LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE 15hp

Höstterminen 2020

Lärarutbildningen i musik

Janis Millers

”Jazz chose me”?

En kvantitativ och kvalitativ studie om saxofonisters genretillhörigheter

Handledare: Markus Tullberg

ABSTRACT

Title: ”Jazz chose me”? – A quantitative and qualitative study on the genre affiliations of saxophonists

Author: Janis Millers

The purpose of this study is to get a broader understanding of the factors surrounding the choice of genre affiliations among saxophonists based on two primary umbrella terms: the jazz/black American music genre and the classical genre. The focus of the study can be boiled down to these research questions:

- When and how does a saxophonist usually pick their genre affiliation, if it even is an active choice?
- Are there any correlations between the genre affiliation of a teacher and that of their students’ later genre affiliations?

Data was collected through an online survey along with interviews with five prominent saxophonists from both genres after which they were analyzed and compared to previous research.

The results of the study show that there are many ways a saxophone goes about to find their genre affiliations but a few themes revealed themselves. An inspiring moment or an inspiring teacher is often one way, but educational choices seem to be another common way. A saxophonist’s genre affiliation is also found to be strongly correlated with that of their teacher. Furthermore, jazz saxophonists and male saxophonists place less importance on their teacher’s as influential in the choice of their genre affiliation than classical and female saxophonists.

Keywords: black American music, classical music, genre affiliation, jazz, music education, saxophone

SAMMANFATTNING

Titel: ”Jazz chose me”? – En kvantitativ och kvalitativ studie om saxofonisters genretillhörigheter

Författare: Janis Millers

Syftet med denna studie är att få en bredare förståelse för de faktorer som påverkar valet av genretillhörighet bland saxofonister utifrån två breda genrekategorier: jazz/afroamerikansk musik och klassisk musik. Studiens fokus går att sammanfatta i följande frågeställningar:

- När och hur brukar en saxofonist välja genretillhörighet, om det ens är ett aktivt val?
- Finns det några korrelationer mellan en lärares genretillhörighet och elevens senare genretillhörighet?

Datainsamlingen skedde dels genom en onlineenkät samt intervjuer med fem framstående saxofonister från båda genrerna varpå de analyserades och jämfördes med tidigare forskning.

Studiens resultat visar att det finns många vägar en saxofonist kan ta för att hitta sin genretillhörighet, men några teman visade sig. Ett inspirerande ögonblick eller en inspirerande lärare kan vara ett sätt, men att valet sker i anslutning till val av utbildning verkar också vara vanligt. En saxofonists genretillhörighet visar sig också vara starkt korrelerat med sin lärares genretillhörighet. Dessutom placerar både jazzsaxofonister och manliga saxofonister mindre vikt vid tidiga lärares genretillhörighet för deras egna val än klassiska saxofonister och kvinnliga saxofonister.

Nyckelord: afro-amerikansk musik, genretillhörighet, jazz, klassisk musik, musikpedagogik, saxofon

Innehållsförteckning

1. INLEDNING....8
2. SYFTE & FRÅGESTÄLLNINGAR....10
3. BAKGRUND....11
3.1 Musikgenrer....11
3.1.1 Klassisk musik....11
3.1.2 Jazz/afro-amerikansk musik....12
3.2 Saxofonen....12
3.2.1 Saxofonens tidiga historia....13
3.2.2 Saxofonens dualitet....13
3.2.3 Skillnaderna i spelsätt....14
3.3 Undervisning och institutioner....15
3.3.1 Saxofonens plats i musikutbildningar....15
3.3.2 Undervisning på kulturskolan....17
3.3.3 Saxofonskolor....18
4. METOD....20
4.1 Val av metod....20
4.1.1 Kvantitativ metod....20
4.1.2 Kvalitativ metod....21
4.2 Enkätstudien....21
4.2.1 Enkätens design....21
4.2.2 Enkätens urval....22
4.2.3 Bearbetning av enkätsvaren....23
4.2.4 Analys av enkätsvaren....25
4.3 De semistrukturerade intervjuerna....25
4.3.1 Urval....26
4.3.2 Utförande....27
4.3.3 Analys av intervjuerna....28
4.4 Metoddiskussion....28
4.4.1 Enkätstudien....29
4.4.2 Intervjustudien....30
4.5 Etiska överväganden....30
5. RESULTAT....31
5.1 Enkätstudien....31
5.1.1 Medverkande....31
5.1.2 Medverkandes genretillhörigheter....32
5.1.3 Vikten av första lärarens/lärarnas genretillhörighet....33
5.1.4 Övriga fynd....36
5.2 Intervjustudien....36
5.2.1 Genretillhörighet....36
5.2.2 Inspiration....37
5.2.3 Lärarinflytande och repertoar....38
5.2.4 Genremotsättningar och jazzarketypen....39
5.2.5 Institutioner....40
5.2.6 Sammanfattning....41
6. DISKUSSION....42
6.1 Resultat från enkätstudien....42
6.2 Resultat från intervjustudien....42
6.2.1 Genretillhörighet....43
6.2.2 Inspiration....43

6.2.3 Lärarinflytande och repertoar.....44
6.2.4 Genremotsättningar och jazzarketypen.....44
6.2.5 Institutioner.....45
6.3 Slutsatser och förslag till framtida forskning.....45
7. REFERENSER.....47
8. BILAGA 1: ENKÄTEN.....50
9. BILAGA 2: INTERVJUGUIDE.....52
10. BILAGA 3: SAMTYCKESINFO.....53

1. INLEDNING

Jag är utan tvekan en jazzsaxofonist. Jag älskar flera olika former av jazz från storbandsjazz, *straight-ahead* till fjälljazz och etnojazz, men hur kommer detta sig? Varför blev jag just en jazzsaxofonist? Jag växte inte upp i ett hushåll där jazzen var särskilt förekommande utan det var snarare klassisk musik och pop/rock som figurerade med en klassisk flöjtist till far och klassisk sångerska till mor. Kan det istället ha att göra med mitt instrumentval? Eller beror det på att jag till mångt och mycket hade jazzsaxofonister till lärare i mina unga år?

Att ens omgivning formar en som musiker är nog en tveklös sanning. Men frågan är hur och när och varför man väljer sin genretillhörighet på instrumentet – om man över huvud taget gör det. Precis som att violinister i stor utsträckning är klassiska musiker är min bild av just saxofonister att vi i huvudsak spelar jazz eller musik ur den afro-amerikanska traditionen. Saxofonen slog aldrig igenom som ett orkesterinstrument och associeras numera mer till jazz, blues och rock trots att det också finns en tradition av klassisk saxofon dock med en, jämfört med äldre instrument, mindre omfattande repertoar främst bestående av nyskriven samtida musik. Jag växte upp med Bach och Vivaldi i hushållet, men det dök aldrig egentligen upp i mitt musicerande på saxofonen. Ibland spelade jag enstaka stycken av Bach transponerade till saxofonen, men det märktes ofta att de inte var skrivna för instrumentet så det blev sällan mer än ett avbrott från min reguljära övning. Frågorna jag då ställer mig blir: hade jag blivit en klassisk saxofonist om det fanns mer sådan repertoar? Är min genretillhörighet bara en produkt av omständigheter och inte mitt faktiska val? Är mitt instrumentval kopplat mitt jazzintresse?

Jag är också nyfiken på att ta reda på vilka faktorer som kan påverka valet av genretillhörighet som saxofonist utifrån två huvudsakliga genretillhörigheter: jazz/afro-amerikansk musik och klassisk/västerländsk konstmusik. När och hur väljer en saxofonist sin genretillhörighet? Hur stor betydelse har det vem ens första lärare är? Dessa frågor ställer jag för att jag vill inte i egenskap av att jag är jazzsaxofonist tvinga på jazzen på mina yngsta elever. Jag tycker att en elev som spelat saxofon och gått för en lärare sedan barnsben ska få testa på många olika sorters musik - få spela efter gehör

och efter noter - för att vara så fri som möjligt i utformandet av sitt framtida musicerande.

2. SYFTE & FRÅGESTÄLLNINGAR

Jag undersöker hur och när saxofonister går till väga när de väljer sin musikaliska genretillhörighet utifrån två huvudsakliga paraplybegrepp till genrer: jazz/afro-amerikansk musik och klassisk/västerländsk konstmusik. Det här vill jag göra för att få en större förståelse för vad som spelar roll för vilka faktorer som påverkar en saxofonists genretillhörighet och vad det kan för konsekvenser för mitt framtida undervisande. Frågorna jag ställde under inledningen går att sammanfatta i följande frågeställningar:

- När och hur brukar en saxofonist välja genretillhörighet, om det ens är ett aktivt val?
- Finns det några korrelationer mellan en lärares genretillhörighet och elevens senare genretillhörighet?

3. BAKGRUND

I detta kapitel kommer jag att presentera litteratur och tidigare forskning om musikgenrer, genretillhörigheter och hur detta hör ihop med saxofonen. Jag kommer även grundläggande redogöra för hur pedagogiken på saxofon, men även inom musiken i sin helhet, behandlar genrer – från barnsben till högre utbildningar.

3.1 Musikgenrer

En *genre* definieras enligt Aghet, Swahn, Hallberg, Sandström (n.d.) som en typ av konstnärlig framställning med vissa gemensamma stildrag eller innehållsliga faktorer. Översatt till musik blir då en musikgenre en typ av musik med vissa gemensamma stildrag och innehållsliga faktorer. Vi använder genrebegreppen som ett sätt att kategorisera musiken. En subgenre blir då en underkategori inom en genre.

3.1.1 Klassisk musik

Klassisk musik är som genrebegrepp ett uttryck som kan användas på lite olika sätt med flera betydelser (Ling n.d.). Termen *västerländsk konstmusik* är ett mer korrekt uttryck. Då syftar termen inte i första hand på *klassicistisk* musik utan på större delen av kanonen av västerländsk musik från medeltiden till vad som kan kallas *nutida musik* eller *samtida musik.* På liknande vis finns samma term i engelskan, nämligen *contemporary classical music.* Denna term rymmer i sin tur flera olika subgenrer såsom minimalism, postmodernism och polystilism (Revelle Team, 2017).

Denna definition är dock inte utan sina tillkortakommanden. Inom västerländsk musik eller inom västvärlden finns det också rikligt med folkmusiktraditioner. Ett karaktärsdrag som dock särskiljer klassisk musik från folkmusik är den orala traditionen i folkmusik och den noterade traditionen inom klassisk musik. (LaFleur, 2020)

Bonniers Musiklexikon (2003) ser på beteckningen klassisk musik som en ”populär beskrivning på västerländsk konstmusik i motsats till annan musik, som dans- och underhållningsmusik, rock, jazz, folkmusik m.m.” (s. 248).

Jag kommer i denna uppsats använda mig av termen klassisk musik som ett slags paraplybegrepp där jag försöker täcka in alla de tidigare nämnda subgenrerna. Alltså

kommer min definition att beskriva den musik som i huvudsak skrivits i den västerländska kultursfären.

3.1.2 Jazz/afro-amerikansk musik

Om man då ska se på dessa som motsatser krävs det att begreppet *afro-amerikansk musik*, som inte är utan sin problematik, redogörs för. Termen rymmer en mängd olika musikaliska stilar och genrer av varierad karaktär och är ett samlingsbegrepp som är ganska unikt svenskt. Enligt Lilliestam (2006) används det på många musikutbildningar i Sverige som ett paraplybegrepp för olika rock- och jazzstilar:

> Begreppet, som har sitt ursprung i USA, lanserades i Sverige 1976 i en statlig utredning om en reformerad musiklärarutbildning som en beteckning på ett av flera vad man kallade repertoarområden. Med detta ville man markera att nya musikformer med, som man ansåg det, ursprung i afro-amerikansk kultur vunnit insteg i Sverige och borde finnas med i en reformerad musikutbildning. (s. 204)

Vidare beskriver Lilliestam (2006) att begreppet ofta förkortats till ”afro”, vilket kan ge upphov till feltolkningar om dess innebörd för de som inte är insatta i musikpedagogikens sfär.

På engelska finns det ingen term som fungerar som samlingsbegrepp på samma sätt. Termen *African American Music* innefattar inte nödvändigtvis popmusik utan syftar mer på musik skapad och framförd av i första hand afro-amerikanska kompositörer och musikanter (Encyclopedia.com, 2020). Även termen *Black American Music* finns som ett alternativ (Mercer, 2019) – och det är just detta jag använder mig av senare i uppsatsen i resultatdelen. Jag använder då termen på samma sätt som vi i Sverige skulle använda termen *afro-amerikansk musik*.

I denna uppsats använder jag således mig av begreppen afro-amerikansk musik och *Black American Music* (eller förkortat som *BAM* senare i uppsatsen) för att på något sätt beskriva vanligt förekommande genrer som i musikutbildningarna i Sverige står i motpol till den klassiska musiken. Detta innefattar bland annat jazz, pop, rock, blues, soul, m.m.

3.2 Saxofonen

Saxofonen som instrument skapades på mitten av 1800-tal av Adolphe Sax med en tydlig vision: att skapa ett instrument som skulle fylla luckan mellan brassinstrument

och träblåsinstrument - tillverkat av brass fast med ett munstycke och rörblad till likt klarinetten. Lika smidig som andra träblåsinstrument med ett liknande tryck och projicering som brassinstrumenten. Det var till och med tydligt tänkt som ett orkesterinstrument med en unik förmåga att smälta in och bilda samklanger med andra instrumentgrupper (Meyer, 2005).

3.2.1 Saxofonens tidiga historia

Instrumentet fick dock aldrig riktigt en genomslagskraft som orkesterinstrument, mycket på grund av mothugg från andra instrumenttillverkare. Instrumentalister blev också starkt avskräckta från att spela saxofonen på grund av påtryckningar från dessa instrumenttillverkare (Bruce, 2018). Trots att flera prominenta kompositörer och arrangörer skrev som Berlioz, Ravel och Strauss skrev för och kom till att utnyttja saxofonen var först efter Sax död som instrumentet verkligen tog fart (Rothman 2015). Detta skedde främst i militärorkestrar, de tidiga jazzorkestrarna och i vad som kan kallas ”The Saxophone Craze” (1915-1930), en tid i USA där otroligt många saxofoner införskaffades och populariserades som ett slags icke-konventionellt instrument i bland annat varietéframträdande (Vanderheyden, 2010).

Saxofonen sågs av många som ett oseriöst instrument, inte lämpat för mer konstnärliga ändamål inom den klassiska musiken. Jazzmusiken bredde ut sig i USA under 20-talet med de stora jazzorkestrarna vilka ofta innehöll saxofoner. Många saxofonister var således i förgrunden för skapandet i något som kom att dominera amerikansk populärmusik och var innovatörer i densamma. Vanderheyden (2010) tar i sin avhandling *Approaching the classical style: a resource for jazz saxophone* upp hur det finns en tydlig association mellan saxofonen och jazzen:

> As the saxophone established its role in each idiom, its presence at the forefront of the intoxicatingly new and rapidly evolving genre of jazz eventually built the instrument into an archetype of the music. (s. 7)

Vidare menar Vanderheyden (2010) även att det i takt med denna innovation inom jazzsaxofonen parallellt skedde framsteg inom klassisk saxofon där repertoar byggdes fram och mognade. Han beskriver det som att instrumentet tog två separata vägar.

3.2.2 Saxofonens dualitet

Klassisk saxofon och jazzsaxofon som nämns av både Cruz (2017) och Vanderheyden som ett slags motsatspar. De gick skilda vägar och en saxofonist som specialiserat sig i

en av dessa genrer känner inte alltid till eller erkänner ens den andra sidans existens. Om detta resonerar Vanderheyden att arketypen jazzsaxofonisten är mycket kraftfull och mycket mer synligt i det offentliga rummet vilket kan få klassiska saxofonister att vilja distansera sig från jazzen och att det på samma sätt kan finnas jazzsaxofonister som använder sig av arketypen som ursäkt att inte bekanta sig med klassisk saxofon.

Det är dock inte enbart arketypen om saxofonisten som jazzmusiker som orsakat klyftan det Vanderheyden kallar ”metaphysical walls” mellan genrerna och resulterat i stora mängder saxofonister som specialiserat sig i någon av dessa stilar. Det har även att göra med de stora och vitt skilda framsteg inom båda idiomen som gjorts sedan de förgrenades och då resulterat i vitt skilda spelsätt mellan idiomen. Så vad är då dessa skillnader som hjälper till att skapa klyftan?

3.2.3 Skillnaderna i spelsätt

Något som komplicerar frågan är de subgenrer som finns inom båda paraplybegreppen ”afro” och klassiskt. Det finns dock några generella skillnader. Inom jazzsaxofon är ett personligt sound viktigt och även om det inte finns ett stort spektrum av sound som anses bra drar de i stor utsträckning inspiration från människoröstens komplexitet i uttryck. Inom klassisk saxofon är det personliga uttrycket inte lika högt prioriterat och spektrumet för accepterade klangfärger mycket mindre (Vanderheyden, 2010).

Dr. Kenneth Tse, en saxofonprofessor vid University of Iowa som agerade intervjuobjekt i Vanderheydens uppsats, illustrerade sin uppfattning om skillnaderna i klangfärg genom att jämföra det klassiska soundet mer likt en fiol och jazzsoundet mer likt en trumpet. Chris Valada, en saxofonprofessor vid University of Maryland och en annan av Vanderheydens intervjuobjekt, förklarade sin uppfattning om att klassiska saxofonister ofta har ett mörkare och varmare sound medan jazzsoundet kantas av mer ”edge” och fler övertoner. Projiceringen är annorlunda och det individuella soundet i jazzen blir mer till att sticka ut än att smälta in, då det kan krävas att höras på en jazzklubb (Meyer, 2005).

Vad som styr soundet är vad som kallas embouchure, alltså tungans, läpparnas och tändernas position vid tonbildning på ett blåsinstrument (Merriam-Webster, n.d.). Dessa skiljer sig markant mellan jazz och klassiskt. Generellt är det mycket större variation i embouchure i olika register för jazzsaxofonister medan klassiska saxofonister försöker hålla samma position och inte flytta käken i olika register. Käkförflyttningar brukas

också av jazzsaxofonister i tekniker som *scoops* och *bends*, små förändringar i tonhöjderna vid eller efter ansats – något som väldigt sällan sker på klassisk saxofon. (Vanderheyden, 2020)

En ytterligare skillnad är artikulation där det i jazzen ofta kommer ett slags luftigt ljud innan tonens själva ansats, något som inte sker bland klassiska musiker. Även vibratot särskiljer sig mellan stilarna där det klassiska vibratot generellt är snabbare och jämnare än jazzens vibrato.

Slutligen väljer jag att ta upp hur materialet skiljer sig mellan stilarna. Olika sorters munstycken och rörblad, men även olika saxofonmodeller i vissa fall föredras av saxofonister i de olika idiomen. Tillverkare för både rörblad och munstycken brukar ofta marknadsföra sina produkter som antingen jazz, klassiska eller något mellanting. Munstyckena i jazzen tenderar att vara ljudstarkare och större (Vanderheyden, 2020).

Alla dessa aspekter bidrar till att skapa klyftan mellan genrerna och gör det svårt för någon som investerat mycket tid i ett av idiomen att studera det andra. Det kan nästan bli som att syssla med två olika instrument.

3.3 Undervisning och institutioner

Som tidigare nämnt är det svenska begreppet kring ”afro” något som till mångt och mycket är knutet till musiklärarutbildningarna och då även våra lärosäten och institutioner som landets musikhögskolor. Lideberg (2019) redogör i sin uppsats *Genrebredd i flöjtundervisning* för hur motsatsparet sett till genre i grova drag bildar inriktningarna på musikhögskolorna i Sverige. På flera av lärosätena erbjuds musiker- och lärarutbildningarna i klassisk musik och ”afro”/jazz/improvisation som ett slags motsatspar. På några av lärosätena erbjuds också folk- och världsmusik samt kyrkomusikerutbildningar. Endast Musikhögskolan i Malmö ger dock möjligheten att söka in på musiklärarutbildningen med alternativet *blandad genre*. Det är också möjligt att i Göteborg eller Malmö läsa ett *individuellt program* och på egen hand bygga ihop en utbildning fri från kategorisk genreindelning.

3.3.1 Saxofonens plats i musikutbildningar

Saxofonen är en av de yngsta accepterade instrumenten på musikutbildningar på universitetsnivå. Samtidigt som det i hundratals år bedrivits konservatorium med instrumentalundervisning skedde det inte på saxofonen förrän 1942 på

musikkonservatoriet i Paris. Undervisningen skedde då ur en med klassisk inriktning, något som fortfarande präglar läget på många konservatorier och universitet (Cruz, 2017). Det tog några decennier till för saxofonen att bli helt given på musikhögskolorna i resten av västvärlden vilket innebar att många saxofonister studerade klarinett eller flöjt på konservatorium men ägnade sig åt saxofon utanför skolans ramar (Vanderheyden, 2010). Även om den första jazzutbildningen i USA kom redan 1947 i University of North Texas tog det många decennier för jazzutbildningarna att verkligen breda ut sig (Scott, 1973). Numera finns jazzutbildningar på universitetsnivå världen över, men den är i stor utsträckning genresegregerad.

I sin uppsats *Redefining the Performance Degree Curriculum for the Crossover Saxophonist* redogör Ian M. Cruz (2017) för hur saxofonpedagogiken ser ut på lärosätena i USA:

> In the case of saxophone pedagogy, there has been a very strong divide between classical and jazz study that continues to dictate the choice of study for many future saxophone undergraduate majors. The opportunity to pursue an equal education in both classical and jazz music is extremely rare to find and some universities discourage it. (s. 3)

Huruvida lärosätena på något sätt bär en skuld i att fösa in studenter i genretillhörigheter är en fråga som bör ställas även för oss i Sverige. Detta är något Lideberg (2019) också reflekterar över i inledningen av sin uppsats, då gällande genreval på flöjt:

> Genre, tänkte jag, varför ska jag välja en genre? Hur ska jag veta vilken genre jag vill hålla på med i fem hela år, och hur ska jag veta vilken genre jag har nytta av i mitt senare arbetsliv? Jag hade knappt pratat om genre under mina flöjtlektioner förut. Vi spelade vad jag uppfattade som alla möjliga genrer. (s. 1)

Denna problematik med att om någon vill satsa på musiken i högre utbildning i hög utsträckning blir tvungen att välja att snäva av sitt musicerande är något som kan förhindra musiker att bli mer genrebreda. Julia Sykes (2011) menar i sin avhandling, *Bridging the Great Divide Between Classical and Contemporary Music and Creating Well-Rounded Musicians,* att det vore önskvärt och att vi bör inse vikten av att producera breda musiker. Cruz (2017) menar detsamma och hänvisar även till en rapport av College Music Societys *Task Force in the Undergraduate Music Major* där de påstod att många stora mängder musikerutbildade tar examen med ”little or no hands-on engagement in music beyond European classical repertory”. Sykes menar att

denna snävhet också hindrar mångas senare karriärer då de examineras som duktiga instrumentalister inte alltid får med sig en varierad kompetens från sin utbildning utan är musiker med ”restricted skills, knowledge and experience”.

3.3.2 Undervisning på kulturskolan

I Sverige börjar många sina musikaliska resor på landets kommunala kultur- och musikskolor. I kärnan finns ett borgerligt bildningsideal kring dess syfte (Kulturskoleutredningen, SOU 2016:69), som sprang ut ur folkhemsidealet på mitten av 30-talet och verkligen tog fart efter andra världskriget. Under 60- och 70-talet så ökade antalet musikskolor i sin raskaste takt och väl framme 1976 hade nästan alla Sveriges kommuner en kommunal musikskola (Svenska kommunförbundet, 1984). På kultur- och musikskolorna bedrivs det enskild instrumentundervisning samt undervisning i ensembler.

I de tidiga musikskolorna så bedrevs undervisning mest i s.k. borgerlig tradition, i kontrast till folklig tradition. Rostvall & West (1998) menar att den borgerliga traditionen sätter fokus vid enskild undervisning med fokus på tekniska färdigheter och notläsning. Repertoaren består oftast av klassisk musik som ansågs god i ett historiskt perspektiv. Undervisning bedrivs av professionella lärare vilket historiskt endast varit tillgängligt för välbärgade – något som nu ansågs skulle vara tillgängligt för gemene man. Vidare fostras en slags mästare-lärlingmodell där läraren anses föra kunskap från sig till eleven.

Rostvall & West menar vidare att den folkliga traditionen istället lägger större vikt vid kommunikation och samspel. Gruppundervisningen är mer utbredd och gehörs- och improvisationsspel är vanligt förekommande. Notläsning och ett tekniska färdigheter anses inte lika viktiga. Traditionellt har denna form av undervisning skett utanför institutioner och samhällelig inblandning.

Enligt Sundin (1995) har denna folkliga tradition mycket gemensamt med den afro-amerikanska traditionen. Detta är något som med åren kommit att kanta kultur- och musikskolorna. I Svenska kommunförbundets häfte från 1984 finns redan riktlinjer för hur instrumentundervisningen bör bedrivas med stor vikt på sång, improvisation och gehörspel. Samspel ska också vara ett obligatoriskt moment.

Huruvida detta följs fullt ut är en annan fråga. Varken dåtidens eller nutidens kultur- och musikskolor har några egentliga utbildningskrav på sina lärare. Rostvall & West

menar att en instrumentallärare i stor utsträckning ”lär som man blivit lärd” vilket också medför att riktlinjen beroende på lärare inte nödvändigtvis följs. Ett exempel på detta är på fiolen, där arketypen om instrumentalisters genretillhörigheter är väl genomträngande även på andra instrument. Precis som saxofonen är ett jazzinstrument är också fiolen i mångas ögon ett klassiskt instrument – något som Ugelstad (2005) ifrågasätter i sin uppsats *Varför spelar man bara klassisk musik på fiol?*. I uppsatsen ifrågasätter hon varför så stor del av fiolundervisningen på kultur- och musikskolor måste ske på klassisk och borgerlig tradition när det finns annan musik att utforska.

Det finns ofta ett dilemma lärare på kultur- och musikskolorna också ställs inför när det gäller att utforma undervisningsmaterial. Det finns etablerade skolor i borgerlig tradition men samtidigt finns det ett driv i att inkludera aspekter ur folklig tradition och ha mer elevinflytande. Holmberg (2010) påpekar exempelvis att många lärare är positivt inställda till elevers önskemål om genrer men vissa är mer trogna till att spela musik gjort för instrumentet vilket i många fall innebär en väldigt borgerlig tradition och antagligen klassisk musik.

3.3.3 Saxofonskolor

När det kommer till saxofonundervisning på kultur- och musikskolor brukar det ske med en ganska borgerlig grundtanke och spelböcker brukar finnas att tillgå och används av en bred majoritet av saxofonlärare. Det finns egentligen tre stycken vanligt förekommande saxofonskolor som används av lärare idag. Dessa är *altsax.nu, Blåsbus* och *Saxofonen och jag* (Andersson, 2006). Dessa skolor är bokserier med tydlig progression där nya toner introduceras en efter en, noter introduceras på en gång på väldigt grundläggande nivå och styckena blir progressivt svårare.

I både *altsax.nu* och *Blåsbus* finns improvisations- och gehörsövningar samt en medföljande CD-skiva med komp till varje stycke i boken. Dessa två innehåller då element som står utanför en ren borgerlig undervisning, och fortsätter på det spåret genom att inte fästa något större fokus vid etyder och skalövningar för att bygga upp instrumentteknik. Många lärare i Anderssons (2006) jämförande studie av undervisningsmaterial för saxofon kompletterar dessa huvudsakliga skolor med lösblad eller andra böcker för att täcka upp för eventuella brister de anser eleverna skulle få om de enbart använde sig av de huvudsakliga skolorna.

Det finns dock ytterst få renodlade klassiska saxofonstycken i någon av dessa böcker, det vill säga stycken specifikt skrivna för saxofonen som tillhör standardrepertoaren för klassisk saxofon. Även om det bara är fåtal jazzlåtar finns det dussintals låtar eller stycken som skulle kategoriseras in i paraplybegreppet ”afro” – något som gör att många elever inte exponeras till klassisk saxofon.

4. METOD

I detta kapitel redogör jag för vilka metoder som använts och varför samt en beskrivning över hur studien genomförts och analyserats, en metoddiskussion samt de etiska övervägandena som ägt rum. Utgångspunkten för metoderna och valet därav kommer från boken *Samhällsvetenskapliga metoder* (Bryman, 2018).

4.1 Val av metod

Inför denna studie valde jag att göra både kvalitativ samt en kvantitativ undersökning. *Mixed methods research* eller *flermetodsforskning* (Bryman, 2018), innebär att studien innehåller fler en än forskningsmetod. Enligt Bryman (2018) så är flermetodsforskning möjlig och önskvärd när metoderna är förenliga med varandra samt kompletterande. Den kvantitativa metoden användes i form av en enkätstudie för att få ett brett urval och se om det fanns en korrelation mellan saxofoners nuvarande genretillhörigheter och deras undervisning samt få ett stort underlag om när och hur de väljer. För att få ytterligare underlag till mitt undersökande användes sedan den kvalitativa metoden i form av semistrukturerade intervjuer med fem framstående saxofonister av olika genretillhörighet.

4.1.1 Kvantitativ metod

Kvantitativ metod används ofta som verktyg för att skapa ett underlag och en översikt inför kvalitativa studier och har varit en dominerande del av metodiska inriktningar (Bryman, 2018). Kvantitativ metod syftar till kvantitet – det ska vara mätbara undersökningar som ska kunna återges i siffror och gå att urskilja mönster och tendenser inom grupperingar. Ett resultat presenteras i statiska tabeller, diagram eller egenformulerade svar som sorteras tillsammans med svar som har liknande innehåll. I detta fall skedde detta i form av *enkätstudie* (se bilaga 1) som skickades ut till saxofonister ur båda genretillhörigheterna för att underlätta formulerandet av kvalitativa frågor. Detta gjordes också för att se om det kvalitativa resultatet stämde överens med det som kommit ur den kvantitativa undersökningen.

4.1.2 Kvalitativ metod

Kvalitativ metod handlar i kontrast till kvantitativ metod inte om kvantitet utan lägger istället vikt vid ord och upplevelser över kvantifierbar data under insamling och analys. Bryman (2018) beskriver att den kvalitativa forskningen betonar ett induktivt förhållningssätt, alltså att teorier genereras och inte konstrueras i förhand, samt lägger vikt vid individuella uppfattningar och tolkningar av sin verklighet som ständigt föränderliga. Jag använde mig av en slags kvalitativ intervju, och i detta fall en *semi-strukturerad* intervju, där forskaren har en lista över specifika teman som ska tas upp i samtalet men intervjuprocessen är överlag väldigt flexibel. Detta är lämpligt för min studie då jag i enighet med Bryman (2018) ämnar uppnå en balans mellan att hålla intervjuerna kring ämnet samt lämna utrymme för informanterna att vara flexibla i sina svar. Utöver intervjuerna lämnade jag några frågor öppna för fritext i enkäten, vilket är ett kvalitativt element i en annars kvantitativ metod.

4.2 Enkätstudien

Nedan följer en genomgång av enkätstudiens urval, design och analysarbete.

4.2.1 Enkätens design

För min enkät använde jag mig av Google Forms, ett gratisverktyg för att skapa digitala enkäter. Jag valde att göra en digital enkät av två egentliga anledningar: Jag ville dels få ett stort urval och ansåg att en digital enkät var det enklaste sättet att åstadkomma det stora urvalet. Jag ville också nå ut till människor i hela världen och inte bara i Sverige. För att så många som möjligt världen över skulle kunna svara troget gjordes enkäten på engelska. Bryman (2018) nämner flera sätt att få tillräckligt många svar på en enkät, även digitala. Med Google Forms skapade jag en s.k. *webbsurvey.* Det finns flera fördelat med detta – dels visuellt, men även att den kan svaras på via flera medel. Dillman, Smyth och Christian (2014) skriver att enkäter online är en väg till att få högre svarsfrekvens, så att respondenterna antingen kan svara via dator, surfplatta eller mobiltelefon.

Fördelar med digitala enkäter över fysiska är också fler än antal respondenter och svarsfrekvens. Det är också en fördel i datahanteringen (Bryman, 2018). Det är enkelt att med ett knapptryck stänga webbsurveyn och med några ytterligare knapptryck ladda

ned datan direkt till ett kalkylblad där det går att utföra korsanalys och skapa figurer, tabeller och grafer med enkelhet.

Eftersom jag också använde mig av både en enkät och intervjuer ville jag hålla enkäten kort. Den landade på totalt åtta frågor. Flera av frågorna var däremot av kvalitativ natur, där respondenterna själva fick fylla i dels ålder men även skriva fritt, kort, om både sin eller sina första lärares samt deras egna genretillhörighet. Jag ville hålla frågan öppet för att jag inte ville skapa för stora och breda genrekategorier och tvinga respondenterna att svara på ett visst sätt gällande sin gängtillhörighet.

Utöver de öppna svaren fanns även en fråga som rörde hur stort inflytande respondenterna ansåg att deras första lärare hade på deras senare genretillhörighet på en skala 1-5, där 1 är inget alls och 5 är väldigt mycket.

Enkäten var också titulerad *Genre affiliations of saxophonists* – en så kort och koncis titel som möjligt för att kunna vara läsbar även på små skärmar då texten komprimeras i storlek för att få plats på skärmen. En kortfattad beskrivning av enkätens syfte och användning redogjordes för som en beskrivning precis under titeln.

4.2.2 Enkätens urval

För att få ett så stort underlag som möjligt så valde jag som tidigare nämnt att göra en webbsurvey jag kunde distribuera till saxofonister på hela planeten. Detta gjorde jag genom att jag delade enkäten i tre Facebookgrupper för saxofonister jag var med i.

Den första gruppen hette *Saxophonists,* en grupp med över 15,000 medlemmar från hela världen. Gruppen riktar sig enbart mot professionella eller semiprofessionella saxofonister som har saxofonen som sitt huvudsakliga instrument. Gruppen har också ett s.k. *mission statement* som lyder:

> Just a fun group for serious pro sax players worldwide to exchange knowledge, share ideas, and contribute to each others education regarding their equipment and musical challenges; through mentorship and genuine love of the instrument. We welcome all first class, committed professionals with the intent on keeping the standards at the highest level (without regard to genre).

Den andra gruppen hette *Saxofon Sverige,* en grupp med över 850 medlemmar. Gruppen är enbart tänkt för aktiva saxofonister i Sverige och det enskilda språket som används i gruppen är just svenska.

Den tredje gruppen hette *Classical Saxophone Crestonposting*, en grupp med över 1700 medlemmar. Denna grupp finns i anslutning med en Facebooksida som heter *Classical Saxophone Memes for Contemporary Saxophone Teens* som är en sida på Facebook som delar internetmemes relaterat till klassisk saxofon. Den tillhörande gruppen är enligt dess egna beskrivning till för generell diskussion och memes relaterat till klassisk saxofon. Det huvudsakliga språket som används är engelska.

Jag skickade ut enkäten i alla tre grupper samtidigt via inlägg där jag redogjorde kortfattat för syftet med enkäten och bad om några minuter av de läsandes tid att trycka på länken jag delade med inlägget och svara på frågorna i min enkät. Jag skrev inlägget på svenska i den svenska saxofongruppen och på engelska i de resterande två.

De utvalda Facebookgrupperna är slutna grupper – något som innebär att endast befintliga medlemmar kan se inläggen som görs och nya gruppmedlemmar måste godkännas av administratör eller annan gruppmedlem.

När jag hade fått in 234 svar, efter ungefär ett och ett halvt dygn, så stängde jag enkäten för nya svar då jag ansåg att jag hade fått ett stort urval nog och att det vid fler svar skulle ta längre tid att bearbeta svaren. När jag stängde enkäten hade det också under det senaste halva dygnet endast kommit en ett fåtal (<15) ytterligare svar. Jag ville också påbörja bearbetningen så fort som möjligt och inte ha fler svar som rullade in medan jag genomförde bearbetningen även om det verkade som att det hade slutat komma in svar i hög frekvens.

I samband med stängningen av enkäten för nya svar såg jag också till att editera mina inlägg i Facebookgrupperna så att eventuella nya skulle se att enkäten var stängd. Jag skrev sedan även ett svar till inläggen där jag lovade att dela med mig av resultaten efter bearbetning av datan.

4.2.3 Bearbetning av enkätsvaren

När enkäten stängts så förde jag över svaren till ett kalkylark. Det första jag gjorde var att snabbt tittade genom svaren för oregelbundenheter. Jag fann att jag behövde plocka bort fem svar från enkäten av följande anledningar:

- Någon hade svarat ”Glazunov” på alla svarsalternativ och inte svarat på de faktiska frågorna.

- Någon hade skrivit olika saxofontillverkare istället för genre, både i frågorna gällande sitt eget och lärarens genretillhörighet. Dennes lärares genretillhörighet var Selmer och hans nuvarande var Yamaha, vilka är populära tillverkare och inte kan förvirras för att vara genrebundna heller. Han hade antagligen missuppfattat frågan, men hans svar tillförde inget så jag raderade den.
- Ett svar var en dubblett, alltså att någon hade lyckats svara med identiska svar två gånger.
- Ett ytterligare där respondenterna hade svarat ”records, school” och ”ear to the ground” som sin lärares respektive sin egen genretillhörighet. Jag visste inte hur jag skulle kategorisera dessa in i mina paraplybegrepp så jag tog bort svaret.
- Ett sista svar som hade för många blanka svarsrader.

När jag hade plockat bort de oönskade svaren så började jag sortera in frisvaren gällande genretillhörigheten för både respondent och deras lärare in i några olika kategorier. Jag sorterade in alla svar som enbart innehöll jazz och dess subgenrer (såsom big band, bebop och frijazz) och andra afro-amerikanska genrer (såsom blues, rock, funk, soul och pop) som tidigare definierat in i kategorin *Jazz/BAM*. Vidare sorterade jag alla svar som enbart innehöll antingen Classical, Contemporary och/eller elektroakustisk musik in i kategorin *Classical.*

Det förekom också flera andra genrer i frisvaren. Fyra personer hade skrivit folkmusik som en av sina huvudsakliga genrer. Några hade skrivit *musical theater*, eller då musikal, som en egen genre. Ytterligare några hade sedan skrivit *wind band, marching band* eller *wind orchestra* som sin genretillhörighet. En person hade till och med skrivit *Hafabra*, ett belgiskt skivbolag som i huvudsak ger ut blåsmusik till brasskvintetter och blåsorkestrar, som sim genretillhörighet. Dessa sistnämnda förde jag in i en egen kategori, *Other.*

När det förekom överlapp mellan dessa genrefack, d.v.s. att någon skrivit in flera genrer som kunde kategoriseras i mer än ett fack så fick de genretillhörigheten *Mixed*. Detta kunde då exempelvis innebära klassisk musik och jazz, folkmusik och klassisk musik eller jazz och blåsorkester.

I 15 fall föll läraren heller inte in i någon av de ovan nämnda genretillhörigheterna. Då var det en av respondenternas lärare vars genretillhörighet var *Calypso* och sedan 14

lärare som tillskrevs *N/A* när de antingen inte visste lärarens tillhörighet eller skrev att de följde en särskild lärobok.

Vidare så sorterades svaren om i vilket land respondenternas musikalisk bakgrund ägt rum där alla som hade haft en bakgrund i flera länder kategoriserades in i en kategori kallad *Multiple*.

4.2.4 Analys av enkätsvaren

När jag hade kategoriserat färdigt respondenternas och deras första lärares genretillhörigheter så analyserades två fält i enkäten på olika sätt.

För det första så sammanställdes i tabeller genusfördelning, åldersfördelning samt vilka länder respondenterna hade sina musikaliska bakgrunder i. Sedan gjordes en korstabell som jämförde respondenternas lärares ursprungliga genretillhörigheter, givet att det gick att kategorisera, med respondenternas (d.v.s. deras elevers) genretillhörigheter. Detta presenteras senare i tre tårtdiagram.

Vidare gjordes det även jämförelser mellan de olika genretillhörigheterna hos respondenterna och hur viktigt de ansåg sin lärares genretillhörighet var för deras framtida musicerande. Ett snittvärde räknades ut för varje paraplybegrepp till genretillhörighet. En jämförelse gjordes också mellan de manliga och kvinnliga respondenterna på frågan om lärarens inflytande – genom att göra ett s.k. *expected value* på både männen och kvinnornas svar. Där försökte jag kontrollera för genretillhörighet hos både männen och kvinnorna genom adderade snitten för varje genretillhörighet baserat på hur stor andel av männen eller kvinnorna som tillhörde den genren. Ett annat sätt att förstå det är att varje musiker tilldelades sin genretillhörighets snittvärde varpå snitt för män och kvinnor räknades ut. Formeln såg det ut på detta vis, där # = antal:

$$\frac{(\#\,kl.\,musiker * deras\,snitt) + (\#\,afromusiker * deras\,snitt) + (\#\,blandmusiker * deras\,snitt)}{antal\,musiker}$$

Vid ett få tillfällen svarade inte alla på alla frågor då endast frågor 1, 2, 4, 5 och 6 var obligatoriska (se bilaga 1).

4.3 De semistrukturerade intervjuerna

Nedan följer en genomgång av urvalet, utförande samt val av analysmetod för intervjuerna.

4.3.1 Urval

Syftet med urvalet var att jag skulle intervjua minst två saxofonister ur de två huvudsakliga genretillhörighetsgrupperna jag undersöker: klassiska saxofonister och jazz/afro-saxofonister. Mina fem informanter består av fyra svenska saxofonister och en amerikansk saxofonist.

Per Thornberg f. 1962 är en svensk saxofonist född, uppvuxen och bosatt i Halmstad. Utöver att vara musiker är han även improvisationspedagog, föreläsare, arrangör, kompositör och konstvetare. Thornberg har genomfört studier på Musikhögskolan i Malmö, Högskolan i Halmstad, Malmö högskola och Götebrogs universitet i allt från musik, pedagogik till konst- och bildvetenskap. Han har i över 35 års tid spelat jazz- och improvisationsmusik i olika konstellationer, skrivit böcker samt varit aktiv pedagog på folkhögskolor, gymnasieskolor vilket han också vunnit pris för som Årets jazzpedagog 2014. Thornberg har spelat med flera av de mest erkända svenska jazzmusikerna och även en del utomlands. Nyligen har han bl.a. även dykt upp på Per Gessles nya skiva *Gammal kärlek rostar aldrig* och är aktuell med egna singelsläpp.

Lisa Nyberg f. 1992 är en svensk saxofonist, född och bosatt i Säter. Hon började först spela saxofon i den kommunala musikskolan varpå hon senare genomfört studier på bl.a. Musikkonservatoriet i Falun, Musikhögskolan Ingesund och Det Jyske Musikkonservatorium i Århus på klassisk saxofon. Hon har drivit och varit del av flera frilansprojekt, däribland saxofonkvartetter. 2017 vann hon även ett av solistprisen vid Det Jyske Musikkonservatorium. Sedan 2019 jobbar hon på Hedemora kulturskola som saxofon- och klarinettlärare parallellt med att hon frilansar.

Anna Magnusson f. 1993 är en svensk saxofonist från Vänersborg, numera bosatt sedan fyra år tillbaka i Århus, Danmark. Hon fick sin start i den kommunala musikskolan och bestämde sig tidigt för att satsa på den klassiska musiken. Hon läste orkestermusikerprogrammet på Birger Sjöberggymnasiet varpå hon genomfört studier på Ljungskile Folkhögskola, Örebro Musikhögskola samt Det Jyske Musikkonservatorium i Århus. Hon har arbetat med kompositörer såsom Andrea Tarrodi and Miklos Marós och mottagit flera olika stipendier för sitt musicerande. Hon är numera med i två saxofonkvartetter samt aktiv frilansare.

Jonas Knutsson f. 1965 är en svensk saxofonist från Umeå, sedan 1983 tillbaka bosatt i Stockholm. Han fick sin start i den kommunala musikskolan och dess blåsorkester innan han blev medlem i ett jazz-rockband. Han fick under gymnasietiden upp ögonen för den samiska jojken vilket skapade en fascination för nordisk musik och i förlängningen olika sorters folkmusik. Han genomförde studier på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och kom att spela i många olika konstellationer med bl.a. Elise Einarsdotter, Nils Landgren, Johan Norberg m.fl. Han har släppt dussintals skivor i sitt eget namn samt medverkat på många fler. Utöver sitt musicerande har Knutsson också arbetat som pedagog i flera sammanhang.

Alexa Tarantino f. 1992 är en amerikansk saxofonist från West Hartford, Connecticut, numera bosatt i New York City. Hon fick sin start som saxofonist i grundskolans blås- och jazzorkestrar och har senare genomfört studier på Eastman School of Music samt The Juilliard School varifrån hon har en masterexamen i jazzstudier. Tarantino har spelat in tre skivor under sitt eget namn samt medverkat på ett dussintal ytterligare och är aktiv i många projekt som saxofonist, klarinettist och flöjtist i New Yorks frilansscen. I anslutning till sitt musikerskap ger hon också med jämna mellanrum ut masterclasses, arbetar för Jazz at Lincoln Centers utbildningsprogram samt har erfarenhet av undervisning på universitetsnivå.

4.3.2 Utförande

I studiens förarbete försökte jag precisera vad jag ville undersöka och hur jag skulle bära mig åt för att få informanterna att prata om sina musikaliska bakgrunder och genretillhörigheter utan att sätta ord i mun på dem. Jag formade ett antal intervjufrågor (se bilaga 2) som en slags ram för vilka beröringspunkter intervjuerna behövde ha. Dessa frågor var snarlika de från enkätstudien då jag ville få mer utförliga svar från ett få källor kring samma frågor – jag ville ta reda på, mer djupgående, hur en möjlig väg för en yrkessaxofonist såg ut. Eftersom en av informanterna var engelskspråkig fick också intervjuguiden göras på två språk – svenska och engelska då resterande informanter talade svenska.

Alla informanter blev skriftligt eller muntligt inbjudna till att utföra en intervju som skedde via videolänk eller ett telefonsamtal som skulle spelas in. De fick veta premissen för studien samt att de kunde fundera lite över ämnet innan intervjuerna skulle genomföras.

Själva intervjuerna öppnade med att jag ställde en öppnande fråga om deras musikaliska bakgrund. Jag ställde sedan relevanta följdfrågor utan för att få informanterna att vidareutveckla sina svar i den riktning jag fann intressant. Oftast så berördes de flesta punkter utan att jag behövde ta upp dem specifikt. Om ett ämne inte hade berörts alls så tog jag tillfällen att leda samtalet åt det hållet så att alla frågorna i min intervjuguide på något sätt skulle bli besvarade.

Samtalen varade mellan 20-40 minuter och när jag ansåg att alla frågor blivit besvarade och utforskade så var jag drivande i att avsluta samtalen.

4.3.3 Analys av intervjuerna

Bearbetning av kvalitativ data är inte något det finns entydiga regler kring. Det finns en uppsjö av etablerade analysmetoder som inte ofta är komplicerade i vad de faktiskt innebär (Bryman, 2018). Jag valde att som stomme använda mig av s.k. *tematisk analys*. Denna metod är flexibel då den är fri från en teoretisk ram att hålla sig till och går ut på att i flera steg analysera data för att hitta olika teman: Först bekantar mig sig med hela materialet, sedan gör man en initial kodning

När intervjuerna var genomförda så transkriberades dem. Jag gjorde vissa ställningstaganden till transkriberingen. Jag tog bort upprepningar och utfyllnadsord som i stor utsträckning som inte var relevant innehållsmässigt. Dessa transkriptioner kodades sedan initialt varpå huvudsakligen utifrån intervjuguidens frågor och hur svaren på följdfrågorna förhöll sig till intervjuguiden. Från det kodandet kom det slutligen upp ett antal teman som jag valt att ta upp i min resultatdel.

Här jämförde jag med också en del av de öppna frågorna i enkätstudien för att finna ytterligare och eventuellt överlappande teman.

4.4 Metoddiskussion

Metoderna för insamling av data ledde till flera intressanta perspektiv, något jag inte hade fått om jag höll mig till endast en av metoderna. Eftersom det var spridning både geografiskt och åldersmässigt skapades ett brett underlag till resultaten. Enkätstudien gav en bra fingervisning för vissa trender och intervjuerna gav insikter på djupet kring hur en resa på instrumentet kan se ut.

4.4.1 Enkätstudien

Gällande enkätstudien ska man dock vara försiktig med att dra några fasta slutsatser från dess resultat. Dels så är dessa Facebookgrupper inte representativa för alla saxofonister i hela världen men även svarsfrekvensen var då endast 1.5% av Facebookgruppernas medlemsantal. Det stora bortfallet går att förklara med att studien var helt frivillig att genomföra och att det kanske inte ens syntes av så många – otroligt många av gruppernas medlemmar får inte nödvändigtvis ens upp mitt inlägg i sina flöden. Däremot är bortfallet långt över 50%, något som Mangione i Bryman (2018) anser vara oacceptabelt. Det är mycket troligt att det finns skillnader i de som väljer att svara på enkäten och de som inte gör det.

Frågeställningarna i enkäten är också något som kunde filats på. Att vissa svar var helt frivilliga gjorde datahanteringen krångligare när några enstaka svar ibland saknades från en eller två respondenter på vissa frågor. Hur jag formulerade frågorna kring genretillhörighet kunde också förtydligats. Det framgår inte jättetydligt vad jag nödvändigtvis menar med ”first saxophone teacher(s)” med ett plural. Ska detta vara de första tre lärarna? Jag menade egentligen de lärare man hade under sina först kanske fyra-fem år av saxofonutövandet.

När det kom till datahanteringen och klassificeringen av genrer stötte jag på kanske det största problemet med hela mitt upplägg: termen *contemporary*. Något jag kom att förstå var hur termen används på olika sätt. Det kan syfta på *contemporary classical music* eller rent av som en beskrivning av nutida icke-klassiska stilar som jazz och funk. Sykes (2001) nämner till och med termen som ett motsatspar till klassisk musik för enkelhetens skull i sin avhandling om just skillnaden mellan dessa världar. Termen är ju även etablerad inom lärosätena i den engelskspråkiga världen. Även om en institution som Berklee College of Music inte använder termerna som motsatspar (Mirisola, 2019) använder de inte heller den som ett substitut för *contemporary classsical music.* Detta kan ha lett till att en stor del av genretillhörigheterna rubricerats fel då dussintals svar innehöll termen *contemporary*. Hade jag helt enkelt sett till att definiera termer eller till och med inte lämnat frågorna om genretillhörigheter öppna hade jag undvikit problemet i stor grad.

4.4.2 Intervjustudien

Intervjustudien genomfördes över videolänk med båda personerna synliga i tre fall, med bara mig synlig i ett ytterligare fall och på telefon i ett sista. Detta kommer med vissa begränsningar – dels att det blir svårare att tolka utan kroppsspråk samt att det vid enstaka tillfällen blev störningar i uppkopplingen och det var svårt att urskilja vad som sades. Valet av deltagare kunde också ha spridits ut mer internationellt. Bara en av informanter var icke-svensk och tre av informanterna bodde i Sverige.

4.5 Etiska överväganden

Denna studie har genomförts i linje med Vetenskapsrådets (2017) riktlinjer gällande samhällsvetenskaplig forskning.

Deltagarna i enkäten informerades om studiens syfte i både inläggen i Facebookgrupperna samt i enkätbeskrivningen inne på Google Forms-sidan. Enkäten var också fullt frivillig och anonymiserad – jag hade inget sätt att veta vem som hade svarat.

Informanterna till intervjuerna informerades om studiens syfte i samband med att jag skickade ut inbjudningar skriftligt till alla förutom en av informanterna, Per Thornberg, som jag muntligt informerade flera veckor i förväg. I början av varje samtal, men innan samtalen började spelas in, såg jag dock till att informera informanterna ytterligare en gång om att deras namn och att intervjuns innehåll skulle kunna dyka upp i uppsatsen (se bilaga 3 för hur denna information förmedlades) varpå och samtliga informanter gav sitt samtycke till att inte vara anonymiserade. Eftersom alla mina informanter är professionella eller semi-professionella musiker och jag ville ha framstående musiker såg jag ingen anledning att ha dem anonyma. Att informanterna är verksamma musiker på hög nivå och igenkännbara namn skänker tvärtom mitt arbete validitet och reliabilitet.

5. RESULTAT

5.1 Enkätstudien

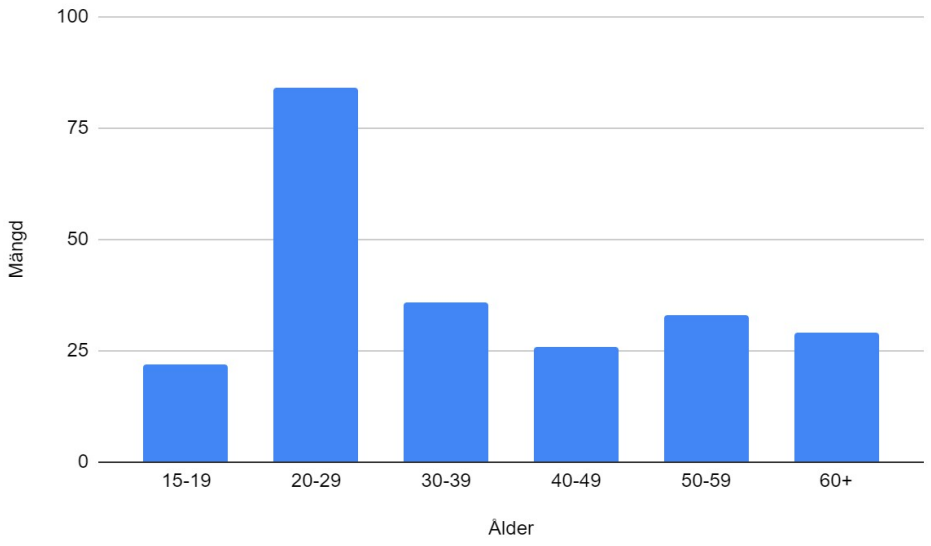
Nedan presenteras resultat från enkäten i form av tabeller och grafer samt utvalda citat från fritexterna.

5.1.1 Medverkande

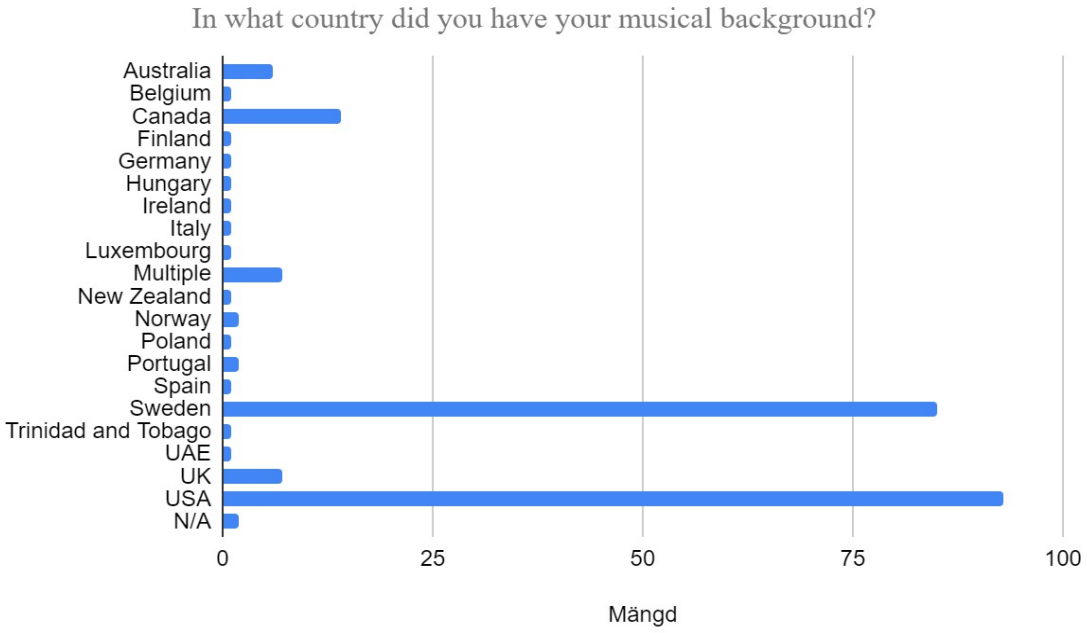
Efter bearbetning och uteslutning av fem svar kom sammanställningen av de medverkande vara som sådan att genusfördelningen var 30 kvinnor, 198 män och en icke-binär med en total siffra på 229 medverkande (se tabell 1). Åldersfördelningen var ganska jämn förutom gruppen 20-29-åringar som sticker ut med 84 stycken (36.7% av medverkande) medan resterande åldersspann hade mellan 21-36 stycken medverkande (se figur 1). Vidare hade alla respondenter mer eller mindre haft sin musikaliska bakgrund i västvärlden. Särskilt USA och Sverige sticker ut med respektive 93 (40.6%) och 85 (37.1%) stycken respondenter (se figur 2).

Tabell 1: De medverkandes genussfördelning

Män	Kvinnor	Icke-binära	Total
198 (86.5%)	30 (13.1%)	1 (0.4%)	229 (100%)



Figur 1: De medverkandes åldersspann



Figur 2: I vilket land de medverkande i enkäten haft sina musikaliska bakgrunder

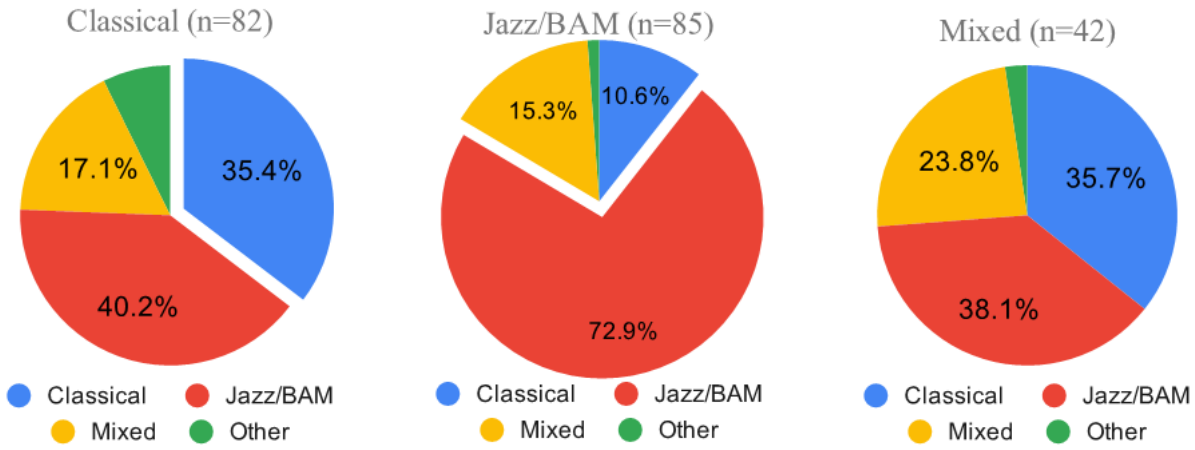
5.1.2 Medverkandes genretillhörigheter

Efter bearbetning av deras svar fann jag att fördelningen av respondenternas genretillhörigheter inte var jämt fördelad utan det var en stor majoritet jazz/afromusiker som hade svarat. Distributionen ser ut som följande:

Tabell 2: De medverkandes genretillhörigheter

Classical	Jazz/BAM	Mixed	Other	Total
56 (24.5%)	123 (53.7%)	41 (17.9%)	9 (3.9%)	229 (100%)

En jämförelse mellan medverkandes lärares huvudsakliga genretillhörigheter och elevernas senare genretillhörigheter gjordes också. Bland elever med en lärare vars huvudsakliga genretillhörighet varit inom jazz/afro syns är det en överväldigande majoritet av eleverna (72.9%) som också har sin huvudsakliga genretillhörighet inom jazz/afro och färre inom klassisk musik (10.6%). När läraren hade en blandad genretillhörighet eller en klassisk sådan är det en mycket jämnare fördelning mellan de två huvudsakliga genrefacken (se figur 3).



Figur 3: Medverkandes genretillhörighet (i tårtan) jämfört med deras tidiga lärares (texten) genretillhörighet, medverkandes genretillhörigheter i procentenheter

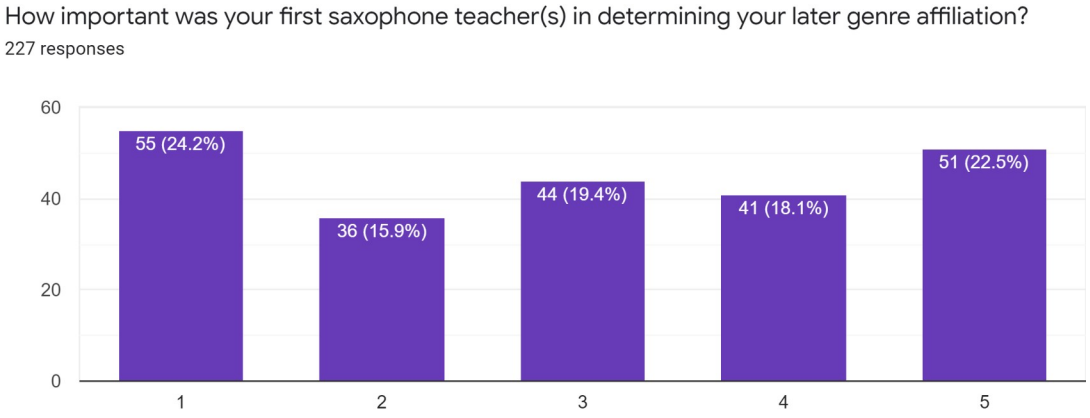
Genretillhörigheterna var inte jämnt fördelade mellan män och kvinnor heller, det var överväldigande mer jazz/afrosaxofonister och färre klassiska saxofonister bland männen. Bland de 30 kvinnor och 197 män som svarade såg fördelningen ut som följande:

Tabell 3: Fördelningen av genretillhörigheter mellan respondenternas genus

	Klassiskt	**Jazz/Afro**	**Mixed**	**Övrigt**	**Total**
Kvinnor	14 (46.7%)	10 (33.3%)	4 (13.3%)	2 (6.7%)	30 (100%)
Män	42 (21.1%)	113 (56.8%)	37 (18.6%)	7 (3.5%)	199 (100%)

5.1.3 Vikten av första lärarens/lärarnas genretillhörighet

På frågan om hur viktig de medverkandes lärares genretillhörigheter har varit för deras egna genretillhörighet svarade på följande sätt på en skala 1-5, där 1 var inte viktigt och 5 mycket viktigt:

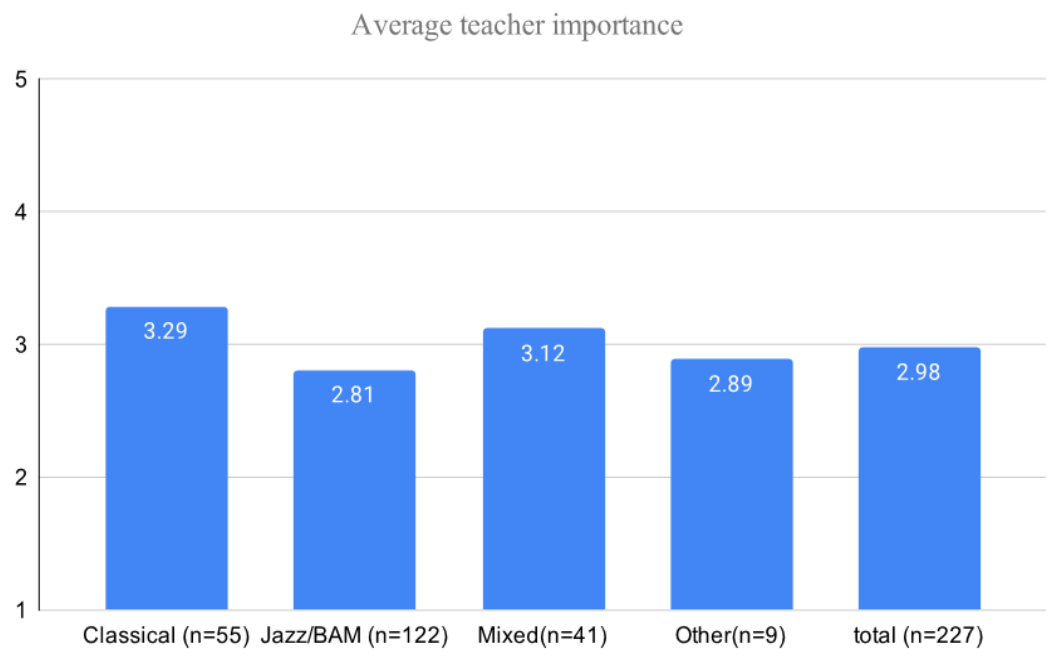


Figur 4: Medverkandes svar på frågan om hur viktig deras första lärare varit för deras senare genretillhörigheter.

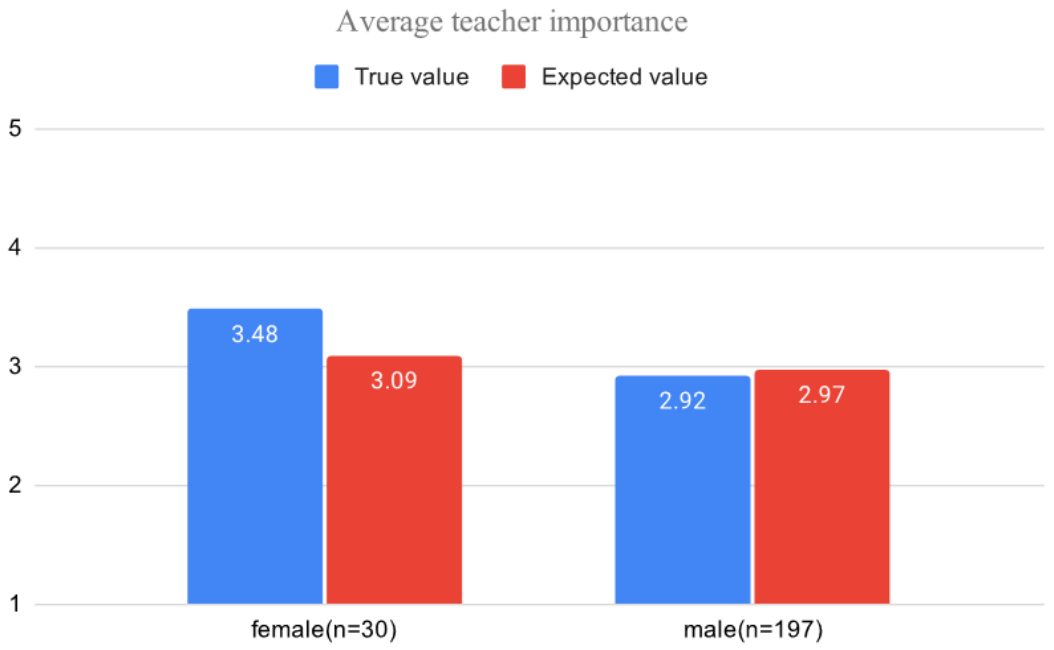
Detta genererade ett snittvärde på 2,98 för alla respondenter. Det var även en ganska jämn fördelning mellan respondenter som ansåg att deras lärare varit väldigt viktiga samt de som ansåg att det inte var särskilt viktigt alls.

I jämförelsen mellan de olika genrerna syns det att klassiska saxofonister i större grad anser att deras lärare påverkat deras genretillhörighet än jazz/afrosaxofonister med snittvärden på 3,29 respektive 2,81. När respondenterna angett att deras genretillhörighet är *mixed* hamnar siffran någon stans mitt emellan jazz/afro och klassiska på 3,12 (se figur 5).

Fördelningen är också olika mellan män och kvinnor där kvinnor i större utsträckning anser att läraren varit viktig för deras genretillhörighet, särskilt efter att det kontrollerats för genre då det var fler klassiska saxofonister sett till andel bland kvinnorna (se figur 6). Denna kontrast syns i figuren med termerna *true value* och *expected value.* Bland kvinnorna såg fördelningen ut på följande vis: 14 klassiska saxofonister, fanns det 14 klassiska saxofonister, tio jazz/afrosaxofonister, fyra *mixed,* två *other.* Bland männen såg fördelningen ut som 112 jazz/afrosaxofonister, 41 klassiska, 37 *mixed* och sju stycken *other. True value* är ett medelvärde från de faktiska svar som gavs av respondenterna. *Expected value* är ett försök att kontrollera för genre och syftar på ett viktat medelvärde där respondenterna tilldelades sin genretillhörighets snittvärde (se figur 5). Med dessa schablonvärden räknades ett nytt förväntat värde ut.



Figur 5: Snittvärdet på hur viktig respondenterna i olika genretillhörigheter anser att deras första lärare varit för deras senare genretillhörigheter



Figur 6: Snittvärdet på hur viktig kvinnor respektive män anser att deras första lärare varit för deras senare genretillhörigheter, både ett faktiskt snittvärde och ett förväntat värde kontrollerat för genretillhörighet.

5.1.4 Övriga fynd

63 stycken (27,5% av respondenter totalt) av de som skrivit på fråga 6 nämner att de kom till sin huvudsakliga genretillhörighet i anslutning till utbildningar. Antingen att de känt sig manade att välja i samband med studierna eller att de fann vad de verkligen ville spela för slags musik där och då. Vissa nämner universiteten och andra gymnasium som dessa brytpunkter.

I frisvaren på sista frågan dök också några intressanta svar upp. En respondent funderade kring huruvida det var någon skillnad på saxofonister som började på klarinett och sådana som inte gjorde det. Några andra påpekade motsättningarna mellan klassiskt och jazz/afro och uttryckte sina missnöjen med att det är verkligheten de ser. En respondent skrev om detta att ha önskade att vi kunde ”do away with the jazz-classical dichotomy”. En annan respondent nämnde även att hans genretillhörighet under hans 40-åriga musikerliv flera gånger hade ändrats.

Slutligen var det några roliga svar på hur vissa hade kommit till sina genretillhörigheter – bland annat en respondent med orden ”Jazz chose me”.

5.2 Intervjustudien

Nedan följer ett antal teman som dök upp under intervjuerna värda att belysa.

5.2.1 Genretillhörighet

Gällande genretillhörigheterna har informanter lite olika syn på vad deras genretillhörighet är. Jag gick in med en tanke i förhand på vad deras genretillhörighet bör vara baserat på andra beskrivningar samt vad som skrivits om dem. Att höra detta från deras egna munnar, att de själva fick beskriva sina tillhörigheter var givande.

Precis som att jag kan säga att jag huvudsakligen var jazzmusiker hade Alexa Tarantino lika lätt att identifiera sig genom sitt uttalande ”I play primarily jazz saxophone”. Lika enkelt är det för mig att kategorisera mig själv. Men för Per Thornberg är detta inte alls lika enkelt:

> Det är ju improvisationsmusik, kan man säga, det är ju jazzmusik men alltså i ganska bred kontext för att jag spelar ju både folkmusik och klassiskt och i olika med… gränsöverskridande kopplingar med konst och med poesi så att… även om jag har rötterna i jazzen själv och, så är det ju nån form av improviserad musik är det ju. (Thornberg)

Även om Thornberg ofta beskrivs som jazzmusiker vill han helst inte identifiera sig enbart med det utan väljer att kalla sig *improvisationsmusiker* i första hand. När han ägnar sig åt så mycket annat än att spela ur ett jazzkontext så blir det för honom svårt och för snävt att kategorisera sig som jazzmusiker huvudsakligen. Ännu tydligare är detta för Jonas Knutsson som uttrycker:

> Så att jag kan inte säga att jag identifierar mig som jazzmusiker eller som folkmusiker eller.. Utan, jag känner för mig är det liksom att musik har sådan stor plats i mitt liv. Eller jag har liksom [går inte höra] så att det på sånt sätt så att det är lite lätt som min livsåskådning. (Knutsson)

Att entydigt kategorisera sin genretillhörighet är helt enkelt inte något som kan göras på en gång för alla saxofonister.

5.2.2 Inspiration

Kring frågor om hur respondenterna kom till att både börja spela saxofon samt kom att finna sig i sina genretillhörigheter dyker konceptet inspiration upp mycket. Lisa Nyberg talar bland annat om detta:

> Jag hade nog blivit det som läraren hade valt åt mig tror jag. Om jag till exempel hade spelat fagott istället och haft en jätteinspirerande lärare så hade jag nog blivit inspirerad till att spela fagott och kanske spela klassisk musik. (Nyberg)

På frågan om sin egen genretillhörighet vidareutvecklar hon också med med att påpeka hur hennes gymnasielärare var extremt inflytelserik och hon hade kunnat gå i en annan riktning om det inte vore för honom:

> ..jag har jättestor respekt för honom som lärare så det kan hända att han hade kunnat fixa det också men jag tror att just för att han var så himla duktig på klassisk musik och visste mycket bra repertoar och visste hur man skulle göra så tror jag att det inspirerade mig till att fortsätta spela liksom. (Nyberg)

Det är dock inte alltid så att det är från läraren inspirationen kommer. För den fjortonårige klarinettisten Per Thornberg kom det med en konsert:

> Så det var lite av en tillfällighet men jag hörde också många fina konserter i den perioden, bland annat Lars Gullin live i Halmstad som för mig blev en sån där att ”jag ska bli jazzmusiker”, en sån kväll liksom bara, det gick rakt in i hjärtat. Då hade jag börjat spela lite storband och lyssnat på Lars Gullin och sådär va men fick höra honom live med Bernt Rosengren då när jag var 14 år va som var en sån här avgörande händelse liksom. (Thornberg)

Inte långt efter denna händelse skaffade sig Thornberg en tenorsaxofon och påbörjade sin resa som improvisationsmusiker. Men detta skedde när han redan var 14 år gammal och hade spelat klarinett i flera år, medan det för Alexa Tarantino skedde innan hon skulle börja fjärde klass:

> So I just, before when you were little and you were going to pick out what instrument you were going to play in the band we went to one of the concerts – the high school jazz concerts – and we saw the band play. And I saw a woman playing the saxophone and I was like: "that's what I want to play!", so I just knew from like age nine actually. (Tarantino)

På ett liknande sätt blev också mötet med samisk musik för Jonas Knutsson ett ögonöppnande:

> Men då blev jag så djupt fascinerad – jag tyckte det var så otroligt coolt med de melodierna som är så arketypiska men som innehåller så mycket. Skriver man ner dem på ett papper så ser de inte ut som någonting men när de framförs på rätt sätt, med rätt känsla, så var det ju liksom som att universum öppnade sig. (Knutsson)

Senare skulle Knutsson komma att bada i folkmusik från när och fjärran samtidigt som han också var aktiv i jazzensembler.

5.2.3 Lärarinflytande och repertoar

På frågan om lärarinflytande från de första lärarna är det ganska skralt bland intervjuobjekten. Tarantino hade en tydlig bild om vad hon ville – bli jazzsaxofonist. Nyberg hade däremot inte alls samma tydliga bild. Hennes allra första lärare pratade heller inte om genre: ”Vi lärde oss liksom, jag tror inte ens hon la upp det som att det fanns olika genres. Utan det mer bara såhär: vi spelar sax!” (Nyberg)

Det blev för henne som tidigare nämnt något som skedde på gymnasiet med den läraren. För Anna Magnusson så blev det att hon fastnade för repertoar som hade introducerats för henne under tidiga år:

> Och det tror jag.. det gjorde jag också, men jag vet också att lade fram flera sådana här enklare klassiska stycken som jag fastnade mycket mer för. (Magnusson)

För Thornberg och Knutsson som båda hittade saxofonen senare och istället började med klarinett respektive blockflöjt och senare klarinett var inte deras lärare jättetongivande i utvecklingen, men det är ett sätt att hitta sig till en genretillhörighet.

5.2.4 Genremotsättningar och jazzarketypen

Alexa Tarantino har ett återkommande program på Jazz at Lincoln Center hon kallar *The Well-Rounded Musician*. Det hänger ihop med att hon precis som jag anser att en musiker bör vara kapabel att spela fler stilar. Trots att hon identifierar sig som jazzmusiker, och jag detsamma, tycker varken hon eller jag att det bör låsa fast oss i våra genrefack. Hon säger om detta:

> Yes. I agree with you. I wish that I hadn't been.. that I had grown up with less of the box, you know. 'Cause I would have liked to have appreciated more of it. And at Eastman in particular there was kind of a really, it was very boxed. Like you were in the jazz department or you were in the classical department and I think us as jazz majors we always kind of poopooed any kind of like classical major who were like: "Oh, I want to play jazz" because were kind of like, we would be like: "No, you don't understand – it's a lifestyle you know – jazz is so complex". And then for any of us who had to play classical or wanted to.. they were always kind of like: "oh you're too casual, we're so serious". There's just these attitudes about it. (Tarantino)

Dessa motsättningar mellan genrefacken menar hon förhindrar musiker från att faktiskt bli mer breda i sitt spel. Dessa motsättningar är något som Magnusson också menar existerar i hög grad och påpekar att den ”klassiska musikvärlden är ganska speciell”. Magnusson nämner även saxofonen med en ”sådan given plats i jazzvärlden” vilket bidrog till att hon ett år studerade jazzsaxofon på folkhögskola för att hon delvis tröttnade. Hon märkte ändå att den klassiska saxofonvärlden var det som tilltalade henne mest och ville satsa på det – men hon ville inte riktigt släppa jazzspåret helt. Däremot medförde det sina egna utmaningar eftersom skillnaderna på jazz- och klassisk saxofon är så pass olika:

> Jag ville ändå hålla fast vid det [jazzsaxofon]. Men samtidigt så blir det så där när man försöker göra så många saker så blir det bara pannkaka av alltihop och det var bättre i slutändan att bara fokusera på en sak och göra det.. (Magnusson)

När Magnusson sedan pratar om improvisation och jazz påpekar hon att de olika sounden sätter käppar i hjulen och ett hinder:

> Ja.. Man blir ju liksom lite sådär, alltså tycker ändå att det har varit kul att improvisera och såhär men samtidigt så blir det ju så himla konstigt att nu.. att man liksom har arbetat fram ett klassiskt sound. (Magnusson)

För Knutsson blev detta också en verklighet när han flyttade ned till Stockholm för att läsa på KMH:

> Så då när jag kom i på Ackis då tog jag både jazzlektioner och sedan så bad jag om att få klassiska lektioner med Christer Johnsson som fortfarande är professor där. Och Christer han riggade om mig totalt från början. Så då fick jag liksom, jag fick liksom laga min saxofon. Jag fick då också då köpa klassiskt munstycke och han spelade på helt andra grejer. (Knutsson)

Inte bara tonidealet är annorlunda, utan i många fall även utrustningen. Detta menar Tarantino är något som hände på Eastman School of Music där hon studerade och menade att de jazzsaxofonister som tog klassiska lektioner ofta blev tvingade att "change their setup".

5.2.5 Institutioner

Tidigare beskrev Tarantino hur jazzen och klassiska musiken stod i kontrast till varandra på universitetet. Däremot görs det där vissa steg för att få bort motsättningarna mellan idiomen. Hon beskriver detta på följande vis:

> But when I was auditioning for college I had to play for Eastman 'cause Eastman was like originally a serious kind of like European classical conservatory. So all the jazz majors technically have to get accepted as a classical performer as well – like, you have to present classical material at the audition. They want to know that you have good technique, good foundation – all that stuff. (Tarantino)

Vidare påpekar hon hur jazzkandidaterna är tvungna att läsa ett år med en klassisk lärare. Detta är dock inget som nämns av de andra informanterna och Tarantino lägger upp det som något väldigt unikt för just Eastman School of Music. Knutsson menar dock att fragmenteringen av utbildningarna på musikhögskolorna är rent av omusikalisk och fostrar sämre allroundmusiker. Han resonerar om varför det kan ha blivit på detta vis:

> För att det är ju nånting med det här med musikutbildning och sånt här som.. Det handlar ju också om det här med akademiseringen av alltihopa. Och det handlar väl kanske om pengar egentligen. Att hur ska vi kunna försörja oss på det här. Och då delar vi upp oss på det här viset. Och så blir det plötsligt institutioner som konkurrerar om medel istället för att tänka musik. (Knutsson)

Enligt Knutsson finns det ekonomiska incitament bakom denna kraft på lärosätena som i sin tur leder till specialiserade och icke breda musiker, att det till och med kan tvinga in musiker i en genretillhörighet de inte annars nödvändigtvis hade haft.

Gemensamt för de svenska saxofonisterna är att de alla fick sina musikaliska starter på musik- och kulturskolan. För Thornberg och Knutsson skedde dock detta inte

ursprungligen på saxofon, utan på klarinett för Thornberg och blockflöjt följt av klarinett för Knutsson.

5.2.6 Sammanfattning

Sammanfattningsvis finns det först och främst bland informanterna flera sätt att se på konceptet genretillhörighet. Medan vissa saxofonister tycker att det är enkelt att kategorisera sig som exempelvis en jazzsaxofonist så vill vissa inte kategorisera sig över huvud taget. Olika faktorer, såsom inspiration från bl.a. konserter, andra musikaliska upplevelser samt lärarinflytande spelar roll i formandet av en genretillhörighet.

Vidare redogör informanterna för skillnaderna mellan genrerna och beskriver hur utmanande det kan vara att växla mellan stilarna. Både tonidealet och själva utrustningen skiljer sig åt, men även attityderna mellan genrernas utövare utgör en barriär. Informanterna menar att detta även syns i institutionerna där genrerna ofta ses som motsatspar.

6. DISKUSSION

Nedan följer en diskussion över både metoderna och dess validitet och tillförlitlighet samt en diskussion och slutsatser kring resultaten från både enkätstudien och intervjuerna.

6.1 Resultat från enkätstudien

I syftesformuleringen frågar jag mig huruvida det finns några samband mellan en lärares genretillhörighet och elevens senare genretillhörighet och svaret är enligt resultaten ett tydligt ja. Det är en tydlig trend att det finns en överrepresentation av jazz/afromusiker som kommer från lärare med samma bakgrund, något som heller inte är så konstigt (Rostvall & West, 1998). Däremot är det inte ett rent linjärt förhållande mellan de olika skolorna enligt min data. Det är proportionerligt mer jazz/afrosaxofonister som kommer från klassiska lärare än det är tvärtom – något som delvis kan förklaras med arketypen av en jazzsaxofonist (Vanderheyden, 2010).

Att kvinnliga saxofonister i större utsträckning upplever att deras lärare varit viktig för deras genretillhörighet är något jag inte riktigt förväntade mig, men med en sådan liten mängd informanter (n=30) är det svårt att dra några fullständiga slutsatser. Skillnaderna mellan genrerna har jag svårare att förklara. En hypotetisk förklaring är just jazzens målsättning med ett personligt och individuellt sound och uttryck (Vanderheyden, 2010) som kan ha smittat av sig även i synen på att vara fri från läraren. Även att jazzinstitutionerna är relativt nya kan ha en påverkan (Scott, 1973) – att det länge inte ens var möjligt att få traditionell undervisning i jazz och därför har äldre jazzsaxofonister inte blivit lika formade av sina lärare.

Den stora mängd som svarat att deras genretillhörigheter kan knytas till utbildningarna är häpnadsväckande. Dessa lärosäten kräver oftast att en saxofonist blir tvungen att välja en genreinriktning för att komma in (Cruz, 2017). Klyftan mellan genretillhörigheterna syns även i mina enkätsvar.

6.2 Resultat från intervjustudien

Nedan följer en diskussion för de teman som dyker upp i intervjustudiens resultatdel.

6.2.1 Genretillhörighet

Att jag höll frågan relativt öppen och lät informanterna beskriva sina genretillhörigheter med egna ord ledde som tidigare nämnt till att jag fick mer nyanserade svar än bara något enkelt som ”jazzsaxofonist” eller ”klassisk saxofonist”. Jag får också på något sätt ställa mig frågan huruvida hela premissen med genretillhörighet ens är valid – kanske borde man använda någon term som inte tvingar in i ett fack lika mycket, eller bara fråga vilken musik personen i fråga spelar mest?

Då hade dock nya problem uppstått, där någon skulle kunna identifiera sig som en i grunden klassisk eller jazzmusiker men till vardags spelar mest pop på bröllopsspelningar för sin försörjning – eller varför inte dansband? Jag var ändå ute vad respondenterna själva definierade sig som.

Att Per Thornberg dock väljer att kalla sig själv improvisationsmusiker får mig att tänka på Högskolan för scen och musik i Göteborg som har en kandidatlinje i just improvisation (Lideberg, 2019) men som i praktiken mest är en jazzutbildning – trots att det historiskt finns improvisation i idiom utöver jazzen. Thornberg beskrivs också mest som jazzmusiker när det skrivs om honom, något han själv inte ser som hela sanningen, men även vad som kan kallas improvisationsmusik är starkt kopplat till jazzen – på gott och ont.

6.2.2 Inspiration

Inspiration är viktigt. Alexa Tarantino började spela på grund av ett framträdande hon såg. Per Thornberg började spela saxofon efter att ha börjat på klarinett av samma anledning. Det är anledningen till att så många börjar spela eller fortsätter spela – något som blir till stor betydelse dess pedagogiska implikationer. Att som lärare vara en inspirationskälla till elever kan komma att avgöra om någon slutar eller fortsätter spela och vilken riktning de eventuellt tar.

Även Miles Osland, saxofonprofessor vid University of Kentucky och en av informanterna i Vanderheydens (2010) studie, nämner att han kom till att spela saxofon efter att ha börjat på flöjt på grund av inspiration från en lärare. Rick VanMarte, professionell jazz- och klassisk saxofonisten och ytterligare informant i samma studie, summerar en diskussion om hur hans sound kom till med att säga: ”the most important thing for all of us to do is be guided by what inspires us”.

6.2.3 Lärarinflytande och repertoar

Lärarinflytande finns inte bara i form av inspirationskällor som nyss nämnt. Det kan även vara tvärtom. Varken Knutsson eller Thornberg kategoriserar sina första klarinettlärare som särskilt inspirerade, men åtminstone Thornberg nämner den klassiska skolning han fick från läraren som ett gott fundament.

Något som nämns av Lisa Nyberg är hur hennes första lärare dock inte pratade om genre alls, utan istället bara lade upp undervisningen som att det ska spelas. Detta sätt att behandla genre är också något som en av informanterna i Lidebergs (2019) uppsats, en flöjtlärare, också har. På sätt och vis blir detta ett neutralt sätt att behandla genrefrågan men också inte. När det är så stora skillnader i klangideal måste det någon gång tas upp i pedagogiken även *hur* vi spelar och hur det är kopplat till idiomen styckena befinner sig i.

Att lärarinflytandet är påtagligt kommer fram i enkätstudien men är inget som syns som ett direkt förhållande mellan informanternas lärares genretillhörigheter och deras egna genretillhörigheter. Jag anser inte att det sätter enkätstudiens fynd i ett negativt ljus, men påvisar att läraren långt ifrån är allt.

6.2.4 Genremotsättningar och jazzarketypen

Både Alexa Tarantino och Anna Magnusson men även Jonas Knutsson belyser skillnaderna mellan klassisk och jazz/afro när det kommer till saxofonen. Att Magnusson dock anser att det är svårt att bryta sig loss och spela annan musik gör mig lite ledsen. Är de där metaforiska väggarna Vanderheyden (2010) talar om så påtagliga? Det verkar mycket väl kunna vara det. Även Tarantinos bekännelser från hennes studietid på Eastman School of Music verkar peka på det.

Ett frisvar från enkätstudien belyser detta ännu mer med en respondent som skriver ”I was classicaly trained but wish I learned jazz, I don’t like classical anymore”. Detta påstående gör mig verkligt ledsen eftersom denna saxofonist tappat glädjen till sitt instrument och känner sig så låst i sin genre att något annat känns väldigt avlägset.

Den pedagogiska implikationen blir likt vad Thornberg gör med sina studenter och vad Magnusson fick för tidig undervisning – att bli exponerad och bygga förståelse för olika sorters musik på instrumentet.

6.2.5 Institutioner

Huruvida Jonas Knutssons påstående om de ekonomiska incitamenten på lärosätena har validitet är inte något jag eller någon annan kan besvara på rak arm. Det som dock kan konstateras är att det finns en medveten snävhet på institutionerna både i Sverige och i USA men i min mening förmodligen i övriga åtminstone västerländska länder.

Gällande musik- och kulturskolan finns det också eventuellt fog för hur både Thornbergs och Knutssons tidiga undervisning såg ut och således fick sin inspiration på annat håll. Båda gick på musikskolan på 70-talet när den fortfarande i större grad kantades av en borgerlig undervisningstradition (Svenska kommunförbundet, 1984). Huruvida detta har någon betydelse för deras motvillighet att kategorisera sig i ett tydligt genrefack är svårt att veta. Det är också anmärkningsvärt att nämna att Knutsson ändå inte blev exponerad för den klassiska saxofonvärlden förrän han kom till KMH – men borgerlig tradition eller klassiska stycken innebär inte automatiskt att man hittar till den ganska lilla klassiska saxofonvärlden.

Magnusson reflekterade även om hur saxofonens plats var så mycket mer självklar i jazzen än i den klassiska musiken och det var först på 40-talet som den över huvud taget fick plats på ett musikkonservatorium (Cruz, 2017).

Med så lite historia i ryggen är det ändå anmärkningsvärt att det framförallt i USA bildats en sådan uppdelning på instrumentet på lärosätena. När instrumentet är så nytt hade det också varit möjligt att gå en ny väg med instrumentstudier på konservatorium, en där en utövare inte tvingas in i ett fack.

6.3 Slutsatser och förslag till framtida forskning

Det är som tidigare nämnt svårt att med tillförlitligheten i min enkät och intervjuerna dra några fasta slutsatser, men några fingervisningar kan extraheras ur datan. Det finns en trend om att både kvinnor och klassiska saxofonister anser att deras tidiga lärare varit mer betydelsefulla för deras genretillhörigheter än hos män och jazz/afrosaxofonister.

Flera vägar till genretillhörigheter har också stötts på där dels lärare men även andra inspirationskällor har varit otroligt viktiga men även att genretillhörigheter skapas i anslutning till utbildningar och val av dessa. Ibland är det heller inte något entydigt val dock, utan något som sker över tid beroende på omständigheter.

Ett potentiellt framtida forskningsområde kan vara att utforska begreppet *improvisationsmusik* och vad det faktiskt innebär. Det skulle gå att redogöra för varför det begreppet också förknippas med jazzen trots att det finns rik historik med improvisation i flera klassiska stilar såsom barocken och klassicismen.

Ett ytterligare eventuellt forskningsområde är saxofonister som började som klarinettister och vad det kan ha för implikationer på både spelteknik och genretillhörigheter. Det skulle också vara intressant att då undersöka hur det kom sig att saxofonen blev ett tillägg i deras instrumentrepertoar.

Ett ytterligare område kan vara genus. Resultaten visade att det kan finnas en skillnad mellan män och kvinnor i hur viktiga lärare var för deras genretillhörighet. Vidare forskning med fokus på denna fråga skulle kunna bedrivas, både på saxofon men även andra instrument. Att över huvud taget bedriva en liknande studie som gjorts nu fast på andra instrument, såsom fiolen för att koppla an till Ugelstads (2005) uppsats, skulle vara av stort intresse.

7. REFERENSER

Andreas Andersson. (2006). *En jämförande studie av undervisningsmaterial för saxofon – med fokus på improvisation och gehörsinlärning.* Kandidatuppsats, Göteborgs universitet

Aghet, J. Swahn, J-Ö. Hallberg, P. Sandström, S. (n.d.). *Genre.* Hämtad 28 november 2020 från https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/genre

Bonniers Musiklexikon (2003). Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB

Bruce, David. (2018, 3 mars). Why is there no Saxophone in the Orchestra? *Youtube.* Hämtad 11 december från https://www.youtube.com/watch?v=BsfPS7pXg1E

Bryman, A. (2018). *Samhällsvetenskapliga metoder*. (Tredje upplagan). Stockholm: Liber.

Cruz, Ian M. (2017). *Redefining the Performance Degree Curriculum for the Crossover Saxophonist.* Doctoral dissertation, University of Kentucky

Dillman, D.A., Smyth, J.D. & Christian, L.M. (2014). *Internet, phone, mail, and mixed-mode surveys: the tailored design method*. (4. ed.) Hoboken, New Jersey: Wiley.

Encyclopedia.com. (2020). *The History Of African American Music.* Hämtad 21 december från https://www.encyclopedia.com/history/news-wires-white-papers-and-books/history-african-american-music

Holmberg, K. (2010). *Musik- och kulturskolan i senmoderniteten: reservat eller marknad?.* Diss. Lund : Lunds universitet, 2010. Malmö.

Kulturskoleutredningen. (SOU 2016:69). *En inkluderande kulturskola på egen grund. Betänkande av Kulturskoleutredningen.* Stockholm: Elanders Sverige AB.

LaFleur, Ezra. (2020). *What is Classical Music? A Family Resemblance.* Hämtad 16 december 2020 från https://www.ezralafleur.com/what-is-classical-music-a-family-resemblance/

Lilliestam, L. (2006). *Musikliv – Vad människor gör med musik – och musik med människor.* Göteborg: Bo Ejeby Förlag

Lideberg, Hila. (2019). *Genrebredd i flöjtundervisning.* Musiklärarexamensarbete, Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö.

Ling, Jan. (n.d.). *Klassisk musik.* I NE.se. Hämtad 28 november 2020 från https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/klassisk-musik

Mercer, Michelle. (2019). Nicholas Payton Reimagines Musical Tradition With 'Black American Symphony'. *National Public Radio.* Hämtad 16 december 2020 från *https://www.npr.org/2019/11/06/776741412/nicholas-payton-reimagines-musical-tradition-with-black-american-symphony*

Merriam-Webster. (n.d.). Embouchure. *Merriam-Webster.com dictionary*. Hämtad 29 december 2020 från https://www.merriam-webster.com/dictionary/embouchure

Meyer, Constance. (2005, 13 mars). The saxophone, on a more serious note. *Los Angeles Times.* Hämtad 18 december 2020 från https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-ca-saxophone17-2009may17-story.html

Mirisola, Josh. (2019). *What Is Contemporary Music?* Hämtad 28 november 2020 från Berklee College of Music: https://www.berklee.edu/news/berklee-now/what-contemporary-music

Revelle Team. (2017). Understanding the differences among contemporary classical music genres. *Connoly Music.* Hämtad 30 november 2020 från https://www.connollymusic.com/stringovation/differences-contemporary-classical-music-genres

Rostvall, Anna-Lena & West, Tore. (1998). *Handlingsutrymme: Om utvecklingsarbete i musikundervisning.* Stockholm: KMH Förlaget

Rothman, Lily. (2015, 5 november). Why Adolphe Sax's Musical Invention Wasn't Taken Seriously. *Time.* Hämtad 22 december 2020 från https://time.com/4101405/adolphe-sax-saxophone- history/

Scott, Allen. (1973). *Jazz educated, man; a sound foundation.* Washington, D.C.: American International Publishers

Sundin, Bertil (1995). *Barns musikaliska utveckling*. Stockholm: Liber utbildning.

Svenska kommunförbundet (1984). *Den kommunala musikskolan: en resurs i kulturlivet*. Älvsjö: Kommunsamköp.

Sykes, Julia. (2001). *Bridging the Great Divide Between Classical and Contemporary Music and Creating Well-Rounded Musicians* (BME dissertation). University of Western Australia.

Vanderheyden, Joel Patrick. (2010). *Approaching the classical style: a resource for jazz saxophonists.* Doctoral dissertation, University of Iowa.

Vetenskapsrådet. (2017). *God forskningssed.* Stockholm: Vetenskapsrådet

Ugelstad, Ida S. (2005). *Varför spelar man bara klassisk musik på fiol?*. Kandidatuppsats, Luleå tekniska universitet, Musikhögskolan i Piteå.

8. BILAGA 1: ENKÄTEN

Genre affiliations of saxophonists

The purpose of this survey is to see if there are patterns between genre affiliations of saxophonists and their musical backgrounds, genre affiliations of their first teachers and the overall repertoire of the instrument.

The findings of this survey will be used in my upcoming dissertation on the subject.
* Required

1. What is your age? *

2. What is your gender? *

   Mark only one oval.

   - Female
   - Male
   - Other: _____

3. In what country did you have your musical background?

4. What was the primary genre affiliation(s), if any, of your first saxophone teacher(s)? *

5. What, if any, would you consider to be your main genre affiliation(s)? *

6. When and how, if at any point, did you "choose" your genre affiliation? *

7. How important was your first saxophone teacher(s) in determining your later genre affiliation?

Mark only one oval.

	1	2	3	4	5	
Not important	◯	◯	◯	◯	◯	Very important

8. Anything else you might want to add that might be of interest?

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

9. BILAGA 2: INTERVJUGUIDE

1. Berätta lite om ditt musikaliska jag / Tell me a little about your musical self

2. Redogör gärna för din musikaliska bakgrund / Please tell me about your musical background

- Hur blev det sig att du började spela saxofon? / How did you come to play the saxophone?
- Vad hade du för första lärare på instrumentet? / What kind of teacher(s) was/were your first sax teacher(s)?
- Vad hade de för genretillhörighet, om någon? / What was their main genre affiliation, if any?

3. Vad anser du vara din huvudsakliga genretillhörighet? / What would you consider to be your main genre affiliation?

4. Hur och när kom du till att infinna dig i din genretillhörighet? When and how did you find yourself in your current genre affiliation?

10. BILAGA 3: SAMTYCKESINFO

Muntligt (exempel):

JM: Innan vi börjar vill jag bara förtydliga att jag kommer använda mig av innehållet i intervjun och använder helst ditt namn i uppsatsen om det är okej med dig? / Just to clarify: it's OK with you if I use your name and the contents of the interview in my paper?

Skriftligt (utdrag ur korrespondensens med Alexa Tarantinos assistent):

JM: I am currently writing a paper on the genre affiliations of saxophonists and how they came to be for my teaching degree at the Malmö Academy of Music in Sweden. I have sent out a survey but would like to complement that with a few short interviews with prominent saxophonists from different genres. It would also be great to get an international perspective on this, and I was hoping this could interest you as well.

AT: She would be happy to do an interview with you.

JM: That means Alexa's name and the contents of the interview might show up in the paper itself. As long as that's OK with you guys, we're good to go for December 3rd.

AT: Of course that's no worries. As long as you don't use the information for re-sale.

Skriftligt (utdrag ur två informerande meddelanden och inbjudan till intervju):

JM: Jag håller på att skriva min uppsats om saxofonisters genretillhörigheter. Jag har dels skickat ut enkäter men skulle också vilja göra lite intervjuer med saxofonister ur olika genrer. Då tänkte jag att jag eventuellt kunde höra av mig till dig. Det skulle nog bara ta en halvtimme men skulle vara enormt uppskattat om du ville vara ett intervjuobjekt i min uppsats. Det kommer vara lite frågor om din musikaliska bakgrund och din relation till genre.

JM: Jag söker just dig för en intervju gällande genretillhörighet.

Jag heter Janis och jag skriver just nu min uppsats på Musikhögskolan i Malmö och undersöker saxofonisters genretillhörighet, hur de hittade till den och vad deras musikaliska bakgrund kan ha haft för påverkan på den. Jag har gjort en

enkätstudie men gör också några korta intervjuer för att få ett ännu större underlag.