

LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE
Vårterminen 2007

Läroarbilden i musik
Adam Skinner

Instuderandet av notläsning på gitarr

- en analys av olika gitarrskolor på
marknaden med kompletterande
egna exempel.

Handledare: Gunnar Heiling

Abstract

Author: Adam Skinner

Title: Learning to read musicnotation on the guitar – an analysis of various guitarr schools on the market with added own examples.

Purpose: To analyse currently available teaching materials on the subject of guitarr notation on the market. A comparative analysis is made of five chosen books on the topic. Four criteria for the analysis of these five books are stated:

- 1) Structure and progression of the study of reading music on the guitar.
- 2) Presenting the material in an interesting and stimulating manner.
- 3) Presenting famous tunes which are played at different positions on the guitarr.
- 4) Allowing the student to write his or her own tunes to solidify various positions and scales studied in the learning of reading music on the guitar.

Results: The most adequate book on the market geared towards the learning of reading music on the guitarr is Börje Sandquist's *Notläsning för gitarr (Reading music for the guitar)*, since it is the only teaching available that thoroughly covers the progressive study of learning how to read music on the guitarr in all keys and all over the guitar neck.

El guía completa del Guitarrista also comes close to the criteria established by the author of this essay, but lacks in comparison with the book of Sandquist in that it doesn't cover all keys in a progressive manner and is not furnished with melodic examples for the purpose of learning the various guitar positions. The other three books studied here do not really match the criteria of the author, but are relevant for any guitarrist who wants to focus on other aspects of playing the guitarr, such as improvisation and comping.

Keywords:

1. Reading music
2. Guitarr
3. Studymethodology
4. Melodyplaying
5. Position on the guitar neck

1 INTRODUKTION	4
1.1 EN JÄMFÖRELSE MELLAN INLÄRNING AV NOTLÄSNING PÅ PIANO OCH GITARR	4
1.2 KRITERIER FÖR NOTLÄSNING PÅ GITARR	5
1.2.3 MINA KRITERIER FÖR NOTLÄSNING I GITARR:	5
1.3 FORSKNINGSFRÅGAN	7
1.4 METOD	7
2. ANALYS AV VALD LITTERATUR	9
2.1. NOTLÄSNING FÖR GITARRISTER AV <i>BÖRJE SANDQUIST</i>	9
2.1.2. STUDIUM OCH ANALYS AV BOKENS TRE DELAR – DEL 1	9
2.1.4. DEL 3	13
2.2 <i>GUÍA COMPLETA DEL GUITARRISTA (ORIGINALET'S TITEL: THE COMPLETE GUITARRIST)</i> AV RICHARD CHAPMAN	15
2.2.1. STUDIET AV C-DURSKALAN, ÖVRIGA DIATONISKA- SAMT MER AVANCERADE SKALOR OCH DERAS FYSISKA POSITION PÅ GITARRHALSEN	16
2.2.3 SAMMANFATTNING AV <i>GUÍA COMPLETA DEL GUITARRISTA</i>	19
2.3 <i>THE ADVANCING GUITARIST</i> AV MICK GOODRICK	20
2.3.1 BILDER PÅ GITARRHALSEN OCH EXEMPELMELODIER EFTERLYSES!	20
2.3.2 SAMMANFATTNING AV <i>THE ADVANCING GUITARIST</i> AV MICK GOODRICK	24
2.4 <i>MELODIC RHYTHMS FOR GUITAR</i> AV WILLIAM LEAVITT	24
2.4.1 FÖRSLAG PÅ FÖRBÄTTRINGAR: TAB, ”STANDARDS” OCH LÄTTARE MELODIER	27
2.4.2 SAMMANFATTNING AV <i>MELODIC RHYTHMS FOR GUITAR</i> AV WILLIAM LEAVITT	31
2.5 <i>KOMPLÄTT GITARR I</i> AV JONAS THUN	31
3 SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION	32
LITTERATUR OCH KÄLLOR	34

1 Introduktion

Jag har under många år som ensemblelärare, arrangör och bandleadare stött på åtskilliga gitarrister med ringa för att inte säga obefintlig notläsningskunskap. Det är enligt min erfarenhet ett utspritt fenomen bland gitarrister och kan skapa en massa frustrationer när även de mest enkla melodier måste hoppas över eller att dyrbar lektionstid måste användas för att spela stycket för eleven... Jag har själv haft denna upplevelse då jag varit ute på praktik och har lett ensembler eller i mina egna musikaliska konstellationer där jag ofta takt för takt får handleda gitarrister genom notbilden ifrån mitt piano, då notläsningskunskaperna oftast är obefintliga.

Under det senaste året har jag vidare själv börjat att fördjupa mig i problematiken kring gitarrnotläsning i mina egna studier i gitarr som biinstrument på Musikhögskolan i Malmö. Jag är annars pianist och där har jag inte stött på samma problematik i notläsningssammanhang som på gitarren. Pianot är mer bekant för mig och dessutom är tonerna mer horisontellt visuellt utlagda över klaviaturen än i gitarrfallet, där tonerna repeterar sig i vertikala serier över gitarrhalsen. Så uppfattar jag i varje fall det eftersom jag är pianist. Jag tänkte därför att det var dags att ta itu med denna problematik – att lära sig notläsning på gitarr eftersom jag själv ställts inför problemen.

Jag vill därför ägna mitt examensarbete åt detta tema, till gagn för alla som är intresserade och vill förbättra sin notläsning på gitarr. Nivån på uppsatsen är riktad främst till studenter på gitarr, som har en grundläggande kunskap i musikteori så att de vet skillnaden mellan olika skalor i moll och dur och, som kan höra en skriven melodi och förstå olika rytmnotationer och taktarter. Därmed inte sagt att studenten i fråga behöver vara en gitarrvirtuos, utan snarare en person som närmar sig gitarrspelet ur ett notläsningsperspektiv och vill förbättra denna aspekten. Det må så vara en nybörjare som redan har en grund i musikteori eller kunskaper i notläsning på ett annat instrument eller mer drivna gehörsorienterade gitarrister som vill förbättra sin notläsningsförmåga.

1.1 En jämförelse mellan notläsning på piano och gitarr

En av anledningarna till att jag skriver denna uppsats är att jag har upptäckt att det i de flesta gitarrskolorna som jag har stött på ute på marknaden, fattas det ett djupgående studium av notläsning. Detta kommer ofta i skymundan för det mer prioriterade och för instrumentet ofta betonade instuderandet av ackordspel. Det studiet av notläsning som förekommer är oftast förknippat till studier med TAB-notation eller notation av enklare

melodier. Inom studiet av piano tar emellertid de flesta skolorna väldigt snabbt upp inlärningen av noternas position på pentagrammet parallellt med instuderandet av ackord, skalor och andra nödvändiga komponenter för att bli en fulländad och ”allround” pianist. Inom gitarr är fokus oftast helt förlagt till ackord i kombination med TAB-notation, vilket oftast inte åtföljs av vanlig notation. Jag ser det därför som mer eller mindre av ett kall i denna uppsats att hjälpa de gitarrister på traven som vill lära sig att koppla notskrift till spelet på gitarrhalsen, för att inte vara beroende av det som motståndarna benämner TAB-”fusket”, utan istället kunna koppla vanlig notskrift direkt till gitarrhalsen. Motståndarna i detta fall är de som förespråkar inlärning via vanlig traditionell notation och inte användandet av TAB-varianten. Nackdelen med TAB-notationen, enligt motståndarna, är att gitarristen i fråga bara kopplar TAB-notationen till gitarrhalsen, inte till notbilden i pentagrammet, vilket gör att man kringgår notskriftsinlärandet med TAB. Fördelen är att det är en orienteringsnotation som mycket väl lämpar sig för gitarr eftersom den visar exakt var på gitarrhalsen tonen skall spelas då man på en gitarr kan spela många toner på olika ställen, varför oftast sammanhanget får avgöra var någonstans tonen i fråga kommer att spelas. Med TAB så röjs alla sådana funderingar ur världen. Fallet är annorlunda på t.ex. piano där de olika tonerna bara kan spelas på ett ställe.

1.2 Kriterier för notläsning på gitarr

Efter att ha sökt på internet och gått igenom olika gitarrskolor på nätet får jag tyvärr konstatera att det inte finns några enhetliga kriterier för notläsning på gitarr i litteraturen. Därför har jag gjort ett försök till egen definition.

1.2.3 Mina kriterier för notläsning i gitarr:

1. Att systematiskt koppla notläsningen till gitarrhalsen och inte bara notläsning i sig. Utgångspunkter är att läsaren redan behärskar notation. Kopplingen sker genom att gå igenom gitarrhalsen i olika sektioner, som studeras var för sig med skalor och melodier för att stadfästa ”gitarr-geografin”. Som modell för detta kriterium stödjer jag mig på Börje Sandquists bok i ämnet som kommer att analyseras i denna uppsats. I denna går han systematiskt tillväga i studiet av gitarrhalsen steg för steg. Detta kriterium finner jag motivationen för i *Hur barn tänker* av Margret Donaldson, i vilken författaren säger att man förankrar det nya man lär i det gamla man redan kan (Donaldson 1978: 15-18). Med andra ord förankras det progressiva instuderandet av notationen av gitarrhalsen genom att steg för steg gå igenom de olika positionerna på gitarrhalsen där de lägen som studerats tidigare ligger till grund för de som kommer att studeras senare.

2. Ett bra material skall vara kul och inspirerande, för att motivera eleven till att gå vidare i studiet självmant, utan att känna sig pressad av en rigid metod som dödar inspirationen. Motivationen skapas genom att progressivt gå igenom mer komplexa skaltyper över gitarrhalsen och att låta eleven spela flera musikaliska melodier i dessa olika skalförråd för att befästa dem. Musikalisk melodi innebär för mig en melodi som lätt fastnar hos lyssnaren i sinnet, som är kul att spela och som direkt talar till själen hos den som lyssnar eller spelar den. Som exempel kan man, enligt min uppfattning, ta ”Vem kan segla förutan vind” eller ”Visa i Molom” . Det är melodier som går hem hos lyssnaren på en gång och förmedlar ett tydligt budskap ifrån första början. Å andra sidan är, återigen enligt min mening, konstruerade metodiska melodier såsom ”Till Paris” och ”Köp varm korv” ganska intetsägande musikaliskt, även om de har en viss poäng att förmedla rent tekniskt, i bästa fall... Musikvetarprofessorn Jon- Roar Bjørkvold tar upp denna problematik i sin bok *Den musiska människan* (1991). I kapitlet *Barnet som ”instrument”* (sid 38) tar han upp vikten av leken i barnets utveckling och ofta hur denna uttrycks i spontan sång hos barnet. Ingenstans nämner denna författare nödvändigheten av styrda lekar, istället betonas spontaniteten för att lärandet ska bli optimalt. Det är denna spontana kreativitet och glädje som jag försöker att komma åt i det jag skriver i min uppsats vad det gäller vikten av musikalitet och glädje i det materialet som studeras. Det räcker inte att det är ”tekniskt korrekt” för studieändamålet, då glädjen och inläringen blir mer bestående när musikalitet, och varför inte just lek, vävs in i inlärningsprocessen. Vi har ju alla ett barn inom oss som är levande och kreativt och som gärna vill vara med och skapa och upptäcka...
3. Eleven får spela kända melodier som delvis förändrats, där 1) de förändrade tonerna spelas så gott det går och därefter 2) spelas med de rättade tonerna samt vid behov skrivs ned. Dessa melodier kommer att repeteras i olika ofullständiga varianter med olika begynnelse på gitarrhalsen för att underlätta att man lär sig tonförrådet i olika lägen. När melodin har lärts i ett viss läge på gitarrhalsen, spelas den i andra tänkbara positioner, varefter den till sist transponeras.
4. Eleven skriver egna melodier i den aktuella skalan som studeras och memoreras samtidigt som han eller hon högt kan säga (eller helst sjunga) tonnamnen som ingår i melodin.

Motivationen för kriterium 3 och 4 hittar jag i John Dewey's teori som kallas ”Learning by doing”. Detta är en aktivitetspedagogik där teori, praktik, reflektion och

handling hänger ihop. Kunskap måste kunna bli till nytta och verklighetsanknytning. (http://sv.wikipedia.org/wiki/John_Dewey).

Dewey's egna ord sammanfattar väl hans synsätt på barns sätt att ta till sig och omsätta kunskaper på: "De håller redan på att rinna över, att spricka av aktiviteter av olika slag. Barnen är redan intensivt aktiva och frågan om undervisning blir frågan om att ta vara på dessa aktiviteter och ge dem en inriktning."

(<http://home2.pp.sbbs.se/fredsduvan/Doks/Freinet.html>)

Fördelen med detta systematiska och inspirerande studium, som dels är gehörsbaserat och dels skal- och melodibaserat, är att eleven får dels en helomfattande teoretisk och praktisk orientering av gitarrhalsen, något som förstärks av att han dessutom får koppla denna helomfattande överblick med en kreativ gehörsbaserad inläring som baseras på kända melodier och melodier som eleven själv skapar med stöd av sin lärare.

1.3 Forskningsfrågan

Detta idealiska inlärningspanorama leder fram till min forskningsfråga: Hur inkorporeras de fyra kriterierna i gitarrskolor på marknaden? Det är denna fråga som jag nu ska försöka att svara på i detta studium.

1.4 Metod

Jag har valt att göra en text- och litteraturanalys i motsats till att t.ex. intervjua olika gitarrlärare i ämnet då jag anser att just en analys av litteratur på marknaden tydligare hjälper mig att konkret belysa problematiken kring de kriterier jag har lyft fram.

Jag har analyserat fem gitarrskolor och gitarrböcker som finns på marknaden idag och sett hur dessa presenterar olika lösningar på problematiken ovan. Tillvägagångssättet vid urvalet av dessa har jag baserat på kapitlet *Forskningsmetodik i praktiken* ur boken *Forskningsmetodikens grunder* av Patel och Davidsson (2003). Jag återkommer till det kapitlet strax. Jag har sökt igenom olika gitarrskolor på internet, i musikaffärer, bland skolor jag har köpt i mitt eget gitarrstudium och genom att konsultera olika gitarrlärare på Musikhögskolan i Malmö. Jag har valt de fem skolor som jag vid en första genomgång ansåg skulle komma att uppfylla de fyra kriterier jag definierade ovan, vilket jag inte fann i fallet med de flesta gitarrskolor för nybörjare som jag fann ute på marknaden. Dessa föll oftast på punkt ett i mina kriterier – genomgången av notationen var oftast begränsad till notläsning med TAB eller enkel notläsning främst i den första positionen och med öppna strängar, inte riktigt det en student söker som verkligen vill lära sig att läsa noter på gitarr över hela gitarrhalsen! Till min besvikelse upptäckte jag vid en andra genomgång att inte heller de fem jag valt uppfyllde samtliga mina kriterier, varför jag bestämde mig för att

presentera egna kompositioner och idéer. Dessa ska ses som kompletteringar. Jag har även granskat på vilket sätt gitarrskolorna var pedagogiska och hur de hjälpte eleven att lära sig notläsning på gitarr. I de fall där jag ansåg att det fanns brister enligt min analys, komponerade jag olika slags övningar för att komplettera dem som redan fanns i respektive skola, med andra ord skrev jag nya övningar för att fylla upp hål i det pedagogiska materialet. På detta sätt visar jag också på alternativ till respektive gitarrskolas framställning utifrån mina kriterier och hur man som lärare kan använda de olika böckerna genom att komplettera dem med eget material, vilket lärare ofta tvingas göra.

Med utgångspunkt ifrån riktlinjerna för urvalet av gitarrskolor har jag valt sådana på marknaden som idag används av många gitarrpedagoger.. Vidare har jag strävat efter att välja böcker som är olika varann för att kunna upptäcka olika infallsvinklar på temat. Jag har gjort detta i samråd med Mats Andersson, yrkesverksam gitarrist och gitarrlärare på Musikhögskolan i Malmö, Börje Sandquist, som själv är upphovsman till en av gitarrböckerna i denna uppsats och med Gunnar Heiling som är min handledare.

Jag har valt ut följande fem böcker för min analys:

1. Chapman, Richard.(1993) *El Guía Completa del Guitarrista*. London. Kindersley Ltd
2. Goodrick, Mick (1987). *The Advancing Guitarist*. Milwaukee, Hal Leonard Production
3. Leavitt, William (1969). *Melodic Rhythms for Guitar* . Boston, Berklee Press
4. Thun, Jonas (1999). *Komplätt Gitarr 1*. Mölndal. Förlaget Lutfisken AB.
5. Sandquist, Börje (2005). *Notläsning för gitarr*. Värnamo. Notfabriken Music Publishing AB

Principen för urvalet av gitarrskolor har jag, som tidigare nämnts, baserat på metodboken *Forskningsmetodikens grunder* (Patel & Davidsson, 2003, sid. 39 – 62). Här talar man om att basera sin forskning och val av litteratur med utgångspunkt ifrån det problemområde man har formulerat för sin uppsats. Jag har därför valt ovanstående studiematerial som idag används av många gitarrpedagoger, ett material med relevans för problemområdet i denna uppsats, ett område som definierades av forskningsfrågan och av kriterierna som togs upp innan. Dessutom har jag valt denna litteratur för analys eftersom de olika skolorna skiljer sig väldigt mycket åt sinsemellan i innehåll och närmande till problematiken kring notläsning för gitarr.

2. Analys av vald litteratur

2.1. Notläsning för Gitarr av Börje Sandquist

Jag vill börja med studiet av Sandquists bok då jag tycker att det är den mest kompletta av alla böckerna jag har valt att studera och att den därför förtjänar att stå som jämförelsegrund för de andra böckerna jag därefter kommer att gå igenom.

Boken består av tre delar:

- 1) Del 1 tar upp notskriften som sådan och går igenom det första läget sträng för sträng.
- 2) Del 2 tar upp några av de vanligaste tonarterna och skillnaden mellan dur och moll. Några mer enkla ornament tas upp och artikulationer går igenom.
- 3) Melodier i samtliga dur- och molltonarter går igenom.

Bokens upplägg är bra såtillvida att författaren gör en progressiv genomgång av gitarren ifrån det enkla till det mer komplexa. Det som boken emellertid brister i överlag är att det förkommer för få melodier per valt studiemoment för att positionen eller skalan verkligen ska fastna i ryggmärgen hos eleven, om denne inte vill repetera de tillhörande melodierna om och om igen – men då kommer ledan in i bilden snabbt, och den vill man undvika för att studiematerialet inte ska ta död på instuderingslustan av sig själv... Här måste läraren alltså komplettera med mer eget material.

2.1.2. Studium och analys av bokens tre delar – del 1

I denna del koncentrerar sig författaren på att gå igenom det första läget på gitarrhalsen, d.v.s. de fyra första banden ifrån gitarrsadeln räknat. Varje sträng går igenom metodiskt, först stamtonerna och sedan förtecknen. Det är en bra metodik som tillåter att eleven får koncentrera sig på hur man lär sig stamtonerna utan inblandning av förtecknen till att börja med. Det jag emellertid saknar är mer musikaliska melodier som stimulerar lärandet enligt mina kriterier ovan, punkt 2. Jag tänkte analysera den första melodin i boken på sidan 20, övnings exempel 1: (Jag har fått tillstånd att här återge notexempel ur boken av författaren):

Notex 1:

♩ = 120

Denna melodi är, som de flesta andra i denna boks första del, ganska torftig, framför allt innan förtecknena introduceras på varje sträng. Jag anser emellertid att man med små enkla medel kan hitta mer stimulerande varianter utan att behöva komplicera notbilden markant. För ovanstående melodi föreslår jag en variant där jag introducerar åttondelssynkopen och låter läraren spela ackorden jag skriver in i exemplet för att generera en pastisch av en bossa-nova i Antonio Carlos Jobims anda (som vi i det här sammanhanget kanske skulle kunna kalla "Two Note Samba"...):

Notex 2:

♩ = 160

Two Note Samba

By: Adam Skinner
Feb 22nd 2007

Svårigheten jag lägger till i denna variant, i förhållande till **Notex 1**, är rent rytmiskt relaterad. Denna nya synkoperade rytmik skapar emellertid mer intresse och finess hos den som spelar den, i förhållande till föregångaren, som endast består av fjärdedelar och halvnoter på betonade taktdelar. Dessutom har jag skrivit till kompackord som läraren kan spela för att på olika sätt färga en melodi som annars är rätt statisk. Dessa två aspekter gör rimligen att instuderandet av melodin blir mer intressant!

2.1.3 Del 2

I denna del går författaren igenom de vanligaste diatoniska dur- och mollskalorna i det första läget. Melodierna är mer utvecklade, men jag känner ändå att de skulle kunna vara mer musikaliskt stimulerande. Som exempel skulle jag vilja titta på ett exempel ifrån boken på sidan 55 (se **Notex 3**).

Exemplet är bra ur ren metodisk synpunkt, då det på ett progressivt sätt går igenom hela f-mollskalan i den positionen som för tillfället studeras, men jag tycker att det är för repetitivt och statiskt. Varför inte använda sig av *Emigrantvisan* enligt punkt tre ovan ibland mina kriterier? Det är en oerhört vacker visa som låter sig användas väl i detta diatoniska sammanhang, i ren f-moll, som mycken annan folkmusik. Vad jag menar med detta är att läraren spelar upp hela melodin till *Emigrantvisan*, sedan spelar han eller hon återigen olika delar av visan med utelämnade noter såsom återges nedan i **Notex 4**. Elevens uppgift är därmed att på gehör först spela den delen av melodin som läraren spelar, och sedan fylla i de utelämnade noterna för att på ett gehörsmässigt vis konsolidera och lära in kopplingen mellan notationen och gitarrhalsen. En stor fördel med folkmusiken är att den oftast är väldigt melodisk och oftast att det är mycket lätt att komma ihåg melodierna och kul att spela dem. Därför blir lärandet av notationen mer som en bonus på vägen till att lära sig en vacker melodi än ett mål i sig. Vidare torde det råda mindre problem kring copyright-lagar när det gäller notation eftersom upphovsmännen till dessa låtar oftast är okända.

Notex 3:

Ren F moll

The first system of music shows a treble clef with a key signature of three flats (F major/D minor) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes. The first measure contains a triplet of eighth notes (F4, A4, B4) with a '3' below. The second measure has a quarter note (C5) with a '0' below. The third measure has eighth notes (D5, E5) with a '1' below. The fourth measure has eighth notes (F5, G5) with a '2' below. The fifth measure has eighth notes (A5, B5) with a '3' below. The sixth measure has eighth notes (C6, B5) with a '4' below. The seventh measure has eighth notes (A5, G5) with a '1' below. The eighth measure has eighth notes (F5, E5) with a '3' below. The ninth measure has eighth notes (D5, C5) with a '4' below. The tenth measure has eighth notes (B4, A4) with a '3' below. The eleventh measure has eighth notes (G4, F4) with a '1' below. The twelfth measure has eighth notes (E4, D4) with a '4' below. The thirteenth measure has eighth notes (C4, B3) with a '2' below. The fourteenth measure has eighth notes (A3, G3) with a '1' below. The fifteenth measure has eighth notes (F3, E3) with a '3' below. The sixteenth measure has eighth notes (D3, C3) with a '0' below. The seventeenth measure has eighth notes (B2, A2) with a '3' below. The eighteenth measure has eighth notes (G2, F2) with a '3' below.

The second system of music starts with a tempo marking of quarter note = 64. It consists of eight staves of music in the same key signature and time signature. The melody continues with eighth notes, showing various rhythmic patterns and phrasing. The first measure of the second system has a first ending bracket over the first two notes (F4, A4) with a '1' below. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

MELODI NR 17
BÖRJE SANDQUIST

Notfabriken

Ur *Notläsning för gitarrister* av Börje Sandquist. Exempel på författarens egenkomponerade melodi i f-moll för att exemplifiera och underlätta inlärandet av tillhörande mollskala.

Notex 4:

Emigrantvisa

Trad.
Transkription av
Jan Johansson's pianospel,
av Adam Skinner
23 feb 2007, 03.01

♩ = 120

8

13

Pauserna med frågetecken ovanför påvisar noter som saknas med motsvarande notvärde, för att underlätta för eleven att veta vilket rytmiskt notvärde noten har, så att han eller hon därmed full ut kan koncentrera sig på att sätta och memorera tonen som utelämnats...

2.1.4. Del 3

I den sista delen av Börje Sandquists bok går han så till sist systematiskt igenom alla dur- och molltonarter med utgångspunkt ifrån fem skaltyper, vars fingringsättningar går igen för vissa specifika tonarter. Trots att tonomfånget nu har utökats till skalor i flera oktaver, håller sig författaren till melodier som ofta är begränsade i sitt omfång och föga stimulerande, förutom mot slutet av boken, där melodierna blir mer och mer komplexa för att till sist mynna ut i stycken. För att belysa detta tar jag hans exempel i G-dur i läge II ifrån sidan 78 (**Notex 5**). Trots att läget är tämligen stort, upplever jag den andra delen av stycket, som börjar i och med dubbelstreckets i takt 17, mest som en nästan identisk oktavförflyttning av introduktionstemat, som i sig själv är ganska "dött": Cisset i upptakten fyller t.ex. ingen melodisk funktion utan kommer upplevas mest som en övning i att spela förtecken. För att uppnå samma effekt, fast på ett mer musikaliskt sätt, skulle jag istället rekommendera en Bellman – *Nu grönskar det*, som har ungefär samma spridning på omfånget, men är ett stycke som har musikalisk finess och som stimulerar dess exekutör! Stimulerande och med musikalisk finess då det är en melodi som till skillnad ifrån Sandquists bygger på en genialisk genomarbetning av ett melodiskt tema i en A, A', B, A'' form. Ett tema som dessutom lätt fastnar i lyssnarens minne och som är lätt att sjunga och nynna med på – alla egenskaper för en bra, slående och musikalisk melodi!

G dur i läge II

MELODI NR 39
BORJE SANDQUIST

♩ = 120

⑬

Notfabriken

Ännu ett exempel på en melodi komponerad av Sandquist för att i detta fall illustrera G-durskalan i läge II.

Notex 6:

Nu grönskar det

Carl-Mikael Bellman,
Transkr: Adam Skinner
23 feb 2007, 04.25

♩ = 130

8

7

11

1. 2.

En klassiker av Bellman som på ett mer musikaliskt vis skulle kunna komplettera **Notex 5**.

2.1.4. Sammanfattning av *Notläsning för gitarrister*:

Boken är den enda i sin klass på marknaden som på ett så pass grundligt sätt går igenom notationens A-Ö för gitarren, från den rytmiska notationen, via ett progressivt studium av gitarrhalsen ifrån det första läget till att omfatta alla lägen upp till det tolfte. Den är riktad till nybörjare såväl som mer avancerade studenter, då materialet kan studeras selektivt på olika nivåer parallellt, eller helt enkelt sträckstuderar för den som vill tillgodogöra sig en solid grund i gitarrnotläsning. Det som jag uppfattar som bokens främsta brister i är:

- 1) För få exempel per genomgången position eller skala.
- 2) De flesta exemplen kunde vara mer stimulerande ifrån ett musikaliskt perspektiv sett.

Detta behöver man alltså komplettera med vid användning av denna bok.

För övrigt kan jag varmt rekommendera den till varje gitarrstudent, oberoende av nivå, som vill bekanta sig mer med gitarrhalsen och förbättra sin notläsningsförmåga på gitarr!

2.2 *Guía completa del guitarrista* (originalets titel: *The Complete Guitarrist*) av Richard Chapman

Originalen är skrivet på engelska, men eftersom jag kom över en spanskspråkig utgåva i Bogotá 1999 och spanska inte utgör något hinder för mig, väljer jag att utgå ifrån den.

Denna bok verkar mer tänkt som en praktisk och kondenserad uppslagsbok över gitarren. Olika typer av gitarrer går igenom (s.14-37) samt en översiktlig genomgång av olika spelstilar, allt ifrån Flamenco till Jazz (s. 40-155). Musikteori går igenom överskådligt men samtidigt väldigt kompakt vartefter olika skalor och ackord berörs tvärs

genom studiet av boken. Ett exempel på bokens komprimerade upplägg visar jag nu ur kapitlet om skalor och tempo (*Escalas y tempo*) på sid 48, **Bild 1**.

Här märker vi tydligt att det inte slösas med utrymmet. Uppställningen är väldigt tydlig och visar fysiskt på gitarrhalsen var de olika tonerna ligger. Samtidigt upplever jag att det är för kompakt och informationsspackat per kvadratcentimeter för att gemene nybörjarelev på gitarr ska orka att ta itu med studiet av denna bok, men som jag påpekat innan, så är boken mer av ett uppslagsverk i gitarr än en metodiskt upplagd skola i studiet av gitarr.

Boken verkar rikta sig till elever som är väldigt motiverade och som har tålmodet att sitta och dragga skalor och ackord rakt upp och ner som en del av en hård personlig övningsdisciplin. Liksom i Sandquists fall ovan finns det inte med några melodier eller låtar för att befästa notläsningen på gitarren och det skulle det heller inte finnas utrymme för i denna bok – då den skulle bli alldeles för omfattande och otymplig, eftersom boken mer är tänkt som en överblick av gitarren och grunderna i gitarrspel, inte som en komplett gitarrskola och uppslagsverk i gitarrmetodik.

Jag kommer nu att ta några axplock ur boken och fokusera på de positiva aspekterna som belyser och hjälper studenten att lära sig notläsning på ett strukturerat sätt.

2.2.1. Studiet av C-durskalan, övriga diatoniska- samt mer avancerade skalor och deras fysiska position på gitarrhalsen

Här presenteras eleven till att börja med för en överblick över C-durskalan grafiskt, dels i pentagrammet och dels med notnamnen. Därefter gås de olika intervallen i skalan igenom steg för steg, dels med en bild i blått som visar notpositionerna i pentagrammet och dels av en teckning av de tre första banden av gitarrhalsen som visar vilka band som skall tryckas ned, eller om öppna strängar skall spelas. Detta gör närmandet till hur man ska lära sig skalan både översiktligt och samtidigt greppbart på den detaljerade studienivån. Detta är ett studim av hur man lär sig C-durskalan med öppna strängar, se **Bild 2**.

ESCALAS Y TEMPO

INTRODUCCION A LA CONSTRUCCION DE ESCALAS Y LA MEDICION DEL TIEMPO

Introducción a las escalas
La melodía y la armonía se basan en la organización de notas individuales en una sucesión ordenada. A esta sucesión se le llama *escala*. Casi todas las escalas utilizadas en la música occidental se basan en un patrón de siete notas, con intervalos fijos dentro de una octava.

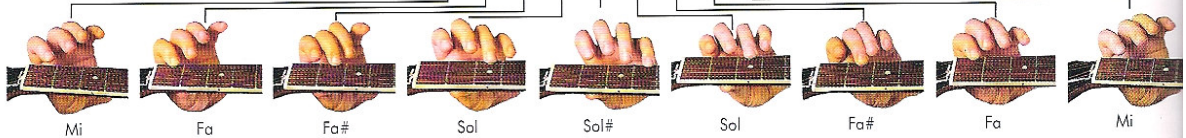
Después de haber encadenado una serie de acordes, el siguiente paso consiste en seleccionar notas individuales y tocarlas formando escalas. Para tocar cualquier tipo de estructura de escala, o *melodía*, es importante desarrollar la capacidad de tocar las notas de manera uniforme y controlando el

tiempo. La mano izquierda debe ser capaz de seleccionar con exactitud cada una de las notas, y la mano derecha debe estar coordinada con la izquierda, para que las notas suenen claras y efectivas. Estas habilidades constituyen una base fundamental para tocar la guitarra correctamente.

Posiciones de escala
La guitarra está construida de manera que se pueden tocar las mismas notas en diferentes posiciones del trastero. La misma escala se puede tocar a lo largo de una sola cuerda o en cuerdas diferentes. A veces resulta difícil decidir qué postura usar.

DIGITACION EN UNA CUERDA

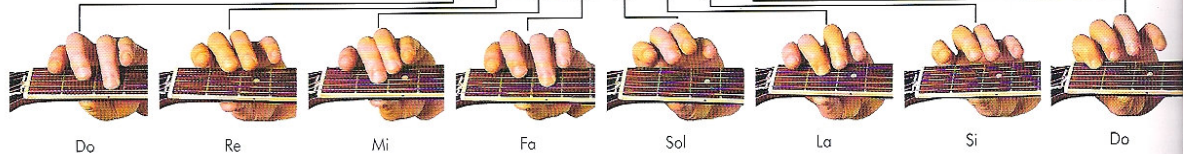
El primer paso para aprender la técnica de notas sueltas consiste en tocar una escala cromática de cinco notas en la primera cuerda. En este ejercicio se utiliza un dedo para cada traste. Al tocar cada nota, se deja de pisar la anterior.



ESCALA DE DO MAYOR

La escala mayor es la ordenación primaria de tonos y semitonos. Cada nota constituye un *grado* en la escala: la primera nota es el primer grado o *nota tónica*. La escala mayor tiene siempre este orden ascendente de tonos y semitonos: tono-tono-semitono-tono-tono-tono-semitono. Esta secuencia de intervalos se puede repetir en cualquier octava. Se puede construir un patrón de escala mayor a partir de cualquier nota del trastero. Las notas de la escala de Do mayor no tienen sostenidos (#) ni bemoles (b) y son las que se tocan con las teclas blancas de un piano. Estas notas aparecen en todos los registros del

trastero. Para tocar una escala de Do mayor con la guitarra, hay que localizar el Do más grave (el del tercer traste de la 5.ª cuerda), a partir del cual asciende la escala de siete notas.



Técnica de digitación

La escala de la izquierda se compone de intervalos de un semitono, que van desde el Mi al aire en la primera cuerda hasta el Sol# (o La bemol) en el 4.º traste. Esta serie de intervalos no es melódica, pero es un buen punto de partida para desarrollar la técnica de digitación y adquirir destreza con todos los dedos de la mano izquierda. La escala se reduce a saltos de una nota, uno con cada dedo.

La escala de Do mayor
La escala, tocada en orden descendente, desde el Do del primer traste de la 2.ª cuerda.

EJERCICIOS MELODICOS

Variando la secuencia de notas de la escala de Do mayor se puede crear una serie de patrones y melodías. A la derecha se indican dos ejemplos. Practíquelos y después intente crear sus propias líneas melódicas.

Bild 1: En av många tydliga uppställningar i *El Guía Completa del Guitarrista*. I detta fall illustreras det hur C-durskalan not för not kan studeras in med hjälp av en grafisk reproduktion av gitarrhalsen.

LA ESCALA MAYOR

LOS INTERVALOS QUE DAN LUGAR A LAS ESCALAS

Notas de la escala

Cada nota de la escala mayor se designa con un nombre: **Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si**. Un ejercicio útil para aprender el sonido de los intervalos es cantar las notas a la vez que se tocan en la guitarra. Así se ejercita el oído.

La escala mayor está formada por una serie de intervalos fijos, y constituye la base de muchas estructuras armónicas y melódicas. Cada nota de la escala se designa con un nombre que indica su relación con la primera nota (la *tónica*). De esta manera, las siete notas del sistema de escala mayor quedan

designadas como notas aisladas y como notas fundamentales para acordes. Los nombres de los intervalos se utilizan también para designar el número de tonos y semitonos comprendidos entre dos puntos. Por ejemplo, un intervalo de tres tonos y un semitono a partir de una nota se denomina *quinta justa*.

Grados

Cada nota de la escala mayor recibe, además, un nombre que indica su relación con la *tónica* o *fundamental* y la *dominante* (quinta). La *supertónica* es la nota que va por encima de la tónica. Le sigue la *mediante* (a mitad de camino entre la tónica y la dominante), la *subdominante*, la *dominante*, la *submediante* y la *séptima* o *sensible*.

DO C	RE D	MI E	FA F	SOL G	LA A	SI B	DO C
TONICA	SUPERTONICA	MEDIANTE	SUBDOMINANTE	DOMINANTE	SUBMEDIANTE	SENSIBLE	TONICA

INTERVALOS DE LA ESCALA MAYOR

Las notas de una escala están separadas por intervalos. En la escala mayor, los intervalos de un tono y un semitono se llaman *segundas mayores* y *segundas menores*. Por ejemplo, de Do a Re hay un tono o una *segunda mayor*; de Mi a Fa hay un semitono o una *segunda menor*. Los intervalos más grandes tienen nombres que indican el número de notas y el espacio que abarcan. Estudie los nombres empleados para los intervalos entre cada nota y la fundamental; por ejemplo, de Do a Mi hay una *tercera mayor* y de Do a Fa una *cuarta justa*.

LA ESCALA DE DO MAYOR

Existen varias maneras de tocar una escala desde la primera nota a la octava. La escala de Do mayor se suele tocar en varias cuerdas, pero aquí la presentamos también tocada sólo en la 5.ª cuerda.

Intervalo de un tono Intervalo de un semitono

T T S T T T S

Postura de Do mayor

Compare la posición de las notas de la escala en la 5.ª cuerda y en la digitación normal. La escala de la 5.ª cuerda muestra la relación entre las notas como una serie de saltos de un tono o un semitono.

DE DO A RE (2.º MAYOR) DE RE A MI (2.º MAYOR) DE MI A FA (2.º MENOR) DE FA A SOL (2.º MAYOR) DE SOL A LA (2.º MAYOR) DE LA A SI (2.º MAYOR) DE SI A DO (2.º MENOR)

DE DO A RE (2.º MAYOR) DE DO A MI (3.º MAYOR) DE DO A FA (4.º JUSTA) DE DO A SOL (5.º JUSTA) DE DO A LA (6.º MAYOR) DE DO A SI (7.º MAYOR) DE DO A DO (OCTAVA)

Bild 2: Återigen ett tydligt exempel ifrån *El guía completa del guitarrista*. Här visas intervallrelationerna mellan det olika skaltonerna i C-durskalen grafiskt på gitarrhalsen.

I enlighet med mina kriterier punkt 2, skulle jag ha föreslagit att användaren av denna bok skulle ha inkluderat t.ex. *Somewhere Over the Rainbow* som en instuderingslåt som både är vacker och stimulerande att spela, samtidigt som den på ett praktiskt sätt jobbar med flera av de intervall som presenterades ovan i **Bild 2**, framför allt oktaven, den stora och den lilla sexten (se **Notex 7**). Med hjälp av en gitarrlärare skulle sedan eleven kunna få hjälp att transponera denna låt till olika tonarter och spela den i olika lägen över hela gitarrhalsen, vilket är ett utmärkt sätt att på ett stimulerande vis lära sig var de olika tonerna ligger på gitarrhalsen! Här kommer nu *Somewhere Over the Rainbow*.

Notex 7:

Music by Harold Arlen and lyrics by E.Y. Harburg

Somewhere Over the Rainbow

♩ = 100

Chords: C, R8, Am7, Em7, G7, G^b7(#11), Fmaj7, S6, B^bmaj7, Cmaj7, A7(^b9)

Chords: Dm7, L6, G7, Cmaj7, A7, Dm7, G7, C

På sidan 61 visas även två varianter av samma skala utan att eleven spelar på öppna strängar. Detta görs genom att små cirklar med fingersättningen är utplacerade på gitarrhalsen och sålunda visar vilka band som skall tryckas ned för att spela tonerna i skalan. På detta senare vis gås sedan alla durskalor igenom av på sidorna 102-110. Mot slutet av boken tas även mer avancerade skalor upp på sidorna 152-155, fast här finns inte gitarrhalsen med längre för att gestalta exakt var skalorna ligger på denna. Eleven får nöja sig med att endast få notbilden presenterad i pentagrammet, något som förutsätter att han eller hon redan har tillgodogjort sig studiet av de tidigare mer enkla skalorna tidigare i boken. Om inte kan det bli svårt att överhuvudtaget tillgodogöra sig denna avancerade information för en nybörjare.

2.2.3 Sammanfattning av *Guía completa del guitarrista*

Boken är väl skriven och tydlig i sin presentation av gitarren och studiet av instrumentet och hur man spelar det. Det som den brister på, enligt mina kriterier ovan, punkt 2-4, är att den inte automatiskt stimulerar eleven att på ett "lekfullt" sätt lära sig de olika skalorna i boken, utan det är upp till honom eller henne att hitta på en egen metodik för att tillgodogöra sig dem. Därför kan det tyvärr bli en bok som blir svår att använda i en undervisningssituation med nybörjare eller med elever som inte har en utpräglad

studiemotivation. Denna bok kräver att man sitter ned och s.a.s. ”tragglar” sig igenom materialet steg för steg, ungefär som man skördar vetet på en åker... Min erfarenhet av undervisning är att man kan förlora många elever väldigt snabbt om man skulle presentera studiet av gitarrnotationen på detta vis – det blir helt enkelt för tungt och överväldigande för gemene student som inte enbart vill viga all sin fritid till studiet av gitarren...

2.3 *The Advancing Guitarist* av Mick Goodrick

Denna bok är ett studium av gitarrteknik och utövningen av denna, med inriktning mot avancerad jazz, på en mycket hög nivå. Tonen på boken är mycket ”konverserande”: författaren ställer många frågor till läsaren som lämnas obesvarade. Mycket emfas läggs ned på studiet av intervaller, notmönster och komplexa ackord, varför stora delar av boken faller utanför vårt intresseområde. Jag kommer ändå att ge några tips hur man skulle kunna göra boken något mer lättillgänglig enligt mina kriterier ovan.

2.3.1 Bilder på gitarrhalsen och exempelmelodier efterlyses!

Om författaren hade tagit sig litet tid att på gitarrhalsen visa var de olika tonerna ligger i skalorna på t.ex. sidan 14, skulle det vara mycket lättare för en novis att rent grafiskt kunna se var noterna i de olika skalorna ligger på gitarrhalsen. Dessutom skulle det varit kul att få olika exempellåtar att spela igenom, där de olika skalorna skulle ha kunnat spelats över de olika ackorden i låten. Detta gäller framför allt det senare kapitlet i boken som berör studiet av ackordskalor på sid 62-67, se **Bild 4-5**. Jag skulle ha börjat med att komplettera författarens diskussion om de olika sätten att närma sig spelandet av ackordskalor till ackord genom att till skalorna som förekommer i **Bild 4** bifoga följande TAB-uppställning över skalorna, så att en mindre invigd gitarrist skulle kunna hitta skalorna och lättare kunna ta till sig studiet av dem såsom jag exemplifierar det i **Notex 8A**:

TAB-overview of chord scales:

Derivative

Chord: Cmaj7 B^b7 A^bmaj7

Scale: (C Major) (F Melodic Minor) (Eb Major) osv.

Notex 8A. En hjälp på vägen att hitta Mick Goodricks olika skalor på gitarrhalsen för den oinvigde.

Som exempelmelodi till denna rad av ackord (i **Notex 8A**) skulle jag föreslå *Hit the Road Jack* av Ray Charles, med ett litet undantag – att spela den första skalan i någon C-mollvariant för att passa in i låten.

Notex 8B:

Hit the Road Jack

Ray Charles

♩ = 140 **Shuffle**

Hit the Road Jack! And don't you come back no more no more no

5 more no more! Hit the Road Jack! And don't you come back no more!

Notex 8B: En tidlös gestaltning av av den harmoniska progressionen i **Notex 8A**.

Vore jag lärare skulle jag ta de olika skalorna som författaren föreslår att spelas över dessa ackord och be min elev att improvisera över dem till Ray Charles spel – garanterat en musikalisk inspiration som med stor sannolikhet skulle väcka aptiten hos denna elev till att använda bokens ackordskalor till att spela till annan ”live” musik för att göra studiet av skalorna och kopplingen mellan noter på pappret och deras fysiska position på gitarrhalsen, mer givande och musikaliskt stimulerande!

I personally think that the most valuable aspect of the L.C.C. has to do with the way that the author "looked at the overview." The way that he chose to organize it was one of several possibilities. But the fact that someone could look this way is quite valuable, I think. There are examples of L.C.C. thinking that I've found to be very useful. You'll find some of them in this present volume. Again, I must add that my own feeling is that any system has certain "traps" built into it by virtue of being a "system." On the other hand, to disregard the benefits and valuable aspects of someone's work just because it's a system would be silly. So, my advice would be to check it out if you're interested, and take from it what makes sense for you.

There is one other approach to chord-scale relationships that needs to be mentioned: Common-tone thinking. (To my knowledge there has been no organized approach or method to this kind of thinking, even though many players use it from time to time.) As you might guess, it has to do with common tones. In its most simple form, it could be expressed as: "What stays the same? And what changes?" It works in progressions of chords that have a common tone. For purposes of demonstration, let's take a couple of progressions and show all four ways of chord-scale thinking followed by a theme that has been moved around to fit each of the four approaches.

Ex. No. 1

Derivative

C Maj. Bb7 Ab Maj.7

(C Major) (F Melodic Minor) (Eb Major)

Parallel

(C Ionian) (Bb Lydian b7) (Ab Lydian)

Lydian Chromatic

(F Lydian) (Ab Lydian Augmented) (Ab Lydian)

Bild 4: Ett exempel ur *The Advancing Guitarristi* på olika skalor som är applicerbara till samma harmoniska progression.

Parallel

C Ionian Bb Lyd.b7 Ab Lyd. Bb Lyd. b7

Lydian Chromatic

F Lydian Ab Lyd. aug. Ab Lyd. Ab Lyd. aug.

Common Tone

C Ionian C Aeolian maj.
C Mixo. b6 C Aeolian C Aeolian maj.
C Mixo. b6

Notice that in each of the four approaches, you are still using exactly the same notes for each chord. But I think that if you played through the progression a number of times using each of the four approaches, you would come up with different results.

Observations for Example No. 1

- Derivative is probably the easiest, but you "jump around" some.
- With parallel you tend to shape your ideas the same way the chords move.
- With Lydian Chromatic Concept, thinking F Lydian for C maj. 7 is a bit tricky for most people. On the other hand, the rest of the progression turns out to be strung together in common-tone thinking.
- With common-tone thinking, you can stay right where you are and play without moving around a lot because it's easy to see "what's the same? And what changes?"

Bild 5: Ur *The Advancing Guitarist*. Författaren har gestaltat skalorna ifrån **Bild 4** med repetitiva skalfigurer som är föga inspirerande, enligt kriterium 2 för denna uppsats.

Det är mycket lättare att få en känsla för en skala, hur den låter och hur den passar in i ett sammanhang, om den spelas i ett stycke musik, framför allt om det finns med meloditoner

i detta som belyser de aktuella ackordskalorna. Såsom boken är utformad nu är det mycket svårt för en nybörjare på gitarr, om ens van gitarrist som inte läser noter, att tillgodogöra sig materialet, för nästan alla övningar och genomgångar förutsätter redan att studenten av materialet har en mycket god notgeografisk kännedom om gitarrhalsen.

2.3.2 Sammanfattning av *The Advancing Guitarist* av Mick Goodrick

Detta är en bok som främst riktar sig till redan drivna gitarrister, främst inom jazz och närbesläktade improvisationsgenrer, vilka vill ”stretcha” på de tekniska möjligheterna och omöjligheterna i sitt gitarrspel samt utöka sitt musikaliska uttryck på instrumentet, utanför givna gitarrklichéer. Jag kan rekommendera denna bok varmt för sådana studenter, men den är på ljusårs avstånd ifrån en nybörjare eller från en gitarrist i ett garage-rockband som skulle vilja förbättra sin notläsningsförmåga. Denna bok är en kategori i sig, den är svårtillgänglig men ändå kul skriven och den kräver sin man eller kvinna vid gitarren för att materialet överhuvudtaget skall gå att smälta för den som vill lära sig att kompa, spela några melodier eller som nöjer sig med att spela ”covers” med ackordanalys. Däremot tycker jag att den kan höra hemma på högskolenivå för de studenter som verkligen vill fördjupa sig främst i improvisationsspel på gitarren. Boken ser jag inte främst som ett studium i att lära sig notläsning på gitarr, utan det blir snarare en biprodukt av ett avancerat studium av improvisation, alternativa skalor och ackord på gitarren. När jag valde att ta med boken i mitt studium antog jag emellertid att den även skulle ta upp inläringen av notläsning på gitarr på ett mer fullständigt sätt än den visade sig göra.

2.4 *Melodic Rhythms for Guitar* av William Leavitt

Denna bok är ett studium som främst riktar sig till jazzgitarrister som vill förbättra sin förmåga att kunna läsa olika rytmer och använda rätt plektrum-teknik för att spela dessa – nedspel eller uppspel. Rytmerna är ganska grundläggande och enkla, samtidigt som melodierna redan ifrån början av boken är ganska komplexa med språng och kromatik (se t.ex. *Study #1*, bilderna **6A** s. 25 och **6B**, s. 26):

FOUR-FOUR

TAP FOOT IN 4 THRU-OUT AND PRACTICE RHYTHM GROUPS AS FOLLOWS:

- (1) PLAY MEASURE ONE FOLLOWED BY FOUR BEATS REST. . . . THEN PLAY MEASURE TWO FOLLOWED BY FOUR BEATS REST. . . . ETC. (NO REPEATS)
- (2) OMIT MEASURES OF RESTS BUT USE REPEATS. . . . (PLAY EACH MEASURE TWICE)
- (3) PLAY STRAIGHT THRU - NO REPEATS, NO MEASURE OF RESTS.

Rhythm Group #1

7 ATTACKS PER MEASURE

∩ = Pick downward

∪ = Pick upward

(NOTATION A)

(NOTATION B)

The image shows musical notation for Rhythm Group #1 in 4/4 time. It consists of two staves, (NOTATION A) and (NOTATION B), each with a treble clef and a common time signature. Above each staff is a sequence of seven pick directions: ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩. Below the notation is a guitar tablature with six lines, showing the fretting and picking for each note. The notation is divided into four measures by vertical bar lines, with repeat signs at the end of each measure. The first measure of (NOTATION A) has notes on strings 1, 2, 3, and 4. The second measure has notes on strings 2, 3, and 4. The third measure has notes on strings 3, 4, and 5. The fourth measure has notes on strings 4, 5, and 6. (NOTATION B) follows a similar pattern but with different string assignments and pick directions.

Bild 6A: Den rytmiska mallen som William Leavitt använder för det första musikexemplet i sin bok som behandlar det rytmiska studiet av melodier för gitarrister.

PRACTICE ALL 4/4 "STUDIES" TWO WAYS...

- (1) WITH CONSECUTIVE EIGHTH NOTES EXACTLY AS WRITTEN RHYTHM GUITAR PLAY BASIC LATIN BEAT.
- (2) WITH SWING FEELING ON CONSECUTIVE EIGHTH NOTES..... *mp* RHYTHM GUITAR PLAY STRAIGHT 4 OR SHUFFLE RHYTHM.

Study # 1

The image shows a handwritten musical score for "Study # 1" in 4/4 time. It consists of eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style that combines eighth-note patterns with chord changes. The chords are written above the notes. The first staff starts with a G(6) chord and ends with a D7. The second staff starts with a D7 and ends with a G(6) Ab° Am7 D7. The third staff starts with a G(6) and ends with a D7. The fourth staff starts with a D7 and ends with a G. The fifth staff starts with a B7 and ends with a G(ma7) / G(6). The sixth staff starts with a B7 and ends with a D7. The seventh staff starts with a G(6) and ends with a D7. The eighth staff starts with a D7 and ends with a G. The music is written in a style that combines eighth-note patterns with chord changes.

Bild 6B: Ett exempel på hur William Leavitt genom en av många melodiskt komplicerade kompositioner gestaltar rytmerna i egna studies.

Jag ställer mig frågan ifrån första början hur en student som har svårigheter att läsa de enkla rytmerna i *Rhythm Group #1* (**Bild 6A**) överhuvudtaget kommer att klara av att spela notexemplena som följer i de olika ”studies”, eftersom komplexiteten i melodierna förtär studerandet av rytmerna, då nästan all energi måste läggas på att överhuvudtaget hitta noterna på gitarrhalsen. En student som kan läsa dessa relativt komplexa melodier rakt av, bör inte ha så stora svårigheter att läsa rytmerna i boken, då dessa är på en mycket lägre nivå i förhållande till melodiexemplen.

2.4.1 Förslag på förbättringar: TAB, ”standards” och lättare melodier

Här följer några förslag på hur denna bok skulle kunna göras mer lättillgänglig och stimulerande för dess studenter. Det första jag skulle rekommendera är att förenkla melodierna i de olika instuderingsexemplen. Därefter skulle jag föreslå att dessa melodier följdes åt av en version helt nedskriven på TAB, eller om man vill spara på utrymmet, att skriva ned i TAB var på gitarrhalsen noterna i melodiexemplen skall spelas för att förenkla lärandet av melodin, så att det huvudsakliga studiet av rytmerna och plektrumslagtekniken kan prioriteras. Nedan följer här nu **Notex 8** och **Notex 9** som är TAB-versionen av samma låt, vilka visar hur en sådan förenklad melodi skulle kunna gestalta sig, där jag i ett ”rockabilly”-inspirerat tema (ursäkta alla jazz-puritaner på *Berklee...*) introducerar varje delrytm som presenteras i *Rhythm Group #1* på **Bild 6A**.

I detta exempel är det lättare för att eleven att fokusera sig på rytmerna och plektrumspellet. Samtidigt är det lättare för honom och henne att också tillgodogöra sig notstudiet i en ”miljö” där man kan orientera sig enklare än i författarens egna exempel som är mer ryckiga i sin linje och fyllda av kromatik.

Vidare skulle jag rekommendera att enkla s.k. ”jazz-standards” skulle studeras i kombination med författarens egna, och i nuläget tämligen tråkiga och mindre musikaliska kompositioner, de senare skulle kunna förenklas och skrivas om i en mer musikalisk anda... Jag skulle förespråka ”standards” som *Night and Day* och *One Note Samba*, vilka är två exempel på bra låtar som har en melodi som bygger på ett repetitivt rytmiskt tema. Dessa låtar kan man bl.a. hitta i de böcker som Jamey Aebersold har gett ut i sin ”play-along”-serie med tillhörande CD-skivor. En viss given rytmisk figur skulle lätt kunna gestaltas genom dessa låtar, göra lärandet roligare och dessutom vara till mer nytta för eleven i framtiden. Jag har inte tagit med studiet av Jamey Aebersold’s böcker i denna uppsats, eftersom de inte är gjorda primärt för att lära sig notläsning på gitarr, utan främst är ett hjälpmedel för att förbättra kunskaper i improvisation genom att spela olika melodier till inspelat ackompanjement på CD-skivor.

Hailey Rocks the Rhythm Again...

♩ = 160 Shuffle Rock

Adam Skinner
March 19th 2007

Musical notation for 'Hailey Rocks the Rhythm Again...'. The piece is in 4/4 time with a tempo of 160 BPM and a shuffle feel. The key signature has one flat (Bb). The notation consists of four staves of music. The first staff starts with a C chord and contains measures 1-4. The second staff starts with a C7 chord and contains measures 5-8. The third staff starts with an F7 chord and contains measures 9-12. The fourth staff starts with a G7 chord and contains measures 13-16. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Notex 8: En enklare och mer musikaliskt förankrad version av exemplifieringen av rytmen i Bild 6A.

Hailey Rocks the Rhythm Again...

TAB-version:

♩ = 160 Shuffle Rock

Adam Skinner
March 19th 2007

TAB version of 'Hailey Rocks the Rhythm Again...'. The piece is in 4/4 time with a tempo of 160 BPM and a shuffle feel. The key signature has one flat (Bb). The notation consists of four staves of guitar tablature. The first staff starts with a C chord and contains measures 1-4. The second staff starts with a C7 chord and contains measures 5-8. The third staff starts with an F7 chord and contains measures 9-12. The fourth staff starts with a G7 chord and contains measures 13-16. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Notex 9: TAB-versionen av Notex 8 som hjälper eleven att hitta tonerna på gitarrhalsen.

Jag har nedan valt *One Note Samba* (av Antonio Carlos Jobim) som återfinns i Jamey Aebersolds bok: *Volume 31 – Bossa Novas* En gitarrlärare skulle med stor framgång kunna använda sig av denna låt för att gestalta just låtens huvudrytm, här återgiven i **Notex 10**:

(Temarytm för One Note Samba):



Se låten nedan i sin helhet i **Bild 7**.

När läraren och eleven tillsammans har lärt sig melodin för A-delen (fram till Eb-moll-ackordet i takt 17), kan läraren med fördel börja att kompa ackorden till denna formdel. Eleven kommer då snabbt att få en musikalisk upplevelse kring ett rytmiskt tema som upprepas men som ”hålls vid liv” av konstanta omfärgningar av ackorden i bakgrunden. Återigen ett exempel på inläring som är kul, inte bara funktionell! Hela låten behöver inte studeras med en nybörjare, men upplevelsen av A-delen kommer antagligen inspirera novisen på gitarr att återkomma vid ett senare tillfälle för att fullfölja studiet av låten, sådan är effekten av bra musik på de flesta studenters sinne, och denna ”morot” manar eleven till att hela tiden göra nya landvinningar på sitt instrument – förutsättningen är som vanligt att det är kul!

Det finns flera andra låtar i detta häfte av Jamey Aebersold med bossa novas som på ett liknande sätt med fördel kan anpassas till ett studium som i fallet ovan. Personligen skulle jag föreslå *Corcovado* och *A garota de Ipanema*.

Jag har ännu inte hört någon spela William Leavitt's kompositioner på en ”jam-session” eller på någon känd jazz-CD idag på marknaden. Som jag antytt innan, tycker jag att det är viktigt och lämpligt att eleven får möjligheten att studera in repertoar som är kul, musikalisk och användbar samtidigt som han eller hon förbättrar sin notläsningsförmåga. Detta innebär inte att musiken redan måste vara känd, men i de böcker jag hitills har analyserat måste jag tyvärr tillstå att de originalkompositioner jag sett inte har varit bland de mest stimulerande musikaliskt sett som jag har skådat i mina dagar...

One Note Samba

(Samba De Uma Nota So)



Music by Antonio Carlos Jobim
Original Words by Newton Mendonça

PLAY 7 CHORUSES

♩-218

SOLO

© Copyright 1961, 1962 by Antonio Carlos Jobim and Mrs. Newton Mendonça, Brazil
Sole Selling Agent CUBESSE MUSIC CORPORATION (INC) New York, N.Y. For All English Speaking Countries
Printed by Salsoul Inc. All Rights Reserved. International Copyright Secured

Bild 7: *One Note Samba* av Antonio Carlos Jobim. Ett bra exempel på en låt där elev och lärare på ett enkelt men samtidigt musikaliskt sätt studerar en rytmisk fras som s.a.s. "arbetar sig igenom" en hel komposition med olika bakgrundsfärgningar som håller temat vid liv.

2.4.2 Sammanfattning av *Melodic Rhythms for Guitar* av William Leavitt

Tanken kring boken är god – att hjälpa jazz-gitarrister att läsa olika vanliga rytmer i jazzidiomet, och att göra detta med en god plektrumteknik. Tyvärr försvinner denna strävan i en flod av svårlästa melodier och utan en strävan efter att ge eleven en skjuts på vägen med TAB-notation och andra tänkbara hjälpmedel, såsom att kanske bara visa vilken eller vilka huvudskalor som ingår i de musikexempel som inkluderar de olika rytmerna som studeras. En lärare eller studerande som ska använda detta material behöver alltså komplettera det utifrån de angivna exemplen.

2.5 *Komplätt gitarr 1* av Jonas Thun

Detta är en bok som främst riktar sig till dem som vill lära sig enklare till medelsvåra komp på gitarr till kända låtar. Notläsandet kommer inte in i sammanhanget överhuvudtaget, men jag har ändå valt att ta med boken i detta sammanhang, då jag tycker att den mer än någon av de tidigare nämnda böckerna tar med det konceptet som jag diskuterar i kriterium 2 ovan – att materialet skall vara musikaliskt och inspirerande. I detta fall har författaren hittat hem fullt ut: låtarna han har valt är kända och kompen och tonarterna är strategiskt valda så att de flesta, även nybörjare kan vara med redan ifrån början och spela, eftersom nästan alla kompen och ackorden har förenklingar vilket gör att nästan vemsomhelst klarar av att spela dem. Dessutom är genomgången av bokens upplägg på sidorna 6-15 väldigt tydlig och skriven på ett sådant sätt att man som elev inte kan vänta med att få börja – hela boken är upplagd på ett sätt som gör att det är kul att ta itu med materialet: 1) Låtarna är kända och bra; 2) Tonarterna är spelbara; 3) Instruktionerna är tydliga och enkla att följa; 4) Layouten på boken är sparsam och ”ren”, inga onödiga kommentarer och svårförståeliga termer finns med; 5) I den mån nya koncept introduceras, förklaras dessa tydligt och koncist, så att de fastnar en gång för alla så att de inte behöver förklaras när de förekommer senare i boken – se t.ex. genomgången av växelbas på sid 23, väldigt tydlig och genialiskt med bokstaven ”v” ovanför de strängar som grundtonen i ackordet skall spela växelbasen emellan. Denna bok är så pass tydlig och enkel i sitt upplägg, att den mycket väl kan användas i vanlig klassundervisning på skolor, där de enklaste kompen går igenom först, varpå de mer avancerade kan presenteras för elever som förstår snabbt eller redan har spelat gitarr ett tag.

För övrigt har jag inget att tillägga om denna bok, förutom att den är välgjord och pedagogisk i sitt upplägg med olika kompvarianter för varje låt. Det är bara synd att man måste köpa den tillhörande CD'n separat för ett pris som motsvarar bokens – totalt kring

300:-, vilket är ett ganska mastigt pris för en så pass tunn bok och CD, vilka har tänkts att användas och säkert redan används runt om i landet bl.a. på olika kommunala musikskolor – det känns för fattigare föräldrars ekonomi och är en bit utanför t.ex. en gymnasists ekonomi. Valet kan då bli att inte köpa CD'n, för att spara, och därmed gå miste om en viktig auditiv exemplifiering av de olika kompositionerna!

3 Sammanfattning och Diskussion

I denna uppsats har jag studerat fem olika gitarrskolor och hur de tar upp notläsning. Skolorna har jag valt utifrån kriterierna att de ska vara baserade på: 1) En metodik som progressivt går igenom notläsning över hela gitarrhalsen. 2) Att melodierna och exemplen ska vara inspirerande. 3) Att eleven ska erbjudas att genom gehör kunna komplettera inkompleta melodier och komplettera dem i notskrift. 4) Att eleven ska erbjudas möjligheten att komponera egna melodier med utgångspunkt ifrån den skalan eller gitarrpositionen som för tillfället studeras. Ett exempel på detta gavs i min egen låt *Hayley Rocks Again* som jag skrev baserad på en av de rytmiska figurena ur Leavitt's bok, för att belysa denna. Med en kreativ lärare kan gitarreleven erbjudas att skriva egna låtar baserade på olika studiematerial och låtar som för tillfället studeras. På så vis kan eleven ta hjälp och stöd i det som studeras för att få inspiration och en "ram" eller "mall" inom vilken han eller hon sedan skriver en egen, förhoppningsvis, bättre version av originalet.

Jag har även gjort en extensiv sökning på internet i temat och funnit väldigt litet gitarrlitteratur på temat. Därför har jag ställt upp mina egna kriterier för utvärderandet av en funktionell skola för inläring av notläsning på gitarr med utgångspunkt i litteratur om lärande.

Jag kan då sammanfattningsvis säga att Börje Sandquists bok *Notläsning för gitarr* är den som i det stora hela kommer närmast det som jag har sökt efter i en bok som berör ämnet, i varje fall enligt mina första två kriterier. Börjes bok är progressiv och strukturerad i sin genomgång och den har exempelmelodier. Dessa är tyvärr inte alltid så stimulerande att spela, men de finns ändå där för att hjälpa eleven att lära in de olika positionerna och skalorna – sådana exempelmelodier finns inte med i någon av de andra fyra böckerna som jag har analyserat.

Jonas Thuns *Komplätt gitarr 1* är den bok som kommer närmast mitt kriterium nr. 2 i att vara lättillgänglig och stimulerande musikaliskt sett. Tyvärr är det en bok som endast fokuserar på studiet i att spela olika ackordkomp, inte notläsning.

Ingen av böckerna tar upp kriterierna tre och fyra, d.v.s. att utgå ifrån kända melodier som eleven får spela och skriva ned, mer eller mindre fullständigt, varpå de

förflyttas och spelas på olika ställen på gitarrhalsen, och att ge utrymme för att eleven skriver egna melodier med utgångspunkt ifrån de gitarrhalspositioner och skalor som studeras. Därför är det upp till gitarrläraren i fråga att ta reda på sin elevs musikaliska preferenser och tillsammans med honom eller henne välja låtar som denne gillar, läsa dem fullständiga och ofullständiga (och fylla i de toner som saknas) förflytta dem på gitarrhalsen (kriterium 3). Vidare uppmanas gitarrläraren att hjälpa eleven att skriva egna melodier och varför inte, fullständiga låtar, i den genre som har studerats i det tidigare stadiet. På detta vis få eleven möjligheten att bidra med sin egen kreativa ”touche” till den musiken som han eller hon gillar, samtidigt som den skrivs ned och denna notskrift automatiskt relateras till gitarrhalsen – finns det många andra roligare och effektivare sätt att lära sig på än just det kreativa och skapande?

Enligt min uppfattning vill jag avslutningsvis säga att en gitarrundervisning, byggd på litteratur som tydligare uppfyller mina fyra kriterier, skulle avsevärt bidra till utbildningen i gitarrister på olika nivåer. Med genomtänkt metodik, kreativitet och lekfullhet liksom spontanitet skulle eleven lättare finna sambanden mellan notskriften och gitarrhalsen – en eftersatt träning. Med lustfyllda melodier och progression i repertoarvalet liksom av egna kompositioner skulle som bonus eleven kunna få ett musikaliskt material att använda även utanför gitarrlektionerna...

4 Vidare forskning

Till mina efterkommande musiklekturstudenter som ämnar att forska och skriva kring sitt instrument gitarr vill jag föreslå fördjupade studier, syftande till att underlätta notspelslärandet på instrumentet. Det som jag har lärt mig av mitt forskningsprojekt är att det fortfarande saknas notläsningslitteratur för gitarr, vilket framgått i det föregående.

Två idéer skulle jag vilja se förverkligade, nämligen: (1) att någon gitarrpedagog ville åta sig att komplettera min studie utifrån samma grundläggande kriterier som jag haft, med ett förhoppningsvis musikaliskt, lättillgängligt och lekfullt slutresultat. (2) att någon gitarrpedagog ville åta sig att i sin forskning utveckla en manual (handledning) för gitarrstudenter i hur TAB-notation snabbt skulle kunna omsättas till traditionell notskrift, så att denna relateras till

gitarrhalsen.

Om dessa två idéer därefter skulle resultera i användbar undervisningslitteratur för gitarrundervisning menar jag att ett viktigt mål uppnåtts.

Litteratur och källor

Aebersold, Jamey (1984). *Volume 31 – Bossa Novas*. New Albany: Jamey Aebersold

Bjørkvold, Jon-Roar (1991). *Den musiska människan*. Stockholm: Runa

Chapman, Richard (1993). *El Guía Completa del Guitarrista*. London: Kindersley Ltd

Donaldson, Margaret (1978). *Hur barn tänker*. Lund: Liber Förlag

Goodrick, Mick (1987). *The Advancing Guitarrist*. Milwaukee: Hal Leonard Production

Leavitt, William (1969). *Melodic Rhythms for Guitar*. Boston: Berklee Press

Patel, Runa och Davidson, Bo (2003). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund:

Studentlitteratur

Thun, Jonas (1999). *Komplätt Gitarr 1*. Mölndal: Förlaget Lutfisken AB.

Sandquist, Börje (2005). *Notläsning för gitarr*. Värnamo: Notfabriken Music Publishing AB

Internet

Källor om John Dewey:

http://sv.wikipedia.org/wiki/John_Dewey

<http://home2.pp.sbbs.se/fredsduvan/Doks/Freinet.html>