkt utan sträva istället till att utveckla dem i ett senare skede. Människor har olika åsikter om vad bra och dålig musik är. Detta arbete fokuserade på gitarrister i en undervisningssituation men jag hoppas också att andra musiker kan hitta inspiration i denna studie.

## Källförteckning

- Angerud, J., 2010. *Att skriva låtar*. Bromma: Notfabriken Music Publishing.
- Bastian, P., 1987. *In I Musiken*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Backström-Widjeskog, B., 2008. *Du kan om du vill. Lärares tankar om fostran till företagsamhet*. Åbo: Doktorsavhandling. Åbo akademi, pedagogiska fakulteten.
- Björkqvist, K., 2012. *Vetenskapsteori och forskningsmetodik*, Lund: Studentlitteratur.
- Blum, S., 2015. *Composition*. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. [Online]  
<http://ezproxy.novia.fi:2097/subscriber/article/grove/music/06216?q=composition&search=quick&pos=1&start=1#firsthit> [hämtat: 15.9.2015].
- Cavanagh, L., 2014. *Guitar for Songwriters*. Boston: Cengage Learning PTR, E-bok.
- Glover, J., 2000. *Children Composing, 4-14*. London and New York: Routledge, E-bok.
- Gustafsson, J-E., 2015. *Validitet*. Nationalencyklopedin. [Online]  
<http://ezproxy.novia.fi:2138/uppslagsverk/encyklopedi/1%C3%A5ng/validitet> [hämtat: 14.11.2015].
- Hjortek, H. & Johansson, KG., 1999. *Arrboken*, Warner/Chappel Music Scandinavia.
- Jakobsson, U., 2011. *Forskningens termer & begrepp*. Lund: Studentlitteratur.
- Kvale, S., 2009. *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Kylén, J-A., 2004. *Att få svar*. Stockholm: Bonnier Utbildning.
- Lanke, J., 2015. *Reliabilitet*. Nationalencyklopedin. [Online]  
<http://ezproxy.novia.fi:2138/uppslagsverk/encyklopedi/1%C3%A5ng/reliabilitet> [hämtat: 14.11.2015].
- Nettl, B. et al., 2014. *Improvisation*. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. [Online]  
<http://ezproxy.novia.fi:2097/subscriber/article/grove/music/13738?q=improvisation&search=quick&pos=1&start=1#firsthit> [hämtat: 1.11.2015]
- Patel R. & Davidson B., 2003. *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur.

Prawitz, D., 2015. *Empirisk*. Nationalencyklopedin. [Online]  
<http://ezproxy.novia.fi:2138/uppslagsverk/encyklopedi/1%C3%A5ng/empirisk> [hämtat: 14.11.2015].

Staern, B., 2015. [Online]  
<http://www.norrkopingsymfoniorkester.se/index.php/orkestern/aktuellt/nyheter/han-ser-ackorden-i-faerger> [hämtat: 21.9.2015].

*Svenska akademiens ordlista*. 2015. [Online]  
<http://www.svenskaakademien.se/svenska-spraket/svenska-akademiens-ordlista-saol/saol-13-pa-natet/sok-i-ordlistan> [hämtat: 26.10.2015].

## Bilaga 1: Intervjufrågor

1. Har du haft en elev att komponera egen musik under dina lektioner? Varför? Kan du berätta hur ni gjorde? Med vilka resultat?
2. Vilka tycker du att är fördelarna med att använda komposition i gitarrundervisningen? Finns det nackdelar?
3. Vilka ”verktyg” måste eleven behärska för att eleven skall kunna komponera egen musik under gitarrlektionerna?
4. Vilka problem kan finnas? Har du stött på idétorka och/eller tvivel från elevens sida?
5. På vilket sätt kan komposition i gitarrundervisningen vara främjande för elevens lärande jämfört med undervisning av enbart färdiga låtar och kompositioner?
6. Finns det något annat du tycker är viktigt att lyfta fram när det handlar om komposition i gitarrundervisningen?
7. Kommer du att i fortsättningen ha med komposition i gitarrundervisningen? Varför?
8. Kommer du att utveckla ämnet komposition i gitarrundervisningen? Varför?

1. Have your guitar students composed their own music during your guitar lessons? Why? Can you explain how you do it? With what results?
2. Which are the pros of using composition as a method when teaching guitar? Cons?
3. What “skills” do the guitar students need to possess to be able to compose own music during the guitar lessons?
4. What problems can occur? Have you noticed any lack of ideas and/or doubt by the student?
5. How does composing their own music as opposed to using only existing songs and compositions as learning material promote the students learning?
6. Is there anything you would like to add about process of composing during the guitar lessons?
7. Will you use composition in your guitar teaching in the future? Why?
8. Will you develop the topic of composition during guitar lessons? Why?

## Bilaga 2: Lista över begrepp

**Ackord** = Samklang av toner.

**Ackordföljd** = En ackordföljd uppstår då det i en komposition finns fler än ett ackord, dvs. ackordet byter.

**Ackordvändning** = I vilken ordning de toner som ingår i ett ackord noteras eller spelas. Antalet vändningar av ett ackord beror på hur många toner ackordet har.

**Arrangering** = Då man arrangerar bestämmer man vilka musiker som skall spela, vad de skall spela och när de skall spela. Arrangering använder man sig av då man vill ändra på en existerande komposition eller framställa en genomtänkt produkt av sin egen låt. Det enda man generellt inte får ändra på är melodin.

**Basgång** = En följd av toner som basen spelar. I rytmusiken är basgången ofta upprepande.

**Diatoniska ackord** = Ackord som endast innehåller toner från en specifik skala i fråga, illustrerat i figur 3.

**Dynamik** = I musikalisk mening betyder ordet dynamik musikerns nyansering: starkt – svagt

**Form** = Uppbyggnaden av en komposition, dvs. vilka delar låten består av, taktmängd och låtens längd.

**Gehör** = Förmågan att uppfatta musik. Med hjälp av gehöret kan man transkribera musik, spela till musik och improvisera fram melodier och ackordföljder. Gehöret kan tränas och förbättras genom övningar.

**Höjning** = Med en höjning menar man att man transponerar en del eller resten av låten uppåt, t.ex. ett helt tonsteg – från A-moll till B-moll. Detta använder man sig av för att skapa spänning och tillföra energi.

**Instrumental musik** = Musik utan sång eller vokala inslag.

**Komprytm** = En komprytm kan beskrivas som en upprepande rytmisk fras, illustrerat i figur 7, 8, 9 och 10.

**Melodi** = En följd av toner.

**Riff** = En rytmisk följd av toner som upprepas. Frasen är oftast en eller två takter lång. Riffs används mest i rytmusiken.



**Rytm** = En strukturering eller bestämmelse av vilka underdelningar som skall betonas i en takt. Upprepas ofta i mönster, så kallade rytmer.

**Rytmmusik** = Ett helhetsbegrepp för populärmusik. Kan beskrivas som musik med fast puls och fokus på rytmiken. Exempel på musikgenres som hör till rytmmusiken är jazz, rock, country, elektronisk musik, popmusik, rhythm and blues, underhållningsmusik och världsmusik.

**Steganalys** = Ett begrepp som musikteoretiker använder sig av för att beskriva ackordföljder oberoende tonart.

**Stilkänedom** = Hur väl man känner till, kan identifiera och spela olika musikstilar.

**Tempo** = Hastigheten av ett musikstycke, dvs. hur många pulsslag per minut ett musikstycke har. Tempot kan variera.

**Transponera** = Att byta tonart på en låt eller en del av en låt.

**Trumkomp** = En rytmisk strukturering av slag. I rytmmusik är trumkompet ofta indelat i perioder på 1, 2 eller 4 takter.

**Tonalitet** = Utgångspunkten i en tonalitet är grundtonen, ofta kallad tonikan, i en skala. Alla toner och ackord som ingår i ett tonförråd, t.ex. en skala, har olika funktioner och hör till en så kallad tonalitet.

**Öppna ackord** = Öppna ackord är ett gitarrtypiskt begrepp som betyder att man använder sig av ackord som innehåller tomma strängar, dvs. icke nedtryckta strängar blandat med nedtryckta strängar. Illustrerat i figur 1.