

**FG8039 Självständigt arbete, grundnivå inom lärarprogram  
(musik), 15 hp**

Kompletterande pedagogisk utbildning (KPU)

2024

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

---

Handledare: Johan Nyberg

Edvin Andersson

## **Ett laddat musikaliskt moment**

En kvalitativ studie kring elgitarristers uttryckta upplevelser och reflektioner kring det musikaliska momentet improvisation

# Sammanfattning

Syftet med det här arbetet har varit att bidra med mer kunskap i vad gymnasieelever med huvudinstrumentet elgitarr uttrycker i sina upplevelser och reflektioner kring det musikaliska momentet improvisation analyserat utifrån ett socialpsykologiskt perspektiv. I arbetet användes en kvalitativ forskningsmetod, bestående av en improvisation i form av ett jam som trigger samt en semistrukturerad fokusgruppsintervju med två deltagare som gick i trean på det estetiska programmet med inriktning musik och hade elgitarr som huvudinstrument. Resultatet visar på att deltagarnas uttryckta upplevelser kring improvisation ändras beroende på vilket sammanhang den utförs i, att deltagarna upplever improvisation som något personligt och kreativt, att deltagarna upplevt en större förväntan från sin omgivning att kunna improvisera eftersom de är gitarrister samt att deltagarna hade svårt att sätta ord på vad övning inom improvisation innebär.

Nyckelord: Improvisation, elgitarr, socialpsykologiskt perspektiv, upplevelse, reflektion

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	1
1.1 Bakgrund.....	1
1.2 Syfte och frågeställningar.....	2
<b>2. Tidigare forskning</b> .....	3
2.1 Improvisation.....	3
2.2 Improvisation i undervisning.....	3
2.3 Musik och vår hälsa.....	5
2.3.1 Musik som hjälpmedel för att främja vår hälsa.....	5
2.3.2 Musikterapi - Improvisation.....	6
2.3.3 Musikutövande på högre nivå och Music Performance Anxiety.....	7
<b>3. Teori</b> .....	9
<b>4. Metod</b> .....	11
4.1 Jam som trigger.....	11
4.2 Semistrukturerad fokusgruppsintervju.....	11
4.3 Urval.....	12
4.4 Presentation av deltagare.....	12
4.5 Genomförande.....	13
4.6 Iordningställande av material samt analys.....	15
4.7 Etik.....	15
<b>5. Resultat</b> .....	17
5.1 Deltagarnas uttryckta upplevelser och reflektioner om improvisation i olika sammanhang.....	17
5.2 Deltagarnas reflektioner om övning kopplat till improvisation.....	21
5.3 Sammanfattning.....	23
<b>6. Diskussion</b> .....	24
6.1 Resultatdiskussion.....	24
6.1.1 Deltagarnas uttryckta upplevelser och reflektioner om improvisation i olika sammanhang.....	24
6.1.2 Deltagarnas uttryckta reflektioner om övning kopplat till improvisation.....	26
6.2 Metoddiskussion.....	27
6.2.1 Arbetets validitet och tillförlitlighet.....	28
6.2.2 Semistrukturerad fokusgruppsintervju.....	28
6.2.3 Genreval till improvisationen.....	29
6.3 Vidare forskning.....	29
<b>Referenser</b> .....	30
<b>Bilagor</b> .....	33

# 1. Inledning

”Improvisation”. Ett ord som kan framkalla både glädje och oro. Första gången jag improviserade satt jag hemma i mitt pojkrum och hade precis lärt mig en moll pentatonisk-skala på min elgitarr. Jag blev så fascinerad över att det lät så ”bluesigt” på en gång, men också att det lät så olika beroende på vilken ordning jag spelade tonerna. Under den här perioden blev improvisation en fristad där jag fick utforska instrumentet kravlöst utan att det fanns ”rätt och fel”. När jag många år senare började på folkhögskola fick improvisation en annan klang. Jag hade blivit betydligt mer självmedveten och musik hade fått högre prestige än vad det tidigare haft. Improvisation kunde fortfarande vara roligt, men jag kunde känna en oro och stress när jag skulle improvisera med och inför folk, eftersom jag inte ville spela ”fel”. Vad andra tyckte om mitt spel vid den här tiden var nästan viktigare än vad jag själv tyckte och den sociala omgivningen påverkade mig starkt. Jag kunde stundvis känna att när jag improviserade med och inför folk kändes det som att mina fingrar låste sig och att jag inte alls presterade som jag önskat. Improvisationen blev väldigt kopplad till mig som person, eftersom det var något *jag* skapade och jag begränsade mig själv spelmässigt för att det inte skulle bli fler ”fel”. Jag kunde känna att mitt spel inte var bra nog jämfört med andra och att om jag väl spelade fel kritiserade jag mig själv, vilket bidrog till en försämrad självbild och självförtroende. Idag har dock min inställning till improvisation blivit, som den än en gång varit, kravlös och en plats där kreativa idéer får flöda fritt utan någon prestige. Oavsett om jag gör det själv eller med eller inför folk, är det en plats där jag litar på mina instinkter och kan uttrycka känslor och tankar. En plats där jag kan utforska och utveckla mitt personliga uttryck inom musiken.

## 1.1 Bakgrund

Improvisation är ett obligatoriskt moment som ska finnas med i ämnet musik på grundskolan och även i estetiska programmet på gymnasiet (Skolverket, 2022; Skolverket, 2011). I gymnasieskolans ämnesplan för musik, under kursen ”Ensemble 2” står det att det centrala innehållet ska behandla ”Grundläggande improvisation inom valda ensembleformer och genrer” och i kursen ”Musikimprovisation” står det att det centrala innehållet ska behandla ”Fria improvisationer, musikalisk lek och spontanitet”, ”Byggstenar för improvisation, till exempel modus, skalor och musikaliska former” samt ”Fri improvisation” (Skolverket, 2011). När jag blickar tillbaka på tiden då jag tyckte improvisation var jobbigt var det just den sociala omgivningen som gjorde det tufft och påverkade mig negativt. Inom det *socialpsykologiska perspektivet* läggs vikten på hur människors känslor, tankar och beteenden påverkas av den sociala omgivningen, vilket var väldigt tydligt och framhävande i min upplevelse. Olika konstellationer av gruppmedlemmar skapar olika typer av förväntningar på den enskilda individen och om den sociala miljön känns ”bekväm” eller inte kan skilja sig drastiskt mellan olika grupper. Skolan är en plats där många olika grupper uppstår och är därmed en plats som kan påverka en individs känslor, tankar och beteenden (Angelöw et al., 2015). Detta har skapat en undran hos mig. Hur unik har min upplevelse av det musikaliska

momentet improvisation varit och hur upplever elever, speciellt på gymnasiet, det musikaliska momentet improvisation. Giota (2002) menar att för att kunna nå elever på bästa sätt måste man som vuxen och lärare försöka se och förstå världen och livssituationen utifrån elevens perspektiv, inte sitt eget. Att se att eleven är en unik individ med egna mål och förväntningar, favoritämnen, besvikelser och frustrationer. Min förhoppning med det här arbetet är att kunna bidra till mer kunskap om hur gymnasieelever med huvudinstrument gitarr upplever och reflekterar kring det musikaliska momentet improvisation, just för att få en inblick in i deras värld och därmed bidra till kunskap för som framtida lärare, kunna göra bättre didaktiska val och val av metoder när det kommer till undervisning inom improvisation. Det är detta som ligger till grund för det här arbetet.

## 1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med det här arbetet är att bidra till mer kunskap i vad gymnasieelever med huvudinstrumentet elgitarr uttrycker i sina upplevelser och reflektioner kring det musikaliska momentet improvisation. Detta utifrån ett socialpsykologiskt perspektiv.

1. Vad uttrycker gymnasieelever med huvudinstrument elgitarr kring sina upplevelser av improvisation i olika sammanhang?
2. Vad uttrycker gymnasieelever med huvudinstrument elgitarr att övning inom improvisation ter sig?
3. Vad uttrycker gymnasieelever med huvudinstrument elgitarr att syftet med övning inom improvisation är?
4. Vad uttrycker gymnasieelever med huvudinstrument elgitarr att deras skola och lärare har för syfte med övning inom improvisation?

## 2. Tidigare forskning

I kommande avsnitt presenteras tidigare forskning som genomförts inom områden som är relevanta för föreliggande studie. Forskningen presenteras under följande rubriker: *improvisation, improvisation i undervisning och musik och vår hälsa.*

### 2.1 Improvisation

Den generella förmågan att kunna improvisera är en del av vårt vardagliga liv (Larsson och Georgii-Hemming, 2018), till exempel genom språket, men att definiera vad musikalisk improvisation innebär och betyder kan dock vara svårt. MacDonald och Wilson (2014) beskriver improvisation som en spontan, social och icke-verbal kreativ musikalisk process som utvecklas just i stunden. Enligt Wigestränd (2006) och Holdhus et al. (2017), kan improvisation ses ”som ett slags kreativt musikaliskt samtal” som för musikern både sker på ett plan inom sig i dialog med musiken, men även mellan musikerna. Sammanfattningsvis menar Hargreaves, Miell och MacDonald (2012) att en samlad tolkning av improvisation är att spontant i stunden skapa musikaliskt material och när en musikalisk interaktion mellan medmusiker sker och tolkas. Det som kan ses gemensamt med dessa tolkningar är att improvisation är kreativt, socialt och att det sker i realtid.

Nettl (1974) talar om hur människor oftast får lära sig att improvisation och komposition är motpoler, eftersom den ena sägs vara spontan och den andra planerad. Nettl menar dock att improvisation och komposition har grunden i samma idéer och processer, och att det inte hade varit så dumt att tala om snabbt och långsamt komponerande för att beskriva de två koncepten (Nettl, 1974). Larsson och Georgii-Hemming (2018) är inne på samma spår i att improvisation och komponerande går hand i hand, då tidigare forskning visat att improvisation kan användas för att producera idéer till elevers kompositioner.

### 2.2 Improvisation i undervisning

Varför improvisation har blivit en obligatorisk färdighet i skolan som elever ska visa grundar sig i olika anledningar. Larsson och Georgii-Hemming (2019) menar på att improvisation fått sin plats i läroplaner tack vare antagandet att improvisation förbättrar kreativitet och innovation. Inte bara i Sverige utan även i europeisk utbildningspolitik är kreativitet och innovation färdigheter att sträva att uppnå, eftersom de ses som nyckelkompetenser för att främja attityder, entreprenörskap, att respektera andras värderingar och flexibilitet. Dessa kompetenser kan sedan bidra till ekonomisk tillväxt och social utveckling. Tidigare forskning har också visat att improvisation kan bidra till att främja relationer och interaktioner mellan människor, då elever kan lära sig frågor angående makt, tillit och vänskap (Larsson och Georgii-Hemming, 2019).

När det kommer till att förstå improvisation i klassrummet menar Larsson och Georgii-Hemming (2019) att forskning visar på två vanliga ramar, *struktur* och *frihet*. Med struktur menas det att improvisationen är läroledd och målet är att utveckla de musikaliska

färdigheter och kompetenser hos eleven. I det här fallet är inte processen det viktiga utan fokuset är mer på slutprodukten, eftersom eleverna ska ha uppfyllt kriterier och krav genom övningar som läraren går igenom. Den här synen på improvisation har fått kritik eftersom de förutbestämda kriterierna och kraven lämnar väldigt lite utrymme för eleven att prova och upptäcka sina egna musikaliska idéer. I motsats till struktur finns frihet där improvisationen är mer elevstyrd och målet är att eleven ska få upptäcka, reflektera och experimentera samt att samspela och kommunicera genom musikens språk. Inom ramen frihet är processen i fokus och misstag ses inte här som ett misslyckande utan som en ny möjlighet. Att eleverna får möjlighet att diskutera, förklara, reflektera, dela ledarrollen och lösa problem bidrar till utvecklingen av social kompetens, identitet, relationer och kritiskt tänkande. En viktig faktor i den här synen på improvisation är att skapa en trygg och tillåtande miljö där eleverna inte känner en rädsla av att bli kritiserade av kamrater och lärare utan vågar göra misstag. Holdhus et al. (2016) instämmer i att en trygg och tillåtande miljö är viktigt för att eleverna ska våga göra misstag och menar att för att improvisation ska uppnå god kommunikation bör den präglas av en atmosfär av tillit och frihet. Sammanfattningsvis kan improvisation i praktiken inom ramarna av *struktur* eller *frihet* antingen ses som ett mål i sig eller som ett medel till utveckling av andra färdigheter och egenskaper.

Campbell (2009) beskriver att det finns tre olika syften där improvisation är en del av att lära sig. Det första är att man *improviserar för att lära sig musik* där undervisningen är anpassad av lärare till olika nivåer och sammanhang inom musiken. Det andra är att *lära sig improvisera inom musik* där målet är att improvisera inom en genre där improvisation är centralt och stor del till exempel inom gospel och bluegrass. Det tredje och sista är att *improvisera inom musik för att lära sig* där Campbell menar, som tidigare forskare varit inne på, att improvisation finns i vår vardag och är grundläggande för att utvecklas emotionellt, socialt och intellektuellt och för att svara och reagera på sin omgivning. Campbell menar att vid stunden av improvisationen skapas utrymme för att uttrycka tidigare erfarenheter man hört, känt och kopplat till sig själv och att improvisation kan vara en central del i om man vill skapa en uttrycksfull musiker. Detta oavsett om syftet är att man ska lära sig att improvisera eller om man improviserar för att lära sig.

Slutligen skriver Higgins och Mantie (2013) att de tycker att improvisation borde få större plats i musikundervisning. De har, baserat på tidigare forskning om improvisationsmetoder, kommit fram till tre sätt man kan tänka sig improvisation och hur de vägleda undervisningen. Det första är *förmåga*, det andra är *kultur* och det tredje är *erfarenhet*. De menar att alla tre har sin plats i musikundervisning, men att den som har störst potential att ha positiv inverkan är erfarenhet. Genom att se och behandla improvisation som en erfarenhet menar Higgins och Mantie att egenskaper som risktagande, reflexivitet, spontanitet, utforskande, deltagande och lek sätts i fokus. I det här fallet är det, som Larsson och Georgii-Hemming (2019) menade med improvisation som frihet, resan och processen som viktig där eleverna får möjlighet att känna frihet och möjlighet att låta sitt eget musikaliska *jag* komma till uttryck. Det som gjort att improvisation som erfarenhet inom musikundervisning dock inte fått lika stort fäste som till exempel improvisation som förmåga är för att det kan ses som luddigt och oseriöst. Higgins och Mantie skriver att i skolans värld har "lärande" fått stämpeln att det är något man

ska kunna mäta med vanliga tester och prov. Denna stämpel kan vi se i Sverige, då Lauvås och Jönsson (2019) skriver att den svenska skolan är väldigt rotad i en bedömningspraktik som präglas av prov som oftast är fokuserad på formaliteter och minneskunskaper istället för på bedömning av komplexa kunskaper i funktionella sammanhang.

Sammanfattningsvis beskriver tidigare forskning att improvisation i undervisning kan vara något kreativt som ska främja den musikaliska förmågan och kunskapen, och att eleven uppnår själva målet som är satt är det som är viktigt. I kontrast till det beskrivs det hur improvisation kan vara ett redskap för att känna frihet, utvecklas som person, uttrycka våra känslor, främja värdefulla egenskaper och där resan och processen är det viktiga.

## 2.3 Musik och vår hälsa

I det här avsnittet kommer tidigare forskning om hur musik, improvisation och musikutövning kan påverka vår hälsa på både positiva och negativa sätt.

### 2.3.1 Musik som hjälpmedel för att främja vår hälsa

Att musik kan framkalla känslor och påverka oss och vår hälsa på olika sätt visar tidigare forskning tydligt. Gabrielsson (2021) menar i samband med Världshälsoorganisationens definition av hälsa - ”a state of complete physical, mental and social wellbeing and not merely the absence of disease or infirmity” (Gabrielsson, 2021, s. 395) – att musikens viktigaste uppdrag är att främja hälsa, välbefinnande och god livskvalitet.

Hur vi kan se att musik kan främja vår hälsa är inom vården då musik har använts en hel del för att förbättra eller lugna en persons tillstånd. Det kan ha varit att lyssna på musik under ett besked om operation, under operationen eller under återhämningsfasen (Gabrielsson, 2021). Fortsättningsvis skriver Gabrielsson (2021) att musik även har använts vid förlossningar för att lindra smärtan och även så för patienter som lider av cancer, hjärtsjukdomar eller kronisk smärta. De flesta av de här studierna visade att musiken bidrog till sänkt puls, att stabilisera blodtrycket, minskade upplevd smärta och oro, reducerade stress och depression, minskade behovet av bedövning, förbättrade sömnen och gav allmänt bättre livskvalitet (Gabrielsson, 2021). Liksom Gabrielsson skriver Dingle et al. (2021) att lyssnande på musik kan bidra till att minska känslan av oro, stress, ångest och depression, och istället bidra till avslappning, nostalgi och förbättrat humör. Forskning visar också på att utövandet av att spela ett musikinstrument kan bidra till ökad entusiasm, lycka, avslappning, förbättrad mental hälsa, välbefinnande och livskvalitet (Dingle et al., 2021). Dingle et al. (2021) beskriver en studie kopplat till återhämningsfaser där 105 universitetsstudenter ombads att utföra en stressande uppgift för att sedan slumpmässigt bli indelade i tre återhämningsgrupper: 1. kontrollgrupp, 2. improvisation (med hjälp av en xylofon), samt 3. lyssning av musik. Trots att gruppen för improvisation själva rapporterade tillfredsställelse, avslappning och minskning av irritation, så visade sig den största minskningen av stress för gruppen som lyssnade på musik. I en annan studie där 21 kvinnor under 30 minuter dagligen fick lyssna på sin favoritmusik, visade att kvinnorna upplevde en högre grad av positiva känslor och mindre stress än när de inte



lyssnade på musik (Helsing et al. 2016). Helsing et al. menar att med det resultatet tyder det på att det kan vara effektivare att slappna av med musik än utan. Sammanfattningsvis skriver Gabrielsson (2021) att musik i det vardagliga livet kan ”verka aktiverande eller lugnande, underlätta insomning/sömn, väcka angenäma minnen, skapa en önskad atmosfär, fungera som underhållning och sällskap, erbjuda skönhetsupplevelser, andliga upplevelser, bekräftelse av identitet, känsla av gemenskap, sammanhang och mening, erbjuda tröst, stöd och hopp, fundera som egenerapi” (Gabrielsson, 2021, s. 408).

### 2.3.2 Musikterapi - Improvisation

Som tidigare avsnitt beskrivit har musik använts både i vardagliga situationer och inom vården för att främja en persons hälsa. Musikterapi är ett moment som tar hjälp av musiken för att lindra fysisk smärta, oro, ångest och depression (Gabrielsson, 2021).

I en kvalitativ studie som gjordes där en kvinna hade problem med att hantera sorg från sin mans död och att hitta en personlig identitet undergick en behandling inom musikterapi. Terapeuten använde sig av mycket improvisation och under behandlingens gång kom terapeuten fram till att kvinnan hade identitetsproblem, låg självkänsla, bristande självsäkerhet och problem med att uttrycka känslor och problem i relationer. Tack vare improvisationen ledde det till att kvinnan omedvetet fick utrymme att uttrycka delar av sin personlighet som hon länge förträngt och började en ny musikalisk och personlig resa, samt att hon genom musikalisk interaktion utvecklade en närmare relation till terapeuten (Smeijsters & Hurk, 1999). Studien visar på att specifikt improvisation som moment används som metod inom musikterapi för att främja en persons hälsa och tillstånd, vilket även Gabrielsson (2021) instämmer i.

Improvisation används inom musikterapi tack vare dess potential att koppla samman medvetna med omedvetna processer, att den kreativa processen genom ett aktivt lyssnande kräver ett engagemang att ta till sig det som händer, att det skapas en kreativ och icke-verbal social interaktion, samt att det skapa utrymme att uttrycka svåra eller förträngda känslor utan att behöva använda ord (MacDonald & Wilson, 2014). Att improvisation är ett bra medel för uttrycka känslor utan att behöva använda ord är något som även Erkkilä et al. (2008) instämmer i. MacDonald och Wilson (2014) menar att musikterapi kan vara ett bra alternativ för dem som inte känner någon nytta av verbal psykoterapi, eftersom musikterapi inte är låst till verbala metoder. Modeller inom musikterapi där improvisation är centralt i är till exempel ”Analytically Oriented Music Therapy” (AOM) och ”Creative Music Therapy (CMT)” (Gabrielsson, 2021)

En tydlig skillnad mellan improvisation inom musikterapi och improvisation i andra sammanhang är dock kontexten och varför man improviserar. MacDonald och Wilson (2014) skriver att resultatet av improvisation kan påverkas av till exempel mål och förväntningar, eftersom det är stor skillnad på att framträda framför en publik eller att lära sig improvisera i ett klassrum. I kapitel 3.2 ”Improvisation i undervisning” togs det upp att improvisation i undervisning antingen brukar baseras på *struktur* eller *frihet* (Larsson & Georgii-Hemming,

2019) eller *förmåga, kultur* eller *erfarenhet* (Higgins & Mantie, 2013) där *frihet* och *erfarenhet* bör få mer plats, men att skolans sätt att redovisa kunskaper på i form av prov, inte lämnar utrymme till dem. Pavlicevic (2000) menar att improvisation inom musikterapi har mycket gemensamt med fri improvisation (*frihet* och *erfarenhet*), vilket gör att improvisation inom musikterapi får ett annat syfte än i andra sammanhang. Trots det menar MacDonald och Wilson (2014) att processerna för improvisation ser väldigt lika ut oavsett sammanhang, vilket tyder på att en bredare publik än bara inom musikterapi kan främja hälsan och välbefinnandet genom improvisation.

### 2.3.3 Musikutövande på högre nivå och Music Performance Anxiety

I tidigare avsnitt har resultat från olika studier och tidigare forskning tagits upp som visar på att både att lyssna på musik och att utöva ett instrument kan främja vår hälsa på många sätt. Trots alla goda resultat som visats kan musik, speciellt musikutövning på professionell nivå, även medföra dåliga konsekvenser.

Rapporter från professionella musiker har både visat att det är en av de yrkesgrupper med högst nivåer i att känna sig tillfredsställd med sitt jobb, men visar också de högsta nivåerna av utmattnings, huvudvärk, magvärk, och sömnproblem (Kenny, 2004). Musiker är också högt upp på listan av yrken som är utsatta för psykisk ohälsa och stress, där stressen beror på olika faktorer beroende på vilket stadiet i karriären musikern är. För professionella musiker beror stressen på separation från familjen, oregelbundna timmar och att ständigt vara på resande fot och på repetitioner. Till skillnad från professionella musiker berodde stressen hos musikerstudenter istället på professionell konkurrens, rädslan över att bli förrådd, osäkerhet om framtida anställning och oregelbundna arbetstider (Kenny, 2004).

Vid tidig ålder framträder barn mer än gärna och visar stolt upp vad de har lärt sig utan att vara medveten om sina brister i framträdandet (de Figueiredo Rocha, 2021; Kenny, 2004). Ju äldre man som människa dock blir, desto bättre självreflektion får man och man påverkas mer av vår omgivning som till exempel av föräldrar och vänner, och speciella händelser med positiva och negativa konsekvenser formar oss. Att stå på en scen kan alltså med åren framkalla en rad oönskade känslor, tankar och beteenden (Kenny, 2004). Prestationsångest är en av dessa känslor och det grundar sig i stress och rädsla. Det är en känsla av att känna okontrollerbarhet över framtida hot och ett tillstånd av hjälplöshet, eftersom man inte kan uppnå det önskade resultatet (de Figueiredo Rocha, 2021; Kenny, 2004). Kenny skriver att prestationsångest i musikaliska sammanhang kan definieras som upplevelsen av långvarig svår oro samt att prestationsförmågan, trots individens musikaliska begåvning, träning och förberedelse, försämras drastiskt vid offentliga sammanhang. Att man tydligt kan se skillnad i tankesättet mellan personer som känner stark prestationsångest till skillnad från de som känner svag prestationsångest inför en situation när de ska prestera är något som Kenny visar på. En person som känner stark prestationsångest har till skillnad från en med svag prestationsångest starkare negativa förväntningar inför prestationen, starkare negativa fördomar om sin prestation när de i efterhand ska utvärdera den, starkare negativa förväntningar på att publiken eller läraren kommer bedömas deras prestation på ett negativt

sätt, större oro för konsekvenserna av en dålig prestation, ökad uppmärksamhet ifall reaktioner från publik eller lärare förändras och inte lika mottagliga att, genom bevis, få tröst i att de hanterade situationen bra (Wallace & Alden, 1997). Det finns också en koppling mellan prestationsångest och perfektionism, där den förvrängda förväntningen av sin prestation inom perfektionism bidrar till försämrat självförtroende, samt att det påverkar kvaliteten av prestationen negativt (de Figueiredo Rocha, 2021).

För att se samband hur publik påverkar musikalisk prestationsångest gjordes en studie av LeBlanc et al. (1997) där solon av 27 manliga och kvinnliga musiker som studerade på gymnasiet skulle framföras framför tre olika publik, där antalet personer i publiken ändrades. Den första var i ett rum ensamma, den andra var i ett rum med en forskare och den tredje var i ett rum med hela forskargruppen, en kamratgrupp och att en bandinspelning gjordes. Det visade sig att elevernas känsla av ångest ökade i och med att det blev fler personer i publiken, att pulsen ökade på tredje nivån och att de kvinnliga deltagarnas prestationer visade sig vara mer stabila på den tredje nivån än männens, trots att de rapporterade högre nivåer av ångest än killarna.

### 3. Teori

I detta kapitel presenteras det socialpsykologiska perspektivet som handlar om att förstå och förklara samspelet mellan människors känslor, tankar och beteenden och den sociala omgivningen (Angelöw et al., 2015).

Inom det socialpsykologiska perspektivet ligger fokus på hur den sociala omgivningen samspelar med och påverkar människors känslor, tankar och beteenden. I praktiken kan det handla om ”hur interaktionen mellan människor utspelas, hur de kommunicerar, hur roller lärs ut och utövas, hur värderingar och normer påverkar uppträdandet” (Angelöw et al., 2015, s. 15). Sociala interaktioner, normer och värderingar och roller är fenomen som förekommer i samtliga skolor idag, men de förekommer även i musikaliska sammanhang som till exempel i en ensemble. Att spela i en ensemble och att musicera med eller framför andra människor är en social interaktion där upplevelsen kan variera bland medlemmarna beroende på hur den sociala omgivningen agerar och reagerar.

Inom det socialpsykologiska perspektivet är *grupper* en central del (Angelöw et al., 2015). I grupper påverkas individerna av varandra och språk, attityder, roller och normer överförs. En grupp kan värna om en individ vilket resulterar i värme och kärlek, men den kan också präglas av lydnad och underkastelse. Inom perspektivet har det identifierats och kategoriserats ett par olika typer av grupper, och det här arbetet kommer beröra *primär-* och *sekundärgrupp*. Primärgrupp är en grupp där medlemmarna valts till exempel genom att ha ett band på fritiden med sina kompisar. Personerna finner en typ av helhet och ett ”vi” inom grupper och man känner sig hemma, vilket gör personerna mer tillgängliga för både beröm och kritik. I en sekundärgrupp väljer istället inte medlemmarna sig själva till gruppen utan blir ihopsatt av olika omständigheter. Det kan vara grannar i ett bostadsområde, elever och lärare i en klass eller i en ensemble i skolan. Inom sekundärgrupper är samhörigheten inte så utpräglad, kontakterna är mer personliga och även mindre känslöbetonade.

Inom grupperna som man själv ingår i skapas också *roller*. *Rollteori* är ett begrepp som det socialpsykologiska perspektivet lägger stor vikt på och med rollteori menas hur sociala roller, som en del av samhället, påverkar en persons individuella beteende (Angelöw et al., 2015). Angelöw et al. (2015) skriver att det finns många roller i vårt samhälle, till exempel att vara förälder, sin yrkesroll, att vara elev, att vara samhällsmedborgare eller, som är relevant för det här arbetet, gitarrist i ett musikaliskt sammanhang. Varje roll man intar medför sig en rad olika förväntningar från sin omgivning om hur man ska bete sig och vad man förväntas göra. Dessa kallas *rollbeteenden* och *rollförväntningar*. Om individens rollbeteende och rollförväntningarna uppfylls i överensstämmelse med gruppens förväntningar på individen tenderar det till att individen värderas positivt, jämfört med om dessa inte uppfylls (Angelöw et al., 2015). Om de inte uppfylls skapas något som heter *rollkonflikter*. Rollkonflikter innebär att individens och gruppmedlemmarnas syn på rollbeteendet och rollförväntningarna inte stämmer överens, om individen känner att gruppmedlemmarna sinsemellan förväntar sig olika rollbeteende eller rollförväntning av individen eller om individen känner att den inte kan uppnå de rollbeteenden och rollförväntningarna som gruppmedlemmarna ställer.

Rollkonflikter kan leda till negativa konsekvenser som påverkar välbefinnande och hälsa hos en individ (Angelöw et al., 2015).

När det kommer till hur vi som personer vill framställa oss själva inför andra tar det socialpsykologiska perspektivet upp ett begrepp som heter *dramaturgisk art*. Dramaturgisk art innebär att vi, i den mån vi kan, försöker styra och kontrollera intryck och information om oss själva som vi överför till andra i vår omgivning (Angelöw et al., 2015). Dessa intryck och information är sedan det som ligger till grund för andras intryck av oss. Angelöw et al. (2015) skriver att vi vill att andra ska ha en sådan bra bild av oss som möjligt vilket leder till en så kallad "teatermetafor", där vi "på scenen" (med och framför andra personer) försöker framträda på ett sådant sätt som vi vill framstå inför andra. "Bakom scenen" är där man försöker sätta ihop och repetera "föreställningar" och här förekommer även beteenden som vi inte vill visa andra. Eftersom vi försöker ge en sådan positiv bild av oss själva som möjligt leder det bland annat till att vi gärna vill dölja misstag som hänt inför "föreställningarna" och även åtgärder som görs för att korrigera dessa misstag, samt att vi har en tendens att bara vilja visa upp slutresultatet till något och inte ansträngningarna som gjort för att uppnå resultatet (Angelöw et al., 2015). För att koppla det här till en musikalisk kontext kan dramaturgisk art innebära att man till exempel inte vill spela fel i sin improvisation inför andra trots att det bara är ett rep och att publiken på en konsert bara ser slutprodukten av ett musikaliskt framträdande som tagit många rep att åstadkomma. I kontrast till att vilja visa upp oss från våran bästa sida beskriver Angelöw et al. (2015) att Skandinavien har något som kallas *jantelagen*. Jantelagen handlar om att inte sticka ut för mycket ur mängden, att man inte ska tro att man är något eller att man inte ska skryta om personliga framgångar. Jantelagen finns i vår samhällskultur, men uppkommer också i mindre grupper och sociala sammanhang, och resulterar i att människor förtrycker varandra för att upprätthålla sin egen självkänsla (Angelöw et al., 2015).

Den sista området som socialpsykologiska perspektivet tar upp och som är relevant för det här arbetet är *social inlärningsteori*, vilket innebär att man "undersöker vad människor lär sig genom att de studerar och observerar andra människor och hur beteenden styrs av sociala konsekvenser och händelser" (Angelöw et al., 2015, s. 63). Inom teorin finns det två kategorier där ena är *direkt inlärning* och den andra är *modellinlärning*. Med direkt inlärning prova individen sig fram och upplever därmed också vad konsekvenserna blir av sitt handlande (belöning eller bestraffning). Modellinlärning innebär indirekta inlärningsmetoder såsom observation, imitation, identifikation och härmning där individen observerar och härmar t.ex. en lärares övning för att sedan också repetera övningarna på egen hand.

## 4. Metod

I detta arbete har en kvalitativ forskningsmetod använts för att undersöka vad gymnasieelever med huvudinstrumentet elgitarr uttrycker i sina upplevelser och reflektioner kring det musikaliska momentet improvisation. I den kvalitativa forskningsmetoden intresserar man sig för meningar, eller innebörder (Alvehus, 2013) och i det insamlade datamaterial söktes det efter betydelsefulla teman och mönster genom att bryta ner det till mindre delar (Denscombe, 2018).

### 4.1 Jam som trigger

Denscombe (2003; 2018) beskriver hur forskaren som samordnar en studie kan, innan intervjun, introducera en så kallad utlösande fråga eller ”*trigger*” som intervjun sedan kretsar kring. Detta i syfte för att försöka fokusera diskussionen som senare skall föras. Syftet med det här arbetet går ut på att undersöka vad elever upplever och reflekterar kring inom momentet improvisation och för att deltagarna inte bara skulle behöva minnas tillbaka på äldre upplevelser, tankar, uppfattningar och känslor utan uttrycka ”färska” sådana kopplat till ämnet, användes en improvisation i form av ett jam som ”trigger” till fokusgruppsintervjuns första del.

Under improvisationen skulle samtliga elever improvisera, inklusive mig själv. Detta för att iscensätta ett så verkligt jam-situation som möjligt. När vilken typ av improvisation skulle väljas valdes en bluestolva-form i tonarten A med shuffle-feeling (se bilaga 1). En bluestolva-form i tonarten A valdes baserat på erfarenhet, eftersom jag sett att många gitarrister börjar sin improvisatoriska resa genom bluesen och den pentatoniska skalan eftersom det kräver väldigt enkla medel. Syftet med detta var att deltagarna skulle kunna fokusera på improvisationen istället för vilket komp eller ackord som skulle spelas ifall det varit ett svårare, mer komplex och obekant jam.

Deltagarna, inklusive mig själv, fick improvisera hur länge vi ville och när man inte improviserade så spelade man komp. När deltagarna kändes sig klara med sin improvisation skulle de, genom en tydlig blick eller gest, skicka vidare improvisationen till valfri annan person. Improvisationen skedde i ett ensemblerum på deras skola som var utrustad med gitarrförstärkare till samtliga deltagare. Elgitarrer togs med själva.

### 4.2 Semistrukturerad fokusgruppsintervju

Arbetets metod grundar sig i fokusgruppsintervjuer i kombination av att hålla den i semistrukturerad form när frågorna väl ställdes. Denscombe (2018) beskriver att fokusgruppsintervjuer används när man i forskning ”ska undersöka attityder, känslor och idéer inom ett speciellt ämnesområde” (s. 271) och genom den semistrukturerade formen gavs möjligheten att påverka intervjuns innehåll och utforska bredare teman som ämnet centreras kring med hjälp av följdfrågor (Alvehus, 2013).

Denscombe (2018) menar att genom en fokusgruppsintervju så ges goda förutsättningar att förstå resonemang som ligger bakom de upplevelser, synpunkter och åsikter som gruppmedlemmarna uttrycker. En fokusgruppsintervju ger alltså inte bara inblick i vad människor tänker utan försöker också ge inblick i *varför* de har dessa åsikter eller upplevelser. Fokusgrupper används då som hjälp till att förklara och utforska de bakomliggande faktorerna till varför människor upplever ett visst fenomen på ett sätt eller varför de har de åsikter de har inom ett ämnesområde. Forskaren har sammanfört deltagarna och därmed har också sammankomsten ett fokus. Deltagarna uppmuntras att diskutera det aktuella ämnet och forskarens roll, till skillnad från andra typer av intervjuer, är inte att leda diskussionen utan snarare att underlätta gruppinteraktionen. En risk med fokusgruppsintervjuer är att deltagarna inte vågar vara helt öppna och fria i sina svar, till exempel om det finns en hierarki bland deltagarna (Alvehus, 2013). Därför är det väldigt viktigt av forskaren att skapa ett förtroendefullt klimat där deltagarna känner sig behagliga till mods och tillräckligt trygga att kunna uttrycka sig öppet och fritt (Denscombe, 2018). Eftersom det här arbetets syfte har varit att få deltagarna att uttrycka sina upplevelser och reflektioner samt varför eller vad som ligger till grund för dem, valdes denna intervjuform som metod.

### 4.3 Urval

Urvalet som gjordes inför studien var ett *subjektivt urval* där deltagarna i fråga blev handplockade för ämnet, eftersom de bedömdes ha den mest värdefulla erfarenheten och kunskapen inom det aktuella ämnet. Subjektivt urval är därav väldigt lämpligt för att skapa ett *explorativt urval*, som används som ett sätt för att undersöka och utforska relativt outforskade ämnen och för att få med intressanta, extrema eller ovanliga exempel som kan belysa det man studerar. Då forskaren ges möjlighet att välja de personer som har den största erfarenheten inom forskningsämnet, kan de valda personerna därmed bidra med de mest värdefulla insikterna inom ämnet som ännu är relativt outforskat (Denscombe, 2018).

Genom min tidigare utbildning på Piteå Musikhögskolan och genom min senaste utbildning på Kungliga Musikhögskolan har jag fått kontakt med lärare som jobbar på ett estetiskt program och tack vare hjälp av en lärare fann jag mina deltagare. Jag beslutade att deltagarna skulle gå i trean på gymnasiet, eftersom de då har läst/läser kurser där improvisation är något de måste visa kunskap i. En annan anledning till varför deltagarna skulle gå i trean var att de förhoppningsvis haft en bra kunskapsutveckling och skaffat sig en förmåga att kunna reflektera över momentet improvisation och sitt eget musicerande. Tanken från början var att det skulle vara tre elever som deltog i studien, men blev på grund av bortfall i form av sjukdom blev det bara två elever som deltog.

### 4.4 Presentation av deltagare

För att få bättre förståelse för vilka deltagarna var, hur länge de spelat elgitarr och varför de valde just elgitarr, varför de valt att gå estetiska programmet samt vilken musik de tycker om att spela valde jag att i början av intervjutillfället att deltagarna skulle presentera sig utifrån presentationsfrågor jag skickat till dem cirka två veckor i förväg (se bilaga 2).

Båda deltagarna har elgitarr som huvudinstrument och går i trean på estetiska programmet med inriktning musik. För att bevara deltagarnas anonymitet har namn på skolan samt ort relaterat till deltagarna utelämnats. Deltagarna har även blivit tilldelade fiktiva namn och nedan presenteras deltagarna med fiktiva namn genom en kort beskrivning om sig själva, hur länge de spelat elgitarr och varför de valde just elgitarr, varför de valt att gå estetiska programmet samt vilken musik de tycker om att spela.

*Jonna* har hållit på med musik hela livet, där hon innan började spela gitarr, både spelat teater och sjungit i kör. I slutet av åttan hittade hon sin mammas akustiska gitarr och började spela på den, eftersom hon inte längre ville spela teater och sjunga i kör och kort därefter fick hon en elgitarr. *Jonna* valde sedan det estetiska programmet då hon kände sig skoltrött och ville ägna sig åt något kreativt. Hon har ingen speciell genre hon känner sig nischad i, men det har blivit en del blues och funk. Rock försöker hon dock hålla sig ifrån.

*Sture* har hållit på med musik hela livet och hans föräldrar var yrkesmusiker när de träffades. Han har tidigare både spelat trummor och sjungit, men tänkte sedan att en trummis inte kan sjunga och plockade då upp gitarren. Han lärde sig några ackord men tog sedan en paus från gitarren för att sedan i nian börja spela igen. *Sture* valde det estetiska programmet eftersom han kände att det gav möjligheter och erfarenhet som han annars inte hade kunnat få i form av till exempel instrumentlektioner, ensembler och konserter. *Sture* uttrycker, liksom *Jonna*, att han inte är speciellt nischad i någon genre utan är väldigt bred i den aspekten. Under den senaste tiden har han spelat mycket blues, rock, funk och soul.

## 4.5 Genomförande

Eftersom det här arbetet handlar om att undersöka vad elever uttrycker i sina upplevelser och reflektioner, valdes halvstrukturerad fokusgruppsintervju samt improvisation som trigger till fokusgruppsintervjun som metod. Innan någon kontakt togs med lärare eller elever strukturerades improvisationen och fokusgruppsintervjuns form upp. Improvisationens genre och form bestämdes och frågorna till fokusgruppsintervjun baserade sig och skrevs ner kategorier utifrån det socialpsykologiska perspektivet samt tidigare forskning för bättre struktur (för samtliga frågor under intervjun, se bilaga 3). Kategorierna var:

1. *Om improvisationen vi precis gjorde*
2. *Syftet med att improvisera*
3. *Improvisation kopplat till det socialpsykologiska perspektivet*
4. *Improvisation med och framför andra*
5. *Övrigt*

Nästa steg som följde var att musklärare på olika gymnasieskolor kontaktades för att se om de hade elever som hade elgitarr som huvudinstrument, gick i trean samt skulle vilja delta i studien för det här arbetet, det vill säga jammet och fokusgruppsintervjun. Efter att ha fått svar från en lärare att tre av eleverna den hade var intresserade av att delta i studien,



kontaktades eleverna via mejl och där de svarade att de ville vara med. Via mejl gjordes även en kort presentation av arbetet och vad studien skulle innebära, presentationsfrågor som deltagarna skulle fundera på tills vi sågs samt samtyckesblankett. Därefter bestämdes en tid för när studien skulle genomföras. Intervjun genomfördes i ett ensemblerum på deltagarnas skola. Jag var på skolan cirka en timme innan deltagarna skulle komma för att förbereda och ställa i ordning i ensemblerummet. En av deltagarna blev som sagt sjuk dagen då studien skulle genomföras, vilket resulterade i att bara två elever deltog.

Studien började med korta presentationer för att bidra till en tryggare miljö och för att jag och deltagarna skulle få en bild av varandra och vilka vi var musikaliskt. Den första presentationen var en kort presentation om mig själv och lite om min musikaliska bakgrund, vad syftet med det här arbetet var samt mina erfarenheter inom improvisation och också varför jag valt att forska om just detta ämne. Efter det fick deltagarna presentera sig utifrån frågor jag tidigare skickat på mejl till dem.

Innan improvisationen fick deltagarna mer tydliga anvisningar om hur momentet skulle gå till och vad improvisation skulle spelas över för typ av komp. Deltagarna fick här höra ett exempel på hur kompet kunde låta och även att den A-moll pentatoniska skalan skulle passa att använda i sin improvisation. Båda deltagarna, samt jag själv, improviserade och skickade vidare improvisation enligt anvisningarna som getts.

Efter improvisationen, innan fokusgruppsintervjun skulle börja, poängterades det att det inte finns några rätt och fel svar på de kommande frågorna, utan att det handlade om deltagarnas subjektiva uttryckta upplevelser och reflektioner kring momentet improvisation. I och med att syftet med det här arbetet var att ta reda på deltagarnas subjektiva uttryckta upplevelser och reflektioner nämndes också att vissa frågor kunde bli ganska personliga och att det var okej att passa ifall deltagarna inte ville svara.

Under fokusgruppsintervjuns första del användes den tidigare gjorda improvisationen som trigger och grund till frågor. Istället för att minnas tillbaka var målet här att deltagarna direkt skulle få uttrycka och reflektera kring sina upplevelser om en improvisation under tiden upplevelserna fortfarande var färsk i huvudet. Resterande intervjufrågor hade sedan tidigare delats upp i olika kategorier för att få så pass bra struktur på intervjun som möjligt (se tidigare i kapitel 5.4 samt bilaga 3 för samtliga frågor). Här fick deltagarna möjlighet att uttrycka sina upplevelser och reflektioner om improvisation i allmänhet samt utifrån specifika händelser och sammanhang. I och med följdfrågor kretsade samtalet stundvis kring deltagarnas generella uttryckta reflektioner, upplevelser och känslor om gitarrspel och musik snarare än om specifikt improvisation.

I intervjuns avslutande moment fick deltagarna berätta hur de tyckte att intervjutillfället hade varit samt berätta ifall de hade fått med sig några nya lärdomar från tillfället.

## 4.6 Iordningställande av material samt analys

Efter att studien var genomförd gjordes en transkribering av inspelningen samt ett par genomläsningar av transkriberingen för att bli bekant med materialet innan en analys kunde göras. Analysen gick ut på att finna samband och återkommande teman i deltagarnas utsagor som sedan analyserades utifrån teoretiska begrepp från det socialpsykologiska perspektivet.

Det första steget i analysprocessen var att iordningställa det insamlade materialet. Här föreslår Denscombe (2018) att delar av det insamlade materialet ska väljas ut och sedan bearbetas. Detta gjordes genom att, efter transkriberingen, lyssna igenom inspelningen av fokusgruppsintervjun en gång samtidigt som läsning av transkriberingen skedde, för att verkligen bli bekant med det insamlade materialet. Denscombe föreslår sedan att man som forskare bör omvandla texten till meningar och mindre stycken, vilket gjordes genom att leta efter teman och mönster som sedan relaterades till det socialpsykologiska perspektivet. Varje tema och mönster som upptäcktes delades sedan in i kategorier som sedan färgades i olika färger för tydligare struktur. De kategorier som förtydligade materialet var: *prestationsängestrelaterade utsagor, sociala omgivningen respektive svar med övrig koppling till socialpsykologiska perspektivet, syftet med improvisation och upplevelser, reflektioner, erfarenheter och inställning kopplat till improvisation.*

Därefter fortsatte själva processen att analysera materialet där processen av att analysera både grundade sig i Denscombes nästa steg samt i en abduktiv forskningsansats. Denscombes (2018) föreslår att man som forskare bör analysera de teman som hittats utifrån arbetets syfte och bakgrund och i en abduktiv forskningsansats sker det en pendling i analysen mellan det insamlade materialet och teorier (Alvehus, 2013). Det har inneburit att under processen av att analysera den semistrukturerade fokusgruppsintervjuns iordningställda och färgade kategorier, har det skett en växlande reflektion mellan mitt insamlade material, arbetets syfte och bakgrund, det socialpsykologiska perspektivet samt tidigare forskning, där fokuset har varit att se dessa kopplas och relateras till varandra. Exempel på detta skulle kunna vara hur deltagarnas uttryckta upplevelser och reflektioner av att improvisera skiljer sig beroende på om det sker i en *primär-* eller *sekundärgrupp*, om deras *roll* som elgitarrist medför en förväntning från andra personer i deras omgivning att de ska improvisera mer än andra instrumentgrupper eller hur eleverna genom *social inlärning* ibland härmar sin gitarrlärare när de övar på improvisation.

## 4.7 Etik

De etiska överväganden som har behövts göras inför och under genomförandet av den här studien har haft sin utgångspunkt ifrån Vetenskapsrådets grundläggande individskyddskrav (Vetenskapsrådet, 2017), samt Denscombes kapitel 18, "Forskningsetik" (Denscombe, 2018). Innan studien skulle äga rum informerades deltagarna om deras uppgift och bidrag till arbetet, vilka villkor som gällde för deras deltagande i studien samt hur informationen de väljer att dela med sig av kommer att hanteras. Eftersom samtliga deltagare var över 15 år behövdes inte något intyg med samtycke ifrån föräldrar eller vårdnadshavare, och deltagarna fick

information om att studien var frivillig att delta i och att de fick avbryta sin medverkan när som helst. Samtliga deltagare fick en samtyckesblankett utskickad till sig innan intervjutillfället där de blev uppmanade att läsa igenom den och höra av sig till mig via mejl eller mobil ifall de inte instämde i något. I början av intervjutillfället gick jag också igenom samtyckesblanketten för att säkerställa att de instämde med villkoren (för att se samtyckesblanketten, se bilaga 4). Alla uppgifter om deltagarna var förvarade på ett sätt så att obehöriga inte hade åtkomst till dem, samt att alla uppgifter om deltagarna enbart användes till forskningsändamålet.

## 5. Resultat

Följande kapitel behandlar det empiriska materialet som analyserats utifrån det socialpsykologiska perspektivet. Presentationen av resultatet har disponerats med rubrikerna i följande ordning: *Deltagarnas uttryckta upplevelser om improvisation i olika sammanhang* och *deltagarnas reflektion om övning kopplat till improvisation*. Slutligen följer en *sammanfattning* av studien. Den första forskningsfrågan kommer att besvaras under 6.1 Deltagarnas uttryckta upplevelser om improvisation i olika sammanhang och forskningsfrågorna två, tre och fyra kommer att besvaras under 6.2 Deltagarnas reflektion om övning kopplat till improvisation.

### 5.1 Deltagarnas uttryckta upplevelser och reflektioner om improvisation i olika sammanhang

Gemensamt för båda deltagarna är att deras upplevelse av improvisationen skiljer sig beroende på vilket sammanhang den utförs i. Deltagarna uttryckte att de upplever att de har lättare att ta risker och deras improvisation blir mer fri när de är själva, eftersom misstag då inte har lika stor betydelse. Att vara kreativ hamnar i fokus och deltagarna uttryckte att de utforskar sitt eget spel mer när improvisationen sker i ett ensamt sammanhang. När de improviserar med andra uttryckte deltagarna sig att det finns en tendens att de begränsar sig i sitt spel där deras improvisation hålls inom en ”bekvämlig ram”, samt att fokuset på att improvisationen ska låta bra blir större.

Ja, för mig är det väldigt stor skillnad. Ja, men jag tror att jag kan tänka mer fritt när jag är hemma. Då behöver jag inte bry mig lika mycket om vad jag gör, men om det är framför folk blir det lite så här, ja men nu ska det låta bra och då begränsar jag mig ganska mycket och då blir det ja, inte lika bra. Det är lite mer press när det är grupp. (Intervju 3/11–23 med Jonna)

Ja, men skillnaden för mig är att om jag improviserar själv så utforskar jag väldigt mycket mer, alltså jag spelar saker som jag inte spelat förut, men när jag spelar bland folk, som Jonna sa, så blir det att jag spelar sakerna jag är bekväm med liksom för att jag är mer, lite mer fokuserad på att det ska låta bra så här. (Intervju 3/11–23 med Sture)

I samband med att gruppen påverkar upplevelsen av improvisation uttryckte också deltagarna att de i sekundärgrupp inte vill ta för mycket plats under sin improvisation, dock av lite olika anledningar. Sture uttryckte att han, inte bara i musikaliska sammanhang utan även i andra sammanhang, har en tendens att ta mycket plats när han känner sig bra på något, och att ta för mycket plats under i sin improvisation är något som han helst försöker undvika. Dock uttryckte han att när han spelar ett solot ska det vara i fokus, men att till exempel spela för länge är något han medvetet försöker undvika. Sture uttryckte att han inte vill improvisera för länge eftersom det känns egoistiskt och att hans spel, även om han kan variera det, ibland kan bli repetitivt och vill då inte att personerna i sekundärgruppen ska tröttna. Det här tyder på att personerna i en sekundärgrupp har en inverkan på Stures tankegångar under själva

improvisationen och att improvisationen inte bara görs för hans egna syfte utan också för de andra i gruppen.

Det känns egoistiskt. Även fast jag vet att under ett solo så är det ju jag som spelar liksom och sådär men jag är väldigt, ibland, jag känner ofta, inte bara i gitarren att jag tar mycket plats för att jag är bra någonting så tror jag att jag får ta plats liksom. Och det är jag rädd för eller jag vill helst undvika det. (Intervju 3/11–23 med Sture)

Ja, problemet jag alltid har när jag improviserar så här i ett jam är att jag inte vill ta för mycket plats och samtidigt vill jag känna att jag haft min tid... När man har sitt solo så är det ju ändå så är det jag som är i fokus då, men sen är jag väldigt väldigt bra på att ta för mycket plats när det är, alltså spela för länge till exempel. Så det var lite det jag tänkte på liksom alltså, snart är det Jonnas tur eller sådär, nu måste jag sluta snart... Även om jag känner att jag är ganska bra på improvisation och kan variera mitt spel så tycker jag ändå att det blir ganska repetitivt efter ett tag och jag själv, om jag satt och lyssnade på det så skulle jag tröttna efter ett tag tror jag. (Intervju 3/11–23 med Sture)

Jämfört med Sture uttrycker Jonna att hon tycker att improvisation inte är jättekul på grund av att det är svårt och att det är därför hon inte vill ta så mycket plats under improvisationen i en sekundärgrupp. Att ta mer plats och att spela högre är något som hon dock uttryckte att hon försökt jobba på. Eftersom deltagarna tidigare uttryckt att fokuset under sin improvisation i en grupp blir mer på att låta bra och att misstag spelar större roll än i ett ensamt sammanhang, kan också vara en anledning till Jonnas uttryckta upplevelse att, i en sekundärgrupp, inte vilja ta för mycket plats samt att spela starkt.

Jag är nog lite fast i det fortfarande, att jag inte tycker det är jättekul för jag tycker det är svårt och ja, vill inte riktigt ta så mycket plats. (Intervju 3/11–23 med Jonna)

Jag kände på mig att nu tar den slut liksom. Jag är lite tvärtom, jag spelar lite för kort. Jag vill inte ta eller ja, jag brukar inte ta så mycket plats och jag försöker väl jobba på det att liksom, kanske spela lite längre, spela lite högre. (Intervju 3/11–23 med Jonna)

Deltagarnas samlande ord som de kopplade till improvisation var bland annat glädje, frihet, bedömning, press och kreativitet. När deltagarna sedan reflekterade och beskrev vad de upplever att improvisation är, uttryckte de att improvisation som något personligt, och att det är ”jag” som skapar något och att det är ”mitt verk”. Det här är en av anledningarna till varför deltagarna upplever att det är lättare att ta risker och friare att improvisera själva, eftersom i grupp blir fokuset på att ”mitt verk” ska låta bra och därmed begränsar de sig själva till en bekvämlighetszon. När deltagarna improviserar själva blir det en kravlös miljö där fokuset inte blir på att det ska låta bra och risken för att bli ”dömd” av omgivningen försvinner, vilket leder till att de utforskar i sin improvisation mera.

Improvisation är liksom jag. Låt är ju skriven av någon annan och även om jag kan göra min egen version på den så är improvisation skrivet av mig. Min improvisation är bara jag som spelat den liksom. Det blir ju bara personligt. (Intervju 3/11–23 med Sture)

Alltså ett, ett skrivet solo är det bara din tekniska förmåga som döms och den är väldigt alltså, du kan bara bli bra om du tränar så här. Improvisation, då är det din grej liksom, då är det inte bara din tekniska förmåga som döms. Det är liksom, det är dina noter eller dina toner som kommer ut liksom och hörs så här, och det är ditt verk eller vad man ska säga. (Intervju 3/11–23 med Sture)

Till skillnad från improvisation i sekundärgrupp beskriver båda deltagarna att i en primärgrupp där medlemmarna har valts är det lättare att både ta mera plats, samt att det inte gör lika mycket om de, i sitt tycke, spelar dåligt. Jonna uttryckte att eftersom personerna i gruppen är valda och hon känner dem blir det lättare att prata och diskutera ifall improvisationen, i hennes tycke, inte blev så bra. Upplevelsen av improvisationen blir här betydligt mer lik upplevelsen av improvisation när de sitter själva där de känner sig mer fria och bekväma. ”Det egna verket” blir inte dömt på samma sätt och de begränsar inte sin improvisation lika mycket som i en sekundärgrupp, utan kan utforska improvisationen mer fritt. Sture uttryckte att han i hans band, som är en primärgrupp, upplever att samspelet mellan musikerna blir mycket bättre och bekvämare eftersom de känner varandra, inte bara på ett personligt utan även på ett musikaliskt plan. Det är detta som bidrar till att Sture, i den gruppen, inte är rädd är lika att ta för mycket plats som i en sekundärgrupp utan att bekvämligheten kring det är betydligt större.

Ja, jag tycker det är skillnad. Det är mer bekvämt i den gruppen man har valt för man känner dem. Om jag känner personen och är kompis med den så blir mycket lättare för då gör det inte jättemycket om jag skulle spela dåligt. Det är väl att man kan prata om det efteråt. I gruppen man känner kan man diskutera, ”ja, men gör det här bättre nästa gång eller ändra på det där”. (Intervju 3/11–23 med Jonna)

Jag har ju ett band jag är med i och vi spelar ganska mycket bara jam så här, och då är vi sjukt tajta och vi vet exakt vad den andra spelar liksom...Det blir jam på ett helt annat sätt och vi är så bekväma i, då är jag inte rädd att ta för mycket plats alls. Då tar jag mycket mer plats när det är dags för att ta plats och sen så släpper jag fram de andra liksom, men skulle jag blir satt i en grupp skulle jag vara väldigt rädd för att ta för mycket plats, och jag skulle inte, asså jag skulle fortfarande vara bekväma i mitt tekniska spel men hur jag improviserar skulle ändras lite. (Intervju 3/11–23 med Sture)

När det kommer till improvisation med andra uttryckte deltagarna att något som inte går att åstadkomma när improvisationen sker i ett ensamt sammanhang är att tillsammans med andra blir improvisationen en typ av icke-verbal kommunikation och en plats där de kan få nya idéer genom andras spel. Deltagarna uttryckte i samband med det här, trots att improvisation tillsammans med andra ibland kan upplevas läskigare, är det också i sådana sammanhang som man kreativt kan utvecklas som mest, eftersom de kan spurras till att spela saker de annars aldrig skulle gjort.

Jo, men det här bandet jag spelade i, när vi spelade Mando Diao låtar och vi spelade med läraren då. Läraren har ju väldigt lätt att liksom flyga iväg och komma på vad som helst

haha och det är kul för då får alla liksom, men man kör sitt och så man provar någonting det kanske inte låter bäst eller så låter det jättebra, och så fortsätter man och man får mycket idéer av att bara köra liksom. (Intervju 3/11–23 med Jonna)

Jag skulle säga att det är varken svårare eller lättare att improvisera i grupp, men det blir en annan improvisation. Om vi skulle ha spelat lite längre nu så skulle jag alltså, då skulle jag ha byggt upp eller skulle blivit en konversation mellan oss i mitt spel i alla fall så jag skulle lyssna väldigt mycket på vad ni spelar och utifrån det skulle jag ändra mitt spelande så här för det ja men, det är det jag gör när jag spelar oftast, försöker få en konversation mellan dom som spelar. (Intervju 3/11–23 med Sture)

Slutligen när det kommer till den sociala omgivningens påverkan så uttryckte deltagarna att de ibland upplevt att det kan finnas en större underliggande förväntning på dem som gitarrister, från till exempel lärare, att improvisera jämfört med andra instrumentgrupper. Deltagarna berättar att de som gitarrister började med improvisation i skolan mycket tidigare än andra instrumentgrupper. Till exempel så hade inte sångare improvisation som moment i skolan förrän i trean, och i trean för gitarrister fanns det inte en som inte hade haft ett improviserat solo på en konsert. Deltagarna berättade också att om ingen frivilligt ville ta en improvisation i ensemblen bad lärarna främst gitarristerna att ta dem. Sture uttryckte här att han för det mesta inte upplever detta som något problem personligen och att han gärna frivilligt tar de improviserade solon i ensemblen, eftersom han älskar improvisation. Jonna uttryckte dock att det ibland kan bli lite mer pressat, eftersom det finns en förväntning på att de som gitarrister ska kunna det bra.

Jo, det känner jag lite. Dels började vi med improvisation mycket tidigare än de andra instrumenten vad jag förstått i alla fall. Vi hade gruppgitarr i ettan och då började vi direkt med improvisation och sångarna började inte improvisera förrän i trean de flesta om man inte gör det på egen hand så jag tror det är därför, för att gitarristerna har, för det är ingen gitarrist i trean som inte har haft ett improviserat solot liksom... Så det är, men, jag vet inte varför gitarrister just har förväntan att kunna improvisera. (Intervju 3/11–23 med Sture)

Ja, det blir väl lite så på improvisationen liksom. Då lärarna säger ”nu ska vi gå igenom kyrkotonarterna, det här kan ju gitarristerna redan”. Så brukar vissa säga. Då blir det ju lite pressat och då måste man kunna det här bra. (Intervju 3/11–23 med Jonna)

Sture uttryckte i samband med det här att han upplever att gitarrister överlag håller på med improvisation i betydligt större grad än jämfört med andra instrumentgrupper. En förklaring till det, uttryckte Sture, kanske har att göra med att det är så vanligt med gitarrsolon, vilket har gjort att när personer tänker på ett solo så tänker och förväntar de sig att det är en gitarrist som ska spela det. Varför det blivit så vet han dock inte.

Det jag upplever faktiskt är att gitarristerna är mer eller har mer, men asså det är fler gitarrister som håller på med improvisation än de andra. Jag vet inte om det är för att det är så vanligt med gitarrsolon möjligtvis... När man tänker sig ett solo tänker man sig ju

oftast en gitarrist...Jag vet inte varför gitarrister just eller varför det blivit så. (Intervju 3/11–23 med Sture)

Stundvis har deltagarna också upplevt att de inte riktigt kunnat eller velat uppfylla den här förväntningen och att denna känsla var speciellt påtaglig när improvisation var nytt för dem. Här uttryckte deltagarna att på grund av brist i den tekniska förmågan och att den sociala omgivningen i form av publik som var närvarande, gjorde att förväntningen att de skulle improvisera inte ville levas upp till.

Ja, det var nog under country- och blues-uppspelet. Jag var inte förberedd tillräckligt haha, eller jag trodde jag var det fram till att jag såg scenen och allt det där och ”ba shit vad läskigt”. Låtarna kunde jag så här och jag kunde improvisera över en bluestolva, men det var just att göra det framför en publik som var annorlunda då. (Intervju 3/11–23 med Sture)

Mhh, ja och jag hade ju verkligen inte tekniken då, någonting alls liksom. Och jag skulle börja en låt med nån grej på gitarren och det lät inte alls bra för jag hade inte tekniken även fast jag hade suttit och tränat i flera timmar. (Intervju 3/11–23 med Jonna)

## 5.2 Deltagarnas reflektioner om övning kopplat till improvisation

Övning inom improvisation uttryckte deltagarna att de stundvis har svårt att definiera hur man övar på improvisation och vad det faktiskt innebär. När det kommer till hur lärare på skolan övar improvisation med dem uttryckte de att på gitarrlektionerna handlar det mycket om att begränsa sig efter vad läraren säger, samt att försöka härma läraren. När det sedan kommer till improvisationskursen är det mycket mer luddigt och fokuset riktas mer mot känslor och att utforska musik genom sitt instrument och sedan försöka tolka det med ord. Syftet med improvisationen, från skolans och lärarnas håll, uttryckte deltagarna har skiftat med åren från att i ettan varit fokuserat på att de ska kunna improvisera till en låt eller uppspel, till att i trean bli mer fokuserat på att utforska sitt spel och uttrycka och tolka känslor. Deltagarna berättar också att lärarna har varit noga med att säga att det inte finns några rätt och fel inom improvisation utan vad som låter bra eller mindre bra är en subjektiv åsikt, men att det ibland finns ramar som man kanske bör hålla sig inom.

Sen är det väldigt vanligt att gitarrläraren begränsar mig också eller ger mig tips och om han ger mig tips, typ ”prova spela det här” så kommer jag ju spela det även fast det inte, då är det inte riktigt improvisation, det är ju improvisation också men ja, för då har jag något förbestämt som jag ska spela liksom. (Intervju 3/11–23 med Sture)

Jo men lite samma sak. Jag och gitarrläraren har också jobbat på att inte spela samma sak hela tiden och inte spela skalor hela tiden och jag tror han hjälper mig att komma bort från det, till skillnad från när jag improviserar med någon annan så kanske jag håller mig till det jag är bekväm med liksom. (Intervju 3/11–23 med Jonna)



Ja, det är väldigt flummigt liksom. Ja, vad gjorde vi? Vi kom på en sak tillsammans utan att säga någonting till någon, en började bara spela någonting och så hängde alla på, och sen skulle nån rita hur det kändes och sen så skulle man gissa och försöka spela det igen. (Intervju 3/11–23 med Jonna)

Ja, de säger ju på lektioner att det inte finns några misstag, att det inte finns några rätt och fel. En sak som Erik kanske tycker låter jättebra kanske Sture tycker låter jättedåligt men det är ju också lite ramar som man måste följa, alltså kunskapskraven. Man måste väl kunna tekniska saker och hålla sig till skalor och så. (Intervju 3/11–23 med Jonna)

När deltagarna ska berätta varför de själva övar på improvisation uttryckte de att det i första hand har varit för att få upp den tekniska förmågan på sitt instrument. Även utforskande av sitt eget spel, göra sitt spel bredare och att utveckla sin kreativitet nämndes, samt utvecklandet av sitt personliga musikaliska uttryck och identitet även om inte lika stort fokus lades på det. I fokusgruppsintervjun framgick det att deltagarna övar på improvisation genom att, utan större eftertanke, improvisera till backing tracks eller för sig själva utan ackompanjemang. Deltagarna uttryckte också att de stundvis använder sig av att lärarens tips genom att begränsa sig själva i sitt spel. Sture uttryckte dock att han tror att det handlar mer om att få erfarenhet inom improvisation mer än att det finns en färdig rutin för övning inom det. Sture menar att genom att improvisera mycket och att utsätta sig för situationer där man ska improvisera, är det alltså erfarenheten som bidrar till att man faktiskt också blir bättre på att improvisera. Istället för att sitta med en övning om hur man improviserar så improviserar man och att man då lär sig längs vägen.

Jag vet inte vad öva improvisation är ens...Det sättet jag blivit bra eller bättre på improvisation är genom att improvisera...Jag tror man måste ha erfarenhet inom improvisation. Om det innebär att öva vet jag inte men, eller måste och måste...Att man har improviserar förutom liksom. Det är som ett språk lite så här. Du kan ju lära dig teorin bakom det och talat det, men du blir ju inte flytande förrän du har pratat det väldigt länge. (Intervju 3/11–23 med Sture)

Deltagarna uttryckte också att de upplever att vissa gitarrister som de ser upp till bara ”har det”, är en naturbegåvning inom improvisation eller att man är ”byggd” för det. När frågan ställs om det här ”ha det” går att öva upp uttryckte Sture att det är något utöver den tekniska förmågan som dessa gitarrister har som inte han har och att han inte riktigt vet om det går att öva upp. I samband med detta nämner Jonna en parallell till absolut gehör, att vissa bara har det och att det funkar för dem.

Så det ligger nog också nåt i det alltså, något man måste ha, man måste kunna lite improvisation, man måste vara byggd för improvisation...För det känns som han har någonting som jag saknar. Jag vet inte om det är hans syn på improvisation eller hans tänk inom improvisation. Utanför det tekniska så har han något som jag inte har i improvisationen liksom och jag vet inte vad det är, men om det är någonting man måste ha bara, jag vet inte. (Intervju 3/11–23 med Sture)

Det är väl lite som absolut gehör, vissa bara har det liksom... Man kan ju träna upp gehöret men det kommer inte, eller ja, man kan ju bli lika bra men vissa bara har det. (Intervju 3/11–23 med Jonna)

### 5.3 Sammanfattning

Resultatet visar att deltagarna upplever improvisation som något personligt och att tillsammans med andra skapas en typ av icke-verbal kommunikation mellan musikerna. Deltagarna kopplar ord som glädje, frihet och kreativitet till improvisation, men nämner också bedömning och press. Försättningsvis tyder resultatet på att deltagarnas upplevelse av improvisation ändras beroende på vilket socialt sammanhang den utförs i. De upplever att de känner sig mer begränsade i sin improvisation och tillbakahållna i form av att inte vilja ta för mycket plats i en sekundärgrupp där medlemmarna är obekanta och ihopsatta. Fokuset i improvisationen har en tendens att bli centrerat kring att det ska låta bra mer än att de tar risker och utforskar sitt spel. Detta är också påtagligt när en publik är närvarande. I primärgrupper, där deltagarna är valda, tyder resultatet däremot på att deltagarna är betydligt mer bekväma och vågar både ta mer plats och risker, och att spela dåligt och göra misstag inte spelar lika stor roll. Sammanhanget där deltagarna känner sig som mest fria och bekväma är dock när de är ensamma och sitter själva och improviserar. I det läget försvinner dock den icke-verbala kommunikationen mellan musikerna och deltagarnas berättelser tyder på att de båda känner att de kan spurras till nya idéer och utvecklas kreativitet när de improviserar med andra, trots att det inte upplevs lika bekvämt. Resultatet visar även på att deltagarna upplevt att det funnits en större förväntan på dem som gitarrister av omgivningen att improvisera jämfört med andra instrumentgrupper, vilket är en förväntning som inte alltid velat uppfyllas. Att beskriva hur de övar improvisation var för deltagarna stundvis svårt, men att få erfarenhet, alltså att göra det mycket, uttrycktes var en viktig och nödvändig aspekt för att bli bättre på improvisation. Båda deltagarna upplever att skolan och lärarnas syfte med att öva improvisation har gått från att lära sig musikaliska färdigheter till ett uppspel, till en mer ”flummig” syn på momentet där känslor, utforskande och tolkning är i fokus. Slutligen visar resultatet på att deltagarna upplever att vissa gitarrister har en unik förmåga och en fallenhet till att kunna improvisera och att det handlar om mer än en teknisk förmåga, och att deltagarna är osäkra på om man kan öva upp denna unika förmågan och fallenheten eller om man bara föds med den.

## 6. Diskussion

I följande kapitel diskuteras först arbetets *resultat* med hållpunkt i framskriven tidigare forskning följt av diskussion kring arbetets *metod*.

### 6.1 Resultatdiskussion

I föreliggande avsnitt diskuteras resultatet av deltagarnas uttalanden ur ett socialpsykologiskt perspektiv och i förhållande till tidigare forskning.

#### 6.1.1 Deltagarnas uttryckta upplevelser och reflektioner om improvisation i olika sammanhang

Deltagarna uttrycker att hur de upplever improvisation skiljer sig från sammanhang till sammanhang. Att improvisation är personligt är något som deltagarna uttrycker, vilket är något som Campbell instämmer i. Campbell (2009) menar att vid stunden av improvisationen skapas utrymme för att uttrycka tidigare erfarenheter man hört, känt och kopplat till sig själv och att improvisation kan vara en central del i om man vill skapa en uttrycksfull musiker. Även Larsson och Georgii-Hemming (2019) menar att improvisation kan skapa möjligheter att låta sitt eget musikaliska *jag* komma till uttryck. Resultatet av min genomförda studie visar att deltagarna beskriver att de upplever improvisation som ”ett eget verk” och att till skillnad från ett transkriberat solo blir finns risken att inte bara blir dömd utifrån sin tekniska förmåga utan också från ”sina egna” toner. I och med detta gör det att i primärgrupp uttrycker deltagarna att de upplever sin improvisation som mer fri och att misstag som kan uppstå inte spelar lika stor roll jämfört med i en sekundärgrupp. Att spela dåligt spelade för deltagarna inte heller lika stor roll, eftersom de känner sig mer trygga och bekväma i en primärgrupp där de känner deltagarna, vilket medför att de är villiga att ta fler risker i sitt spel. Resultatet stämmer här in med Larsson och Georgii-Hemming (2019) som beskriver att för att improvisationen ska kunna bli experimentell och att misstag ska våga göras är en viktig faktor att det är en trygg och tillåtande miljö där eleverna inte känner en rädsla av att bli kritiserade av kamrater och lärare.

Holdhus et al. (2016) instämmer och menar också på att improvisation bör präglas av en atmosfär av tillit och frihet. Denna präglan av en tillåtande och bekväm miljö kopplas också till anledningen varför deltagarna i resultatet uttrycker att de inte känner att de vill ta för mycket plats i sin improvisation i en sekundärgrupp och att tanken att andra inte ska behöva tröttna på deras spel dyker upp. Detta resultat stämmer också överens med Jantelagen (Angelöw et al., 2015). Deltagarna uttrycker att de upplever sin improvisation som mest fri i en miljö där de är ensamma, vilket då givetvis är en miljö som är tillåtande och risken för att bli kritiserad av någon annan har försvunnit helt. I ett ensamt sammanhang uttrycker dock deltagarna att i det sammanhanget finns det inga personer att bolla sina musikaliska idéer med och att den icke-verbala kommunikationen som uppstår med andra givetvis inte går att åstadkomma. Att deltagarna uttrycker att de tillsammans med andra musiker upplever att de utvecklas som mest inom sin improvisation dras samband till Hargreaves, Miell och

MacDonald (2012) samlade tolkning om att improvisation är att spontant i stunden skapa musikaliskt material och när en musikalisk interaktion mellan medmusiker sker och tolkas. Utan medmusiker försvinner den musikaliska interaktionen mellan dem och en tolkning av det som sker kan inte uppstå, vilket leder till att en del av vad improvisation faktiskt är försvinner. För att då få ut improvisationens fulla potential måste den enligt Hargreaves, Miell och MacDonald alltså ske i sammanhang tillsammans med andra musiker. Resultatet tyder på detta eftersom deltagarna uttrycker att de kan spurras av andra i sin improvisation och genom det få nya idéer och spela nya kreativa fraser som, om de var ensamma, annars inte hade spelat.

När det kommer till tidigare upplevelser och hur improvisation upplevdes när det var nytt visar resultatet att deltagarna uttryckte att improvisation var betydligt jobbigare när de gick i ettan på gymnasiet jämfört med i trean. Både momentet improvisation samt personerna i klassen och på skolan var nya när de började ettan, vilket deltagarna uttryckte var en bidragande orsak till att improvisation upplevdes som jobbigare. Ett speciellt tillfälle som deltagarna tog upp, eftersom de upplevde improvisation som jobbigt var när de hade en country och blueskonsert och skulle spela inför en större publik för första gången. En känsla av att vara väldigt nervös samt att pressen att vilja spela och improvisera bra för publiken och sin omgivning skapade denna oro som deltagarna upplevde, samt att deltagarna uttryckte att de inte var nöjda med sin insats. Det här resultatet stämmer överens med vad Kenny (2004) beskriver, att ju äldre vi blir som personer, desto bättre självreflektion får vi. Vi påverkas mer av vår omgivning som till exempel av föräldrar och vänner och speciella händelser med positiva och negativa konsekvenser formar oss. Att stå på en scen kan alltså med åren framkalla en rad oönskade känslor, tankar och beteenden. Båda deltagarna uttryckte dock att upplevelsen av att improvisera med och framför människor blivit bättre med åren vilket tyder på att de negativa konsekvenserna från country och blueskonserten inte har format dem för mycket.

När det kommer till förväntningar att kunna improvisera visar resultatet att deltagarna uttrycker att eftersom de är gitarrister, kan de stundvis känna en större förväntan från bland annat lärare, då de antar att de ska kunna eller vara bättre på improvisation än andra instrumentgrupper. Det här resultatet stämmer in på det socialpsykologiska perspektivets begrepp rollförväntningar (Angelöw et al., 2015). Sture uttryckte att han frivilligt gärna tar improviserade solon i ensemblen, eftersom han personligen älskar improvisation. Angelöw et al. (2015) beskriver att om individens rollbeteende och rollförväntningarna uppfylls i överensstämmelse med gruppens förväntningar på individen tenderar det till att individen värderas positivt, jämfört med om dessa inte uppfylls, vilket stämmer överens med Stures uttryckta beteende.

Till skillnad från Sture tycker inte Jonna om improvisation lika mycket och även om det inte alltid sker uttrycker Jonna att den här förväntningen kan skapa en press på att leverera något bra musikaliskt under dessa situationer. Under tidigare nämnda country och blueskonsert uttryckte båda deltagarna att de hade en tendens att inte vilja eller kunna leva upp till den förväntning som ställdes. Det socialpsykologiska perspektivet tar upp ett begrepp som heter

rollkonflikter, vilket innebär att individens och gruppmedlemmarnas syn på rollbeteendet och rollförväntningarna inte stämmer överens, om individen känner att gruppmedlemmarna sinsemellan förväntar sig olika rollbeteende eller rollförväntning av individen eller om individen känner att den inte kan uppnå de rollbeteenden och rollförväntningarna som gruppmedlemmarna ställer. Rollkonflikter kan leda till negativa konsekvenser som påverkar välbefinnande och hälsa hos en individ (Angelöw et al., 2015). Trots att deltagarna inte uttryckte att country och blueskonserten gav negativa konsekvenser i form av försämrad hälsa och välbefinnande, stämmer deras uttryckta upplevelse gradvis in på begreppet rollkonflikter. För att som lärare motverka att rollkonflikter uppstår och nå eleven på bästa sätt gäller det enligt Giota (2002) att man som vuxen och lärare försöker se och förstå världen och livssituationen utifrån elevens perspektiv, inte sitt eget. Att se att eleven är en unik individ med egna mål och förväntningar, favoritämnen, besvikelser och frustrationer. Genom Giotas mening vill jag påstå att man som lärare kan anpassa sin undervisning bättre så att eleverna inte uppfattar förväntningarna som ställs som ouppnåeliga, utan istället som en rimlig utmaning.

### 6.1.2 Deltagarnas uttryckta reflektioner om övning kopplat till improvisation

Tidigare forskning visar att det överlag finns två olika ramar för syftet att öva och utföra improvisation inom undervisning. Larsson och Georgii-Hemming (2019) beskriver dem som *struktur* och *frihet*, där improvisation inom ramen struktur är lärarledd och målet är att utveckla de musikaliska färdigheter och kompetenser hos eleven. Detta går också att jämföras med Campbells (2009) andra beskrivna syfte inom improvisation - att *lära sig improvisera inom musik*. I det här fallet är inte processen det viktiga utan fokuset är mer på slutprodukten, då eleverna ska ha uppfyllt kriterier/krav genom övningar som läraren går igenom. När deltagarna uttryckte hur övning inom improvisation varit på deras skola och med lärare beskrev de att syftet i ettan låg mycket på att de skulle lära sig improvisera till en låt eller inför en konsert. Deltagarna uttryckte också att de på de individuella gitarrlektionerna att de ibland härmar lärarens exempel och även får i uppgift att begränsa sin improvisation genom att bara använda ett par noter. Det här resultatet stämmer överens med Larsson och Georgii-Hemming beskrivning av struktur samt det socialpsykologiska perspektivets begrepp modellinlärning som innebär indirekta inlärningsmetoder såsom observation, imitation, identifikation och härming där individen observerar och härmar t.ex. en lärares övning för att sedan också repetera övningarna på egen hand (Angelöw et al., 2015).

I motsats till struktur beskriver Larsson och Georgii-Hemming (2019), i liknande koppling till Campbells (2009) tredje syfte att *improvisera inom musik för att lära sig, frihet* där improvisationen är mer elevstyrd och målet är att eleven ska få upptäcka, reflektera och experimentera samt att samspela och kommunicera genom musikens språk. Här är processen i fokus och misstag ses inte här som ett misslyckande utan som en ny möjlighet. När deltagarna uttrycker sina upplevelser och vad de gjort i kursen improvisation som de läst i trean stämmer svaren mer in på Larsson och Georgii-Hemmings ramen frihet. Under de lektionerna handlade det mer om att tolka och uttrycka känslor samt att samspela och följa andra musiker i sitt spel. Deltagarna uttryckte också att lärarna varit noga med att säga att det egentligen inte finns något "rätt och fel" inom improvisation utan allt handlar om varje individs subjektiva åsikt

och upplevelse. Även detta faller i överensstämmelse med Larsson och Georgii-Hemmings ram frihet. När deltagarna uttryckte syftet för varför de själva övar improvisation låg fokuset på utveckling av deras tekniska förmåga, utforskning av deras eget spel samt utvecklandet av deras kreativitet. Även det här resultatet stämmer överens, dels med Larsson och Georgii-Hemmings ram struktur i och med att målet för deltagarna var att utveckla musikaliska färdigheter och kompetenser, men när deltagarnas övning inom improvisation syftar till att utforska deras egna spel samt utvecklandet av deras kreativitet stämmer det också överens med Larsson och Georgii-Hemmings ram frihet.

Det här arbetets resultat visar fortsättningsvis att när deltagarna själva skulle reflektera och uttrycka hur de upplevde och genomförde övning inom improvisation hade de svårt att sätta ord på hur de gick tillväga. Båda deltagarna uttryckte att de brukar ”bara köra” och ”bara spela” med en tanke av att spela något som de menar, inte spela skalor upp och ner utan spela något melodiskt samt ibland begränsa sig själv genom att spela få toner. Deltagarna uttryckte också att de anser att vissa musiker och gitarrister ”bara har det”, bara har en förmåga, en naturbegåvning för improvisation och att det bara funkar för dem. När frågan ställdes om man som gitarrist kunde öva upp denna medfödda förmåga lutade svaren åt nej. Sture uttryckte att han trodde att övning inom improvisation handlar mer om att få erfarenhet inom det mer än att det finns en färdig övningsrutin inom det. Higgins och Mantie (2013) tar också upp ordet *erfarenhet* kopplat till improvisation och det klingar i väldig samklang med Larsson och Georgii-Hemmings ram frihet. Genom att se och behandla improvisation som en erfarenhet menar Higgins och Mantie att egenskaper som risktagande, reflexivitet, spontanitet, utforskande, deltagande och lek sätts i fokus. Om vi ser till resultatet då deltagarnas upplevelse av improvisation i sekundärgrupp var det risktagandet, utforskandet och kreativiteten som begränsades i deras improvisation. Genom erfarenhet inom improvisation tillsammans med andra musiker ökar alltså förmågan att utveckla egenskaper som till exempel risktagande och utforskande. Musikern lär sig att våga lita på sina musikaliska instinkter, vilket leder till att improvisationen blir utan barriärer som till exempel ”kommer det här låta bra?” och man kan mer bli ”ett” med musiken och tillfället som skapas. Här finns en tydlig koppling till Stures uttryckta reflektion om att övning inom improvisation mer handlar om att få erfarenhet inom det, eftersom denna erfarenhet bidrar till utveckling av egenskaper som improvisation bygger på. Higgins och Mantie (2013) menar att improvisation som erfarenhet har störst potential att ha en positiv inverkan på musikundervisning, men beskriver också att det som gjort att improvisation som erfarenhet inom musikundervisning inte fått lika stort fäste som till exempel improvisation som förmåga är för att det kan ses som luddigt och oseriöst. Resultatet tyder även på att denna slutsats då deltagarnas svar, då de skulle beskriva vad de gjorde under kursen improvisation, beskrevs med ordet ”flummigt”.

## 6.2 Metoddiskussion

I avsnittet diskuteras föreliggande studies genomförande och metodvalens förtjänster och konsekvenser för resultatet. Metoddiskussionen framförs i relation till framskrivna teorier om metod.

### 6.2.1 Arbetets validitet och tillförlitlighet

Den kvalitativa forskningsmetoden beskrivs av Alvehus (2013) som en metod som ”intresserar sig för meningar, eller innebörder, snarare än för statistiskt verifierbara samband” (s. 20). Det handlar alltså om att beskriva ett område eller fenomen snarare än att mäta det. Det här arbetets syfte har varit att redogöra elevers uttryckta upplevelser och reflektioner, vilket gjort att den kvalitativa forskningsmetoden lämpat sig. Enligt Denscombe (2018) gör studiens sociala inramningen i form av bland annat forskaren, deltagarna och metoden det inte möjligt att uppnå full tillförlitlighet. Hade studien utförts igen med samma förutsättningar hade antagligen ett annat resultat visat sig, vilket gör att arbetets reliabilitet kan ifrågasättas. Hög validitet uppnås enligt Alvehus (2013) genom att man faktiskt undersökt det man skulle undersöka. I detta arbete har val av teori, metod samt urval präglats av arbetets syfte och genom den semistrukturerad fokusgruppsintervjun har frågeställningarna besvarats. Ett mer djupgående resultat hade dock kunnat presenterats om arbetet hade varit mer omfattande i form av längre tid och större urval.

Till skillnad från den semistrukturerade fokusgruppsintervjun som gjordes i detta arbete där två deltagare deltog, menar Denscombe (2018) att en fokusgruppsintervju är som mest betydelsefull och som mest lämpad som forskningsmetod när det deltar mellan sju till tio deltagare, eftersom en fokusgruppsintervju har sitt fokus på att en diskussion mellan deltagarna ska ske, där olika åsikter och tankar får uttryckas och diskuteras. Då det bara deltog två deltagare i det här arbetets fokusgruppsintervju fick jag som forskare driva intervjun framåt lite mer än önskat och resultatet kan även ifrågasättas i den grad om en generell bild verkligen kan ges av uttryckta upplevelser och reflektioner från bara två deltagare.

Tillförlitligheten säkerhetsställs enligt Denscombe (2018) genom att forskaren, som kan vara en väsentlig del av forskningsinstrumentet vid till exempel intervjuer, är passiv och neutral. För att försöka, i den mån som är möjligt, att säkerhetsställa tillförlitligheten i arbetet har Denscombes intervjuareffekten tagits i åtanke genom att jag upprätthållit distans under fokusgruppsintervjun och inte låtit mina egna erfarenheter och åsikter komma i vägen. Ledande frågor samt frågor med givna svarsalternativ undveks i allra största mån under intervjutillfället.

### 6.2.2 Semistrukturerad fokusgruppsintervju

Denscombe (2018) beskriver fokusgruppsintervjuer som en sammansättning av människor som arrangeras för att undersöka attityder, och uppfattningar, känslor och idéer inom ett specifikt ämnesområde. Genom att intervjun också hade en semistrukturerad struktur gavs deltagarna möjlighet att utveckla sina idéer och tala mer utförligt om de upplevelser och reflektioner de har inom det musikaliska momentet improvisation. Syftet för detta arbete har varit att redogöra elevers uttryckta upplevelser och reflektioner, vilket ligger som grund till motiveringen till att detta metodverktyg använts. I semistrukturerade fokusgruppsintervju skulle det från början delta Denscombes intervjuareffekt kan ha kommit att påverka resultatet genom att deltagarnas svar på frågorna har färgats av att jag som intervjuare är gitarrist och

brinner för ämnet improvisation. Denscombe beskriver även hur forskare bör ha i åtanke att bland annat kön och ålder på den som intervjuar kan ha inverkan på vad deltagarna är villiga att ge för svar, samt att intervjuaren bör hålla en så passiv och neutral ståndpunkt för att påverka resultatet så lite som möjligt. För att minimera att jag som intervjuare begränsat och påverkat deltagarnas svar presenterade jag mig under intervjutillfället på ett sätt som inte stött bort eller förargat deltagarna, samt mött dem med artighet, konventionella kläder, vara tillmötesgående etcetera, vilket är något som Denscombe förslår för att motverka intervjueffekten. Under genomförandet och sammanställandet har jag också gjort mitt allra bästa för att lägga mina egna tankar om improvisation åt sidan.

### 6.2.3 Genreval till improvisationen

Valet av genre till jammet som gjordes innan fokusgruppsintervjun motiveras med att bluesmusiken är en känd genre som de allra flesta gitarrister har lärt känna och blivit bekanta med, eftersom elgitarraren är starkt rotad och kopplad till musikstilen. Om en genre som inte varit lika bekant för deltagarna hade valts där andra förkunskaper hade krävts och deltagarna kört fast på grund av kunskapsluckor, hade fokuset under fokusgruppsintervjun, istället för att vara på själva improvisationen, kunna riktats mot svårigheter och utmaningar kring genrevalet, vilket hade orsakat en distans till arbetets syfte. Under fokusgruppsintervjun ställdes dock frågan till deltagarna hur de tror att upplevelsen av improvisationen hade varit ifall den hade genomförts i en annan mindre bekant genre. Svaren som gavs var att deltagarna hade antagligen upplevt mer press om det var en genre som de inte var lika bekanta och bekväma med, samt att om improvisationen skedde i genre där deltagarna hade känt att de hade haft möjlighet att spela något mer ”svårt” och att jammet hade bjudit in till att spela sådana tekniska svårigheter hade också pressen ökat.

## 6.3 Vidare forskning

Eventuell vidare forskning skulle kunna behandla att göra en liknande studie igen fast med en annan instrumentgrupp, till exempel sång eller bas för att kunna se kontraster och jämföra i de olika uttryckta upplevelserna och reflektionerna mellan instrumentgrupperna. Vidare forskning skulle också kunna utforska i hur man som lärare kan använda improvisation som ett verktyg för att utveckla elevers musikaliska identitet och personligt uttryck eftersom syftet med denna studie inte handlade om det, men att det var något som tidigare forskning samt deltagarna stundvis berörde. Även något som tidigare forskning berörde är hur improvisation kan ha en positiv inverkan på människors hälsa. Vidare forskning skulle då kunna behandla om man som lärare kan använda improvisation i undervisningssammanhang, dels för att bidra till elevers utveckling av musikaliska färdigheter men också för att främja elevers hälsa, eller om denna kombination är svår att uppnå. Slutligen skulle vidare forskning kunna behandla att man i praktiken som lärare använder kunskapen detta arbete har bidragit till för att se om man kan främja elevers positiva upplevelser och utveckla deras reflektioner kring det musikaliska momentet improvisation.



# Referenser

Alvehus, J. (2013). *Skriva uppsats med kvalitativ metod: En handbok*. Liber.

Angelöw, B., Jonsson, T., & Stier, J. (2015). *Introduktion till socialpsykologi* (2 uppl.). Studentlitteratur.

Campbell, P. S. (2009). Learning to improvise music, improvising to learn music. I G. Solis & B. Nettl (Red.) *Musical improvisation: Art, education, and society* (s. 119–142). University of Illinois Press.

[https://books.google.se/books?hl=en&lr=&id=dORvqtnG-4sC&oi=fnd&pg=PA119&dq=info:skRRR9s12oYJ:scholar.google.com&ots=INkO5tXnNL&sig=iw1s3JtONd0iaJEn0Bl8U686Fg0&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.se/books?hl=en&lr=&id=dORvqtnG-4sC&oi=fnd&pg=PA119&dq=info:skRRR9s12oYJ:scholar.google.com&ots=INkO5tXnNL&sig=iw1s3JtONd0iaJEn0Bl8U686Fg0&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

de Figueiredo Rocha, S. (2021). Musical Performance Anxiety (MPA). I V. V. Kalinin, C. Hocaoglu, & S. Mohamed (Red.), *Anxiety Disorders - The New Achievements*. IntechOpen. <https://www.intechopen.com/chapters/71317>

Denscombe, M. (2003). *The Good Research Guide - for small-scale social research projects* (2 uppl.). Open University Press.

Denscombe, M. (2018). *Forskningshandboken - För småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna* (4 uppl.). Studentlitteratur.

Dingle, G. A., Sharman, L. S., Bauer, Z., Beckman, E., Broughton, M., Bunzli, E., Davidson, R., Draper, G., Fairley, S., Farrell, C., Flynn, L. M., Gomersall, S., Hong, M., Larwood, J., Lee, C., Lee, J., Nitschinsk, L., Peluso, N., Reedman, S. E. ... Wright, O. R. L. (2021) How Do Music Activities Affect Health and Well-Being? A Scoping Review of Studies Examining Psychosocial Mechanisms. *Front. Psychol.* 12, Artikel 713818. <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2021.713818/full>

Erkkilä, J., Gold, C., Fachner, J., Ala-Ruona, E., Punkanen, Marko., & Vanhala, M. (2008). The effect of improvisational music therapy on the treatment of depression: protocol for a randomised controlled trial. *BMC Psychiatry* 8(50). <https://doi.org/10.1186/1471-244X-8-50>

Gabrielsson, A. (2021). *Musikpsykologi: En introduktion*. Gidlunds förlag.

Giota, J. (2002). Skoleffekter på elevers motivation och utveckling. *Pedagogisk Forskning i Sverige* 7(4), 279–305. [https://www5.kau.se/sites/default/files/Dokument/subpage/2010/02/skoleffekter\\_pdf\\_13919.pdf](https://www5.kau.se/sites/default/files/Dokument/subpage/2010/02/skoleffekter_pdf_13919.pdf)

Hargreaves, D. J., Miell, D., & MacDonald, R. A. R. (2012). *Musical imaginations multidisciplinary perspectives on creativity performance and perception*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199568086.001.0001>

Helsing, M., Västfjäll, D., Bjälkebring, P., Juslin, P., & Hartig, T. (2016). An Experimental Field Study of the Effects of Listening to Self-selected Music on Emotions, Stress, and Cortisol Levels. *Music and Medicine*, 8(4), 187–198.  
<https://mmd.iammonline.com/index.php/musmed/article/view/442/pdf>

Higgins, L., & Mantie, R. (2013). Improvisation as ability, culture, and experience. *Music Educators Journal*, 100(2), 38–44.  
[https://www.researchgate.net/publication/273319683\\_Improvisation\\_as\\_Ability\\_Culture\\_and\\_Experience](https://www.researchgate.net/publication/273319683_Improvisation_as_Ability_Culture_and_Experience)

Holdhus, K., Høisæter, S., Mæland, K., Vangsnes, V., Engelsen, K. S., Espeland, M., & Espeland, Å. (2017). Improvisation in teaching and education—roots and applications. *Cogent Education*, 3(1), 1-17. [10.1080/2331186X.2016.1204142](https://doi.org/10.1080/2331186X.2016.1204142)

Kenny, D. T. (2004). Treatment approaches for music performance anxiety: what works. *Music Forum* 10(4), 38–43.  
[https://www.researchgate.net/profile/Dianna-Kenny/publication/237413984\\_Treatment\\_Approaches\\_for\\_Music\\_Performance\\_Anxiety\\_What\\_works/links/0046351bfaef13a20a000000/Treatment-Approaches-for-Music-Performance-Anxiety-What-works.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Dianna-Kenny/publication/237413984_Treatment_Approaches_for_Music_Performance_Anxiety_What_works/links/0046351bfaef13a20a000000/Treatment-Approaches-for-Music-Performance-Anxiety-What-works.pdf)

Larsson, C., & Georgii-Hemming, E. (2019). Improvisation in general music education – a literature review. *British Journal of Music Education*, 36(1), 49–67.  
<https://www.cambridge.org/core/journals/british-journal-of-music-education/article/improvisation-in-general-music-education-a-literature-review/F6195690E2E6E2774CD31A5B611BF5FD>

Lauvås, P., & Jönsson, A. (2019). *Ren formativ bedömning – en ny bedömningspraktik*. Studentlitteratur.

LeBlanc, A., Jin, Y. C., Obert, M., & Siivola, C. (1997). Effect of Audience on Music Performance Anxiety. *Journal of Research in Music Education*, 45(3), 480–496.  
<https://www.jstor.org/stable/3345541>

MacDonald, R. A., & Wilson, G.B. (2014) Musical improvisation and health: a review. *Psychology of Well-Being*, 4(20). <https://doi.org/10.1186/s13612-014-0020-9>

Nettl, B. (1974). Thoughts on Improvisation: A Comparative Approach. *The Musical Quarterly*, 60(1), 1–19. <http://www.jstor.org/stable/741663>

Pavlicevic, M. (2000). Improvisation in Music Therapy: Human Communication in Sound. *Journal of Music Therapy* 37(4), 269–285. <https://doi.org/10.1093/jmt/37.4.269>

Skolverket. (2022). *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet*. Skolverket. <https://www.skolverket.se/getFile?file=9718>

Skolverket. (2011). *Ämne - Musik*. Skolverket. <https://www.skolverket.se/undervisning/gymnasieskolan/laroplan-program-och-amnen-i-gymnasieskolan/gymnasieprogrammen/amne?url=-996270488%2Fsyllabuscw%2Fjsp%2Fsubject.htm%3FsubjectCode%3DMUS%26date%3D2023-09-07%26lang%3D%26tos%3Dgy&sv.url=12.5dfee44715d35a5cdfa92a3>

Smeijsters, H., & Hurk, J. (1999). Music Therapy Helping to Work Through Grief and Finding a Personal Identity. *Journal of Music Therapy* 36(3), 222–252. <https://doi.org/10.1093/jmt/36.3.222>

Vetenskapsrådet, (2017). *God forskningsred* (ISBN 978-91-7307-352-3). Vetenskapsrådet. [https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25b05/1555332112063/Godforskningssed\\_VR\\_2017.pdf](https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25b05/1555332112063/Godforskningssed_VR_2017.pdf)

Wallace, S. T., & Alden, L. E. (1997). Social phobia and positive social events: the price of success. *Journal of abnormal psychology*, 106(3), 416–424. <https://doi.org/10.1037//0021-843x.106.3.416>

# Bilagor

## **Bilaga 1**

### Elevernas presentationsfrågor

- Berätta om dig själv och hur det kommer sig att du började spela gitarr?
- Hur kommer det sig att du valde att gå på det estetiska programmet?
- Hur kommer det sig att du valde att spela just elgitarr som huvudinstrument?
- Hur länge har du spelat?
- Vilken musik tycker du om att spela?

# Bilaga 2

## Bluestolva - A

Shuffle-feeling

A7



5 D7 A7



9 E7 D7 A7 E7



## Bilaga 3

### Intervjufrågor

#### Om improvisationen som precis gjordes:

- Hur kändes det att improvisera så här som vi precis gjorde? Varför?
- Vad var eran upplevelse strax innan vi skulle improvisera? Hur kändes kroppen och sinnet?
- Hur kändes det under tiden vi improviserade? Vilka tankar väcktes?
- Vad är eran upplevelse och vilka känslor känner ni efter improvisationen? Lycka eller missnöjd?
- Vad var det som bestämde hur länge ni ville improvisera?
- Hade upplevelsen varit annorlunda om vi hade jammat i en annan genre, t.ex. funk, metal eller jazz? Varför?
- Just det som vi gjorde nyss, är det här något ni brukar göra tillsammans med andra? Varför, eller varför inte?
- Om ni ser på er upplevelse och era tankar/känslor som ni beskrivit av improvisationen som vi precis gjorde, har era tidigare upplevelser inom improvisation varit liknande eller skiljer sig dem åt? På vilka sätt och varför?
- Har ni några bra/dåliga minnen kopplat till improvisation? Vad hände? Hur kändes det? Varför?
- Hur känner ni över att göra "misstag" under er improvisation? Hur hade det känts/hur kändes det att göra "misstag" i eran improvisation under jammet?
- Vad är er generella relation till improvisation idag? När jag säger det ordet, vilka tankar och känslor dyker upp?

#### Syfte med att improvisera:

- Om ni brukar improvisera, i vilket syfte gör ni det då? Är det t.ex. för att bli bättre spelteknisk och att ni har ett tydligt mål (jag vill kunna improvisera som den där musikern eller till den här konserten) eller är det för att utforska instrumentet och erat musikaliska personliga uttryck och att det då inte riktigt finns något rätt och fel inom improvisationen?

- Har ni upplevt att improvisation som moment har en inverkan på utvecklingen av ert musikaliska personliga uttryck? Varför/varför inte och på vilka sätt isåfall?
- I vilket syfte uppfattar ni att lärare på skolan ser på improvisation? (Är det för att ni ska kunna improvisera till en konsert eller uppspel eller är det som ett verktyg för att utforska instrumentet eller eran musikaliska identitet?)
- Hur uppfattar du att lärare ser på ”misstag” inom improvisation (eller spel överlag)?
- Uppfattar ni att andra personer t.ex. i eran omgivning eller sociala medier övar på att improvisera, är det något som framhävs eller visas? Hur visas det eller visas det inte?
- Måste man öva på att improvisera för att bli bättre på det eller är det bara något man kan och har i sig? Hur kommer det sig, berätta!
- Hur övar ni improvisation?
- Om du och din lärare improviserar på dina gitarrlektioner, hur upplever ni det?

### **Improvisation kopplat till socialpsykologi perspektivet:**

- Upplever ni någon skillnad av upplevelse och känsla att improvisera framför folk jämfört med hemma? På vilka sätt och varför isåfall?
- Hur påverkar den sociala omgivningen, alltså personer, medmusiker, publik med mera, era tankar kring ert egna spel inom improvisation?
  1. Skiljer sig upplevelsen mellan dessa ”grupper” av personer?
  2. Är det skillnad på att improvisera i en grupp där ni valt medlemmarna t.ex. om ni spelar i ett band (primärgrupp) jämfört med en grupp som ni blir satt i t.ex. ensemblen i skolan (sekundärgrupp)?
- Känner ni som elgitarrister att det finns en större förväntning av t.ex. de andra i klassen eller lärare att ni ska kunna improvisera ett solo jämfört med andra instrument som t.ex. keys, trummor, sång, bas? Är det en förväntning som läggs på er av andra? Hur upplever ni det isåfall?
- Om ni känt en sådan förväntning, har ni någon gång känt att ni inte kunde eller ville leva upp till den förväntningen? Varför ville ni inte isåfall?
- Vilka musiker ser du upp till inom improvisation och ditt eget spel och vart hittar du dem?

- Jämför du dig och då specifikt ditt spel/improvisation med andra gitarrister på t.ex. sociala medier? På vilka sätt och hur påverkar det dig?
- När ni kollar på andra gitarrister, antar ni att de kan improvisera? Varför?

**Improvisation med och framför andra:**

- Vad är skillnaden i känsla och upplevelse på att öva in ett färdigt solo och att improvisera ett solo i stunden framför andra/publik?
- Vad för uppfattning har ni kring att improvisation tillsammans med andra kan sporra till nya idéer i stunden som ni annars inte kommit på?

**Övrigt:**

- Något övrigt som ni tänker på kring gitarrspel och improvisation?
- Hur upplevde ni det här tillfället?



## Bilaga 4

### Samtyckesblankett

#### Syftet

Syftet med min studie är att bidra till mer kunskap i vad gymnasieelever med huvudinstrumentet elgitarr uttrycker i sina upplevelser och reflektioner kring det musikaliska momentet improvisation.

#### Hur går studien till?

Studien kommer att börja med att vi alla spelar och improviserar en kort stund tillsammans utifrån en "bluestolva". Efter det kommer en gruppintervju ske där ni, utifrån den precis gjorda improvisationen men också utifrån era tidigare upplevelser inom improvisation, får diskutera och dela med er av era upplevelser och reflektioner om det musikaliska momentet improvisation. Jag kommer ställa frågor och föra samtalet framåt och hela tillfället kommer att spelas in. Vill tydliggöra att den här studien handlar inte om dina prestationer eller hur "bra" du improviserar, utan dina upplevelser och reflektioner om improvisation.

#### Sekretess och hantering av data

Den inspelade ljudfilen kommer att lagras på min dator och den kommer inte att finnas tillgänglig i det färdiga arbetet, utan kommer bara att lyssnas på och analyseras av mig. Du kommer vara helt anonym i arbetet och allt inspelat material kommer att raderas efter studiens avslut.

#### Frivillighet

Ditt deltagande är frivilligt och du kan när som helst dra tillbaka ditt samtycke att delta i studien. Om du som deltagare önskar att avbryta din medverkan i studien kommer insamlat material att raderas. För ändrat samtycke till studien så kontaktar du mig via telefon eller mejl.

#### Hur får jag information om studiens resultat?

Vid kursens slut kommer det färdiga examensarbetet att finnas tillgängligt offentligt och du kommer då kunna ta del av studiens fullständiga resultat. Som deltagare kommer du kunna få tillgång till en kopia av uppsatsen om så önskas.

#### Ansvariga

Ansvariga för studien är Edvin Andersson, KPU (Kompletterande Pedagogisk Utbildning) student vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, under handledning av Johan Nyberg, lektor på inst. för musik, pedagogik & samhälle vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

#### Kontakt

Tveka inte att höra av dig om du har frågor kring studien eller det insamlade materialet.

**Edvin Andersson**

Mejl: [edvin.andersson@student.kmh.se](mailto:edvin.andersson@student.kmh.se)

Telefon: 073-951 88 70

**Johan Nyberg - Handledare**

Mejl: [johan.nyberg@kmh.se](mailto:johan.nyberg@kmh.se)