



**PARALLELLER MELLAN MUSIKALISK
IMPROVISATION OCH LINGVISTIK I SVENSK
MUSIKUNDERVISNING**

En studie i svensk musikpedagogik

**THE PARALLELS BETWEEN MUSICAL
IMPROVISATION AND LINGUISTICS**

A study in Swedish music pedagogy

Examensarbete inom huvudområdet
Informationsteknologi
Grundnivå 15 högskolepoäng
Vårtermin 2023

Markus Alfredsson

Handledare: Markus Berntsson
Examinator: Lars Bröndum

Sammanfattning

Denna forskningsstudie undersöker ifall musklärare på svenska folkhögskolor använder sig utav pedagogik som involverar att tala om paralleller mellan musikalisk improvisation och lingvistik. För att förklara närmare vad detta innebär så beskriver studien först vad tidigare forskning säger om vad det innebär att improvisera, exempelvis hur aktiviteten fungerar neurologiskt och kognitivt för att senare enklare kunna illustrera parallellerna till lingvistik. Studien dokumenterar även och citerar befintligt utländskt undervisningsmaterial där parallellerna skrivs om för att senare kunna jämföras med det svenska undervisningsområdet. Sedan så beskrivs studiens frågeställningen i närmare detalj och studiens använda forskningsmetod förklaras. Senare i studien så beskrivs själva processen för undersökningen och de insamlade resultaten dokumenteras. Studien avslutas med ett diskussionskapitel där genomförandets brister diskuteras och iterationer inför möjligt kommande uppföljningsarbete spekuleras.

Nyckelord: Improvisation, Musik, Lingvistik, Språk, Undervisning.

Innehållsförteckning

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | Introduktion | 1 |
| 2 | Bakgrund | 2 |
| 2.1 | Befintlig pedagogik kring improvisation | 3 |
| 2.2 | Fördelarna med ökad improvisationslära | 6 |
| 2.3 | Parallellerna mellan improvisation och språk | 6 |
| 3 | Problemformulering | 8 |
| 3.1 | Metodbeskrivning | 8 |
| 3.2 | Metoddiskussion | 9 |
| 4 | Undersökning | 10 |
| 4.1 | Slutsats | 13 |
| 3 | Sammanfattning och diskussion | 15 |
| 3.1 | Sammanfattning | 15 |
| 3.2 | Diskussion | 15 |
| 3.3 | Samhälleliga och etiska aspekter | 16 |
| 3.4 | Framtida arbete | 16 |
| | Referenser | 18 |

1 Introduktion

Denna studien undersöker ämnet musikalisk improvisation. Närmare bestämt hur improvisation undervisas på svenska folkhögskolor. Mycket forskningsmaterial samt undervisningsmaterial från andra delar av världen än Sverige talar om paralleller mellan musikalisk improvisation och lingvistik. Det denna studie undersöker är om det svenska undervisningsområdet också diskuterar om dessa paralleller som inlärningsmetod för att assistera reflektivt tänkande.

För att enklare förklara vad dessa paralleller innebär så handlar denna studies bakgrundskapitel om vad befintlig forskning säger om exakt vad det innebär att improvisera. Bakgrundskapitlet beskriver även annan befintlig forskning som undersökt hur processen fungerar kognitivt och neurologiskt. Detta är för att senare kunna illustrera de kognitiva/neurologiska kopplingarna till lingvistik i ett senare underkapitel. Bakgrundskapitlet beskriver även vad befintlig modern forskning anser finns för fördelar med ökad improvisationslära för att motivera varför denna studie utförs och varför improvisation bör forskas mer inom. Befintligt undervisningsmaterial refereras till och beskrivs kort för att visa på hur pedagogik kring parallellerna beskrivs i undervisningsmaterial som inte är svenskt. Forskningsmaterial kommer även att refereras till som undersökt olika former av kopplingar mellan musik och språk för att ytterligare illustrera parallellerna.

I problemformuleringen beskrivs frågeställningens avgränsning mer detaljerat. Undersökningens metod utfördes via ett frågeformulär skickat till olika lärare på folkhögskolor i olika delar av Sverige och denna forskningsmetod beskrivs närmare i metodbeskrivningen. De etiska aspekter som denna metod baseras på redogörs även för och metodens för och nackdelar diskuteras även i metoddiskussionen.

I undersökningskapitlet så analyseras de givna svaren kvalitativt och studiens frågeställning besvaras. Svaren på frågeformuläret citeras kort, och analyseras för att dokumenteras med nya ord. Slutligen sammanfattas studien och metod, frågeställning samt genomförandet diskuteras för att faställa resultatets trovärdighet. Sedan diskuteras eventuella framtida arbeten denna studie skulle kunna leda till.

2 Bakgrund

Den akademiska tolkningen av vad ordet och aktiviteten improvisation innebär är bred och diskussionen mellan diverse litteratur pekar på olika definitioner. Exempelvis i en tidskrift av Franziska Schroeder och Iain Campbell hävdas det att improvisation och obestämdhet (indeterminacy) är relaterade termer, eftersom de båda associeras med en acceptans av tillfällighet och öppenhet för det oväntade (Schroeder & Campbell 2021).

Skriften refererar senare vidare till en annan studie av Dan Dipiero som föreslagit en enkel definition av improvisation som en "contingent encounter". Där ordet "contingent" (ovisshet) fungerar som ett paraplybegrepp för det oväntade. Enligt Dipiero så är improvisations relation till "contingency" det som till synes skiljer improvisation från andra aktiviteter. Med detta menar Dipiero dock inte att improvisatörer strävar efter maximal ovisshet, som att improvisation skulle vara negativ korrelerat med förutseende. Improvisation har en unik typ av relation med "contingency" menar Dipiero. "Contingent encounters" hävdar Dipiero är något som konstant förekommer i det vardagliga livet, exempelvis när man borstar tänderna. Dipiero använder scenariot för att exemplifiera att vad som helst kan vara ett "contingent encounter" i princip. Borsta tänderna är något de flesta gör varje dag, men imorgon ser kontexten för scenariot annorlunda ut.

From this perspective, even brushing one's teeth becomes an unrepeatable act a singularity because the context will be different tomorrow, with different thoughts on your mind, in a different light, perhaps smelling the bread you plan to bake in the morning, where today there is none.

(Dipiero 2018)

Ett "contingent encounter" innebär alltså enligt Dipiero en händelse där något oväntat inträffar, vilket konstant föregår i det vardagliga livet. Dipiero anser dock att musikalisk improvisation är en mental modalitet som som kan väljas att aktiveras med fokus, och att det är detta som gör att aktivitetens relation till contingency är unik. Denna modalitet är alltså något som man väljer att aktivera genom att bestämma sig för att improvisera, till skillnad från andra contingent encounters som konstant föregår utan att ett medvetet val har gjorts att förändra sin fokus (Dipiero 2018)

Men en viss form av förutbestämmdhet förekommer inom musikalisk improvisation enligt Pressing (1988). Enligt Pressing så har improviserande musiker ett memorerat förråd av musikaliska mönster som en bas för deras improvisation. Detta förråd består av auditiv och motorisk information (Pressing 1988). Vilket innebär att aktiviteten inte är helt och hållet oviss.

När de flesta hör ordet improvisation, så är jazz oftast den första musikgenre som associeras. Detta hävdar Hyeso Yoo är för att genren är direkt anknuten till improvisatorisk virtuositet (Yoo 2015). Men improvisation inom musik har existerat långt före jazz fanns, dock är det oklart om exakt när improvisation inom musik började enligt Yoo. Om man undersöker "Western art music" och dess historia så kan improvisation bli spårat ända tillbaka till medeltiden. Under 1600-talet kan man se noterade exempel på användandet av "Faux-bordon" eller "falsk-bordun", vilket är en 3-stämmig satsteknik som bygger på följder av sextackord som ofta börjar och utmynnar i kvintklang. Men under en falsk-bordun förekom och uppmuntrades formell improvisation som ofta rörde sig mellan de tidigare nämnda intervallerna (Yoo 2015). Senare under Barocken blev improvisatoriska framträdanden vanligt förekommande och musikernas förmåga att improvisera

blev essentiella för att bli ansedd som en virtuos. Ännu senare under den klassiska perioden var improviserade framträdanden ännu mer frekvent förekommande. Men under sent 1800-tal till tidigt 1900-tal blev improvisation mindre frekvent förekommande i kompositioner och noterad musik spelades oftare exakt om noterad (Yoo 2015).

2.1 Befintlig pedagogik kring improvisation

Efter att ha sett att undervisning inom improvisation är en växande trend inom musikutbildning så har Maud Hickey studerat metodologi kring improvisation historiskt. Hickey kritiserar dagens metodologi och hävdar att:

What we claim to be ‘teaching’ as improvisation in schools is not *true* improvisation. *True* improvisation cannot be taught – it is a disposition to be enabled and nurtured

(Hickey 2009).

Hickey hävdar själv att dessa är avsiktligt extrema argument för att provocera en diskussion kring befintlig undervisning. Hickey vill utmana dagens ideologi kring hur improvisation ska undervisas och vill justera balansen för improvisation i skolor längre ifrån “musical control” och närmare “musical freedom”(Hickey 2009, p. 286). Med “musical control” definierar Hickey som motsatsen till musikalisk frihet som innebär den friaste formen utav improvisation där man kan improvisera utan begränsningar eller förhållningssätt.

Exempel på befintlig pedagogik kring improvisation kan vi se i en studie av Michelle Biasutti och Luigi Frezza (2009). Biasutti och Frezza skickade ut ett frågeformulär till 76 vuxna musiker med minst 2 års erfarenhet av professionell musikalisk improvisation. Studiens mål var att genom dessa frågeformulär kunna illustrera en modell som pedagogiskt visar den kognitiva processen av att improvisera. Syftet med detta var att ge musiker på alla olika nivåer en inlärningsmetod för att assistera reflektivt tänkande kring deras egen improvisation och på så vis förbättra den. För att pedagogiskt kunna förmedla denna metod så har Biasutti och Frezza valt att illustrera den kognitiva processen kring improvisation via 5 dimensioner. Dessa dimensioner utgör alla en egen del i processen att improvisera och dimensionerna är: 1: Anticipation, 2: Use of repertoire, 3: Emotive communication, 4: Feedback, 5: Flow (Biasutti, Frezza 2009). För att utveckla så beskriver Biasutti och Frezza dessa olika dimensioner på detta sätt:

Anticipation: Anticipation innefattar att kunna tänka i förväg på musikaliska element såsom: melodi, harmonik och rytmik. En utvecklad antecipationsförmåga bidrar till att enklare kunna strategiskt planera sin improvisation genom att kunna förutse ljudhändelser. Anticipation eller förutseende på hur ljudscenariot kommer att se ut en eller två takter framåt bidrar också till idégeneration och på grund av förutseendet så kan en mer lämplig idé väljas innan den anteciperade ljudhändelsen inträffar. Ett exempel på hur man skulle kunna öva upp bättre antecipationsförmåga enligt Biasutti är genom att i klassrummet tillsammans med lärare tänka högt och beskriva utvecklingen av en improvisation och tillsammans reflektera över beskrivningen samt diskutera (Biasutti 2017)

Use of repertoire: Denna dimension beskrivs som appliceringen av melodiska och rytmiska figurer såsom licks (korta musikaliska motiv). Denna repertoar av licks är lagrat i långtidsminnet och är något som man lär sig genom att lyssna och studera eminenta musiker. Användandet av denna repertoar baseras på memorisation utav mönster som skulle kunna användas i ett improvisationssammanhang, och valet av dessa mönster bör baseras på improvisationens karaktär och kontext (exempelvis tonart). För att utveckla denna förmåga menar Biasutti att

studenter inte bara bör studera och memorera mönster, men att studenter också måste få undervisning om strategierna för att kunna applicera dem passande med tanke på musikens karaktär och kontext. (Biasutti 2017)

Emotive Communication: Detta innebär att kunna affektivt förmedla känslor under improvisationen. Referensen för denna kommunikation är valet av uttryck och dess stilistiska principer. Under denna känslomässiga kommunikation så moduleras antingen melodi, harmonik, klangfärg eller dynamik och beslutstagandet av genererad idé baseras på inre känsla. Desto mer kunskap en musiker har när det kommer till det musikaliska vokabuläret desto mer komplexa känslor kommer musikern kunna förmedla. Ett övningsexempel för att utveckla denna förmåga skriver Biasutti skulle kunna vara att bjuda in elever för att improvisera musikaliskt baserat på olika känslor, en känsla åt gången. För att sedan efteråt diskutera verbalt kring ljudet som producerades under övningen och ta reda på om ljudet matchade elevens inre känslor. Målet med denna diskussion menar Biasutti är att få studenten till att reflektera mer över valda ljud under improvisationen och via reflektion utvecklas (Biasutti 2017).

Feedback: Denna dimension beskriver Biasutti som förmågan att kunna interagera och hantera mer oförutsägbara händelser i ett improvisationssammanhang. Feedback delas in i kategorier, exempelvis "extern feedback" vilket har att göra med saker som övervakande över banddynamik, harmoniförändringar eller liknande saker som är relaterat till kommunikationen med resterande bandmedlemmar. Det kan också ha att göra med saker som publikrespons under ett uppträdande. En eminent improvisatör kan effektivt agera på dessa faktorer och göra beslut för att bidra till ett förbättrat musikaliskt scenario. Inre feedback innebär att improvisatören reflekterar över hans beteende genom att fokusera på perceptionerna hen känner kring uppträdandet. Ett annat exempel är "Short-term feedback" som innebär improvisatörens förmåga att hantera motoriska funktioner medans "Long-term feedback" beskrivs som förmågan att göra smarta strategiska val för improvisationen baserat på tidigare nämnda övervakningsområden. (Biasutti 2017)

Flow: Detta beskriver Biasutti som ett intensivt medvetandetillstånd som är något som improvisatörer alltid strävar efter att uppnå. Att uppnå ett stadiet av "flow" beskriver många musiker som en njutbar upplevelse. Om man uppnår detta sinnesstadium så kommer musikaliska idéer till improvisatören mer naturligt och effektivt. Biasutti beskriver vidare så här:

Flow is a comprehensive multidimensional construct and the following nine aspects are embodied: concentration on the task, sense of control, clear goals, challenge and skill balance, the merging of action and awareness, unambiguous feedback, a deformed sense of time, loss of self-consciousness, and an autotelic experience

(Biasutti 2017).

Improvisers in flow state begin to forget personal problems, lose critical self-consciousness, and lose track of time.

(Biasutti, Frezza 2009)

Biasutti argumenterar vidare i sin studie för att improvisation bör få ett större utrymme på dagens musikutbildningar och att pedagogiken samt övningsexempel bör introduceras tidigare för studenter. Biasutti hävdar dessutom att dessa dimensioner är även relevanta för att utveckla retorisk förmåga eftersom improvisation är djupt knutet till språk. I retorik eller tal så krävs även färdighet till dessa dimensioner. För att exemplifiera så krävs inövade licks (Use of repertoire) som i lingvistik benämns som en fras för att kunna tala med bra retorik (Biasutti 2017).

2.2 Fördelarna med ökad improvisationslära

De undervisningsmässiga fördelarna som improvisationsrelaterade övningar skulle kunna ha på studenter är ett ämne som diskuteras allt mer. Improvisation har varit en essentiell komponent för musikaliskt uttryck och många olika former av aktiviteten har använts genom historien (Biasutti 2017). Enligt Biasutti så är historiska och stilistiska element relevanta för konsideration eftersom de kan ge en referens för hur improvisation kan studeras (Biasutti 2017). Dock så får undervisningsämnet en sekundär roll skolsammanhang idag och många forskare strävar efter att läran ska anses som mer relevant (Azzara 2002; Sarath 2002; Parncutt 2006; Hickey 2009; Sawyer 2011. Se Biasutti 2017).

Biasutti har via en litteraturöversikt dokumenterat vad olika forskare ser för fördelar med utläring av improvisation vid tidig ålder. Fördelarna är enligt forskare många eftersom att improvisation aktiverar flera olika kognitiva processer samtidigt och att det förbättrar koordination av olika komplexa förmågor (Biasutti 2017). En av dessa forskare är Campbell som skriver i sin studie att improvisationsundervisning erbjuder möjligheten att sammanbinda informell lära och formell lära för att åstadkomma en mer holistisk musikundervisning. Improvisationen kombinerar gehörslära, musikteori och uppträdandeförmåga i en inlärningsmiljö full av stimulans (Campbell 2009).

Ett annat exempel är Parncutt som skriver att improvisation bör undervisas för alla talangnivåer och att improvisationslektioner bör finnas tillgängligt för alla olika instrumentgrupper då det erbjuder en utmaning för studenter på ett mer sinnesfullt sätt att förbättra deras musikaliska uttryck (Parncutt 2006).

I boken "The improvising mind" (Berkowitz 2010) så hävdas det att improvisation även bidrar till utveckling av andra förmågor, men framförallt språk. Denna teori bekräftas även i artikeln: "*Talking music: Empowering children as musical communicators*" där man kan läsa:

Both music and language have common aspects such as a grammar and a set of conventions, and improvisation practice could play a relevant part in developing abilities for speech

(Harrison, Pound 1996)

2.3 Parallellerna mellan improvisation och språk

Lutz Jäncke hävdar att musik och språk har traditionellt tidigare i forskningsfältet blivit behandlade som två väldigt olika psykologiska egenskaper. Jäncke skriver att denna olikhet är reflekterad i äldre teorier om lateralisering, som beskriver musik som något som hanteras av den högra hjärnhalvan medans språk hanteras utav den vänstra. Denna teoretisering har dock utmanats med modernare forskning som på grund av modernare teknik tillåter tydligare

avbildningar av hjärnans funktionalitet. Upptäckterna som denna moderna teknik har lett till bevisar att musik och språk har avsevärt många gemensamma aspekter i hur aktiviteterna hanteras neurologiskt (Jäncke 2012). I denna studie så har Jäncke granskat 20 olika undersöknings och forskningsstudier för att se om modern forskning bevisar paralleller mellan musik och lingvistik. Av dessa 20 skrifter så är 12 av dem forskningsartiklar som rapporterar helt nya upptäckter som bevisar musik och lingvistikens nära relation. En av dessa artiklar som exempel rapporterar upptäcker som demonstrerar att fonologisk medvetenhet (uppfattning av ljud), som är väsentligt för läs- och skrivfärdighet, är nära relaterat till musikalisk gehör och musikalisk expertis (Dege, Schwarzer, 2011). Denna artikel av Dege och Schwarzer föreslår även att förskoleelever kan dra nytta utav musikalisk träning för att utveckla deras fonologiska medvetenhet.

Jäncke summerar dessa artiklar och skriver att majoriteten av modern forskning tyder på att musik och språk är nära relaterat och att musikalisk träning bör kunna assistera som prevention och rehabilitation för en stor del av språk, lyssning och inlärnings nedsättningar (Jäncke 2012).

I den tidigare nämnda boken "The improvising mind" (Berkowitz 2010) så skriver Berkowitz inte bara om möjligheterna att utveckla individers språk och tal via musikalisk improvisation. Men också om de existerande parallellerna mellan aktiviteterna och hävdar att dessa bör talas mer om i pedagogiska sammanhang. Berkowitz skriver att både musik och språk är system av organiserade ljud som är allmänt förekommande över alla kända mänskliga kulturer, men det som skiljer kulturerna åt är de använda ljuden samt systemen för att organisera dem (Berkowitz 2010). Berkowitz hävdar även att parallellerna mellan människans perception av musik och språk som ljudsystem har teoretiserats och forskats kring mycket, men menar att ett mer förbisett område är liknelserna i de kognitiva processerna människan genomgår vid skapande av musik och lingvistik.

Musikalisk produktion kan enligt Berkowitz delas in i flera olika kategorier, exempelvis: Komponerande, framförande av komponerad musik och improvisation. För att beskriva dessa exempels kopplingar till lingvistisk produktion så börjar Berkowitz med att likna en komposition med en text som skrivs. Denna form av produktion tillåter iteration och är fränkopplad från de begränsningar som ett realtidsscenario för med sig. Berkowitz skriver vidare att ett framförande av förkomponerad musik kan liknas med ett tal som i förhand är memorerat. Det skulle kunna förekomma i ett teatersammanhang där manus följs till punkt och pricka. Denna form av uppträdande kan ses som ett scenario där den uppträdande inte skapar men snarare återskapar produktionen (Berkowitz 2010).

Men Berkowitz beskriver den vanligast förekommande formen av lingvistisk produktion är improvisation och benämner det som "spontant tal".

While both writing and preplanned speeches are important aspects of language, spontaneous speech is the most common aspect of linguistic production. Yet it is also one of the most miraculous: an infinite variety of phrases can be constructed in the moment to respond to the discourse underway. The musical process most closely comparable to this is improvisation

(Berkowitz 2010)

Berkowitz beskriver också talat språk som en komplex blandning av spontan kreativitet och

prefabrikation. Denna prefabrikation i producerad lingvistik liknar Biasuttis andra dimension av improvisation: "Use of repertoire" (Biasutti 2017). Berkowitz menar att läran om hur eminenta improvisatörer skaffar sin förmåga kan och bör jämföras med processen att lära sig ett nytt språk för att förbättra pedagogik kring ämnet.

3 Problemformulering

Som tidigare diskuterat så är fördelarna med ökad improvisationslära många eftersom det aktiverar flera kognitiva processer samtidigt, detta är flera forskare eniga om enligt Biasuttis undersökning (Biasutti 2017). Det som skiljer undervisningsområdet åt är dock tillvägagångssättet för att lära ut improvisation. Då tidigare refererat undervisningsmaterial och studier benämner paralleller mellan musikalisk improvisation och lingvistik (exempelvis Berkowitz 2010) och förespråkar för pedagogiken så vill denna studie söka svar på frågeställningen under. Syftet med denna studie är att dokumentera svensk pedagogik kring ämnet improvisation och besvara frågeställningen:

- Hur använder pedagoger i svensk musikundervisning kopplingen mellan improvisation och lingvistik?

Då tidigare refererat undervisningsmaterial och studier skriver om fördelarna med att se improvisationsövning som att lära sig ett nytt språk (Berkowitz 2010) så vill studien ta reda på om det svenska undervisningsområdet delar denna teoretisering.

3.1 Metodbeskrivning

Den valda metoden som används är tagen ifrån *Forskningshandboken* (Denscombe 2009). Frågeställningen besvaras genom ett frågeformulär som skickas till lärare på olika folkhögskolor utspridda i Sverige och de besvarade frågorna analyseras kvalitativt. Frågeformuläret använder sig även utav två frågor som analyseras kvantitativt och trianguleras med de kvalitativa frågorna

Om det skulle visa sig att de intervjuade lärarna inte undervisar någon form av koppling mellan förmågorna så vill frågeställningen söka svar på om någon liknande form av teori undervisas för att pedagogiskt kunna relatera till improvisation. De intervjuade lärarna ombes även referera till undervisningsmaterial som de använder under utbildningen som dem har hand om. Om detta undervisningsmaterial är tillgängligt så analyseras det för att kort beskrivas i kapitel 4. Det som analyseras är först om någon form av koppling finns till denna studies frågeställning, om inte så beskrivs liknande form av pedagogik.

Enligt informationskravet så informerades respondenterna angående forskningens syfte och vilken roll deras deltagande spelade. Respondenterna informerades även om frågeformulärets konfidentialitet enligt konfidentialitetskravet. Enligt nyttjandekravet kommer respondenternas svar inte heller att publiceras för kommersiellt bruk. Respondenterna benäms anonymt som respondent 1, respondent 2 etc...

Frågorna som formuläret innehar listas här:

1. Vilket undervisningsmaterial används när improvisation ska undervisas? skriv gärna så att hänvisat material kan finnas.
2. Beskriv kortfattat någon av övningarna som introduceras för eleverna när improvisation först introduceras i undervisningen.
3. I en bok utav Aron. L. Berkowitz så beskrivs improvisation som en komplex blandning av spontan kreativitet och prefabrikation och menar att tal fungerar på samma sätt. Under min egen tid som studerande musiker så har jag stött på att

- lärare beskriver processen att improvisera tillsammans är som en konversation mellan musiker där lyssning och feedback är essentiellt. En skala har beskrivits som en rad bokstäver som man lär sig och melodierna som skapas beskrivs som meningar etc... Prefabrikationen som utnyttjas benämns inom musik som "licks" medan inom lingvistik så benämns det som ordförråd etc. Uppmanas denna eller liknande form av tankesätt för att pedagogiskt undervisa improvisation och hur talas detta om? Beskriv gärna under och utveckla gärna ifall andra viktiga paralleller mellan lingvistik och improvisation talas om på lektioner. Om inte läs nästa fråga.
4. Om föregående fråga inte relateras till alls. Beskriv gärna om någon liknande form av tankesätt uppmanas. svara gärna på denna fråga så utförligt som möjligt.
 5. Om parallellerna mellan lingvistik och improvisation uppmanas att observeras. Finns det övningsexempel som introduceras för att lättare kunna se det på detta sätt? Eller möjligtvis böcker eller forskningsstudier som uppmanas att läsas?
 6. Har du själv under din egen tid som musikelev stött på att det talas om paralleller mellan lingvistik och improvisation? Om ja skriv gärna om du studerat inom Sverige eller utomlands.

3.2 Metoddiskussion

Enligt Denscombe finns det vissa fördelar och nackdelar med denna forskningsmetod. En fördel är att ett frågeformulär ger standardiserade svar i den mån av att alla respondenter får exakt samma frågor. Ett frågeformulär är även ekonomisk i bemärkelsen att de kan ge en avsevärd mängd forskningsdata för en relativt liten kostnad beträffande material, tid och pengar. De är även lätta att arrangera till skillnad från exempelvis personliga intervjuer (Denscombe 2009). Denna metod blir då passande för denna studien då den utförs under en kortare tidsbegränsning och enligt Denscombe kan ett frågeformulär ge snabba resultat. Alla lärare som får frågeformuläret är valda från olika separata folkhögskolor utspridda i Sverige för att kunna ge en mer bred infallsvinkel som svar på frågeställningen vilket gör att personliga intervjuer vore svårare att arrangera. Frågeformulär som metod gör även att svaren inte påverkas av personlig interaktion till skillnad från en personlig intervju (Denscombe 2009).

Denscombe skriver dock även att frågeformulär kan vara lämpliga då det finns ett stort antal respondenter vilket denna undersökning inte har. Ett frågeformulär ger heller inte forskaren några större möjligheter att kontrollera sanningshalten i respondenternas svar. Forskningen kan inte förlita sig på de ledtrådar en intervju eventuellt kan ge beträffande svarens autencitet (Denscombe 2009).

Om det visat sig att dessa nackdelar varit problematiskt för att få svar på frågeställningen så diskuteras det i diskussionskapitlet.

4 Undersökning

För att få tag på deltagare till undersökningen så gjordes en intressekoll med olika lärare ifall de var villiga att svara på ett frågeformulär som isåfall dyker upp inom ett par veckor. Efter att ha fått tag på fyra respondenter så skapades frågeformuläret. Frågeformuläret utformades efter *forskningshandbokens* (Denscombe 2009) riktlinjer. För att få mer utförliga svar på frågorna så är majoriteten av frågorna öppna frågor istället för ja/nej frågor och lärarna uppmanades även att svara mer utförligt. Formuläret inleds med information om vem forskaren är som utför undersökningen och vilken organisation studien kommer att publiceras via. Det står även lite kort information om vad syftet med frågeställningen är och vilken tes frågeställningen utgår ifrån för att ge mer generell information till respondenterna om vad undersökningen handlar om. Den enda info som gavs då lärarna först blev kontaktade via mail var att de skulle bli frågade om improvisation och hur de lär ut ämnet till sina elever. I inledningen av formuläret blir respondenterna direkt informerade om forskningens avgränsning, alltså parallellerna mellan improvisation och lingvistik och vad forskningen vill ta reda på. Respondenterna blev även informerade om formulärets konfidentialitet enligt konfidentialitetskravet.

Efter att ha skickat ut formuläret till dessa fyra lärare som godkänt deras deltagande så hade efter en vecka endast en utav lärarna svarat på formuläret. Här förekom direkt en av nackdelarna med den valda metoden. Enligt Denscombe och *forskningshandboken* (2009) så är en av nackdelarna med ett frågeformulär som forskningsmetod att risken finns att respondenter inte tar sig tid att svara på utskicket till skillnad från en schemalagd intervju eller träff med respondenter. De respondenter som icke ännu svarat uppmanades att svara igen via en påminnelse via mail. Men på grund att forskningens tidsbegränsning så skickades formuläret ut till ytterligare nio lärare med hopp att åtminstone minst fyra lärare skulle ha svarat på formuläret totalt innan analysen började genomföras. Till slut så har totalt fyra lärare svarat på formuläret och deras svar kommer nu att analyseras, citeras och beskrivas.

Den första frågan ville ta reda på vilket undervisningsmaterial som används när improvisation ska undervisas för att se om paralleller mellan lingvistik och improvisation skrivs om där. Större delen av undervisningsmaterialet som respondenterna refererade till visade sig dock inte vara åtkomligt under denna undersökning på grund av böckernas kostnad och studiens budget. Respondent 2 och 4 nämner "The real book" som använt material för deras undervisning. "The real book" är en så kallad "fake book". Den innehåller endast väldigt enkla arrangemang av jazzstandards där endast melodi, grundläggande ackordsanalys och sångtext för varje låt står med för att uppmuntra till egen improvisation och omarrangemang av låten vid framförandet. Musikern uppmanas alltså att "fejka" låtarna, därav benämningen "fake book". I boken finns ingen pedagogisk information som kan analyseras men boken används alltså som material för att applicera undervisade improvisationstekniker på. Respondent 1 skriver att det mesta materialet som används är egna övningar som ej är nedtecknade, mycket sker i stunden. Respondent 1 skriver även att noter också hämtas från så kallade fakeböcker.

På frågeformulärets andra fråga så ombads lärarna att kortfattat beskriva någon av de övningar som introduceras när eleverna först börjar studera improvisation. Respondent 1, 2 och 3 skriver att bluesskalan är det första som uppmanas att användas för improvisering. Respondent 1 skriver att bluesskalan används då den innehåller ett fåtal toner, och läraren uppmanar eleverna att använda skalan och känna efter hur varje ton förhåller sig till harmoniken i kommande musik. Respondent 2 gav ett liknande svar, bluesskalan används och det uppmanas att improvisera på gehör. Respondent 3 skriver att eleverna som läraren undervisar gör ett antagningsprov som testar elevernas improvisationsförmåga för att komma in på utbildningen (folkhögskola). Alltså

finns redan viss improvisationsförmåga hos samtliga elever, bluesskalan och blues är dock även här det första som läraren undervisar. Respondent 4 skriver också att eleverna redan innan utbildningen oftast sysslat med improvisation under flera år. Läraren skriver att de jobbar mycket med dur/mollskalor i början och dominantskalor som leder till dur/moll. Tillsammans med läraren så får eleverna även transkribera solon och improvisera tillsammans med läraren då läraren kompar på piano. Ingen av respondenterna benämner någon form av övning som har med lingvistik att göra, frågan uppmanade dock inte heller att läraren skulle svara angående någon sådan pedagogik, endast beskriva övningsexempel.

På frågeformulärets tredje fråga så beskrivs väldigt kortfattat först lite av den pedagogik som Berkowitz skriver om i *“The improvising mind”* (2010) som refererats till i denna studies bakgrundskapitel. För att ge lärarna en klarare bild av vad som denna undersökning menar angående parallellerna mellan lingvistik och improvisation så ställs frågan ställs på följande vis:

“I en bok utav Aron. L. Berkowitz så beskrivs improvisation som en komplex blandning av spontan kreativitet och prefabrikation och menar att tal fungerar på samma sätt. Under min egen tid som studerande musiker så har jag stött på att lärare beskriver processen att improvisera tillsammans är som en konversation mellan musiker där lyssning och feedback är essentiellt. En skala har beskrivits som en rad bokstäver som man lär sig och melodierna som skapas beskriv som meningar etc... Prefabrikationen som utnyttjas benämns inom musik som "licks" medans inom lingvistik så benämns det som ordförråd etc.. Uppmanas denna eller liknande form av tankesätt för att pedagogiskt undervisa improvisation och hur talas detta om? Beskriv gärna under och utveckla gärna ifall andra viktiga paralleller mellan lingvistik och improvisation talas om på lektioner. Om inte läs nästa fråga.”

Denna fråga utformades så utförligt för att kunna få ett mer direkt svar på om lärarna delar Berkowitz teoretisering kring improvisation. Respondent 1 skriver att hen håller med om mycket av resonemanget om total frihet kontra ordförråd. Det är en blandning av båda man pratar om och det beror mycket på sammanhanget. Även som man använder ett “ordförråd” så kan man ha olika betoningar, rytmiska förskjutningar och dialekter på själva “orden”, och man har ju också möjlighet att kasta om ordföljden i en mening. Man kan också använda "orden" i en helt annan kontext, t.ex. i en främmande tonart för att skapa spänning/kontrast. Ibland kan man behöva tala klarspråk men i andra sammanhang kan det vara befriande att tala fritt skriver respondent 1. Respondent 2 svarar kortare och skriver: “Ja, ett stort ordförråd kan jämföras med att ha en stor musikalisk verktygslåda”. Respondent 3 skriver att hen använder sig ibland av samma resonemang som Berkowitz för att tydliggöra för eleverna om vad de håller på med. Ibland behövs “ord” för att få dem att förstå att de håller på att utveckla sitt musikaliska “språk”. Respondent 3 förklarar ytterligare och säger att hen brukar förklara ett solo som att improvisatören/solisten ska hålla ett tal på en middagsbjudning. När man ska hålla ett tal kan man i förväg skriva talet och träna in det eller så är man spontan och ställer sig upp och improviserar fram ett tal. Desto mer man tränat på att hålla tal desto mindre förberedelser behövs och till slut kan man vara spontan. Respondent 3 skriver vidare att med ett tal ska man fånga sina åhörare så det är viktigt att man har något att säga och ett “tema”, en röd tråd. Ofta är det ju tema/idé och röd tråd som kan saknas inom improvisationsstuderande i början av sina studier. Respondent 4 bekräftat inte direkt Berkowitz pedagogik utan skriver istället att improvisation är en balans mellan det logiska analyserandet och det intuitiva. Logiken håller reda på var du är, navigerar, analyserar klangen, planerar och bygger medans solot pågår. Intuitionen står för infallen, det oväntade,

felspelningarna som blir rätt, det blixtnabba gehöret.

Fråga 4 bad lärarna att beskriva någon form av liknande pedagogik som undervisas ifall parallellerna mellan lingvistik och improvisation inte talas om alls. Lärarna verkar dela teoretiseringen kring parallellerna som den var kort beskriven i frågeformulärets inledning på fråga 3 eftersom att fråga 4 inte fick några svar alls (fråga 4 ombads att svaras på endast ifall föregående fråga inte relateras till alls).

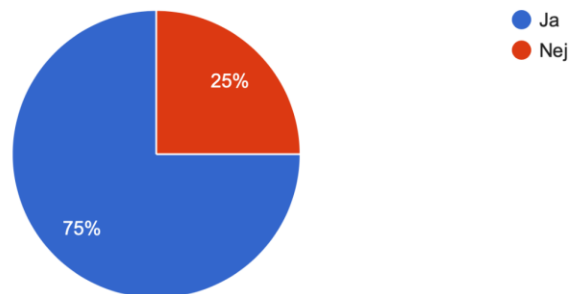
Vid fråga 5 så får lärarna skriva om de undervisar några övningar som lättare kan få eleverna att uppfatta parallellerna mellan lingvistik och improvisation. Alltså något praktiskt övningsexempel för att lättare kunna ta till sig denna pedagogik. Lärarna frågas även om forskningsmaterial eller möjligtvis böcker uppmanas att läsas för att förstå sig på dessa paralleller, men detta gav tyvärr inga svar.

Respondent 1 svarade att ingen sådan form av övning används. Respondent 2 skriver att det uppmanas att improvisera över ackord genom att antingen tänka ackordstoner eller skalor som som synonymmer för att få ett rikare ordförråd. Respondent 4 skriver att hen tycker att blues återigen är ett bra verktyg för att kunna introducera dessa paralleller. Respondent 4 skriver: "Genom att bara lyssna på en bluesmelodi så brukar de flesta förstå den kopplingen. Ofta så kan en melodi även utan text säga mycket om upprepning och om uttryck. Så kan man gå vidare och lyssna på bluessolon och försöka konvertera fraserna till exempelvis ord eller meningar." Respondent 4 uppmanar sina elever att "planka" olika solon, vilket innebär att man lyssnar på musik för att sedan replikera. Respondent 4 uppmanar även sina elever att lära sig fraser för att sedan kunna jobba med dessa och applicera dem i olika sammanhang. Respondent 4 skriver även att klassisk musik har ett stort försprång med etyder, stycken etc.. men att jazzmusiker måste under lång tid bygga upp ett eget bibliotek av övningar, fraser, solon, sound mer mera.

Fråga sex såg ut och svarades på såhär enligt (figur 1).

Har du själv under din egen tid som musikelev stött på att det talas om paralleller mellan lingvistik och improvisation? Om ja skriv gärna om du studerat inom Sverige eller utomlands.

4 svar



1

Figur 1: Fråga 6 på undersökningens frågeformulär
frågeformulärets sista fråga är en följdfråga på föregående fråga (figur 3)

Om ja skriv gärna om du studerat inom Sverige eller utomlands.

4 svar



2

Figur 2: fråga 7 på undersökningens frågeformulär.

Dessa illustrationer kändes i efterhand onödiga på ett så få antal respondenter. Men att lärarna själva stött på pedagogik som handlar om parallellerna och att all denna pedagogik varit inom Sverige är intressant för frågeställningen. Man kan även här se att detta inte undervisas uteslutet alltid då en utav respondenterna svarar nej på fråga 6.

Via hemsidan som frågeformuläret är utformat ifrån så går det dessvärre inte ta reda på vem som svarat vad på fråga 6 och 7.

4.1 Slutsats

Denna undersökning ville alltså ta reda på ifall det svenska undervisningsområdet undervisar paralleller mellan lingvistik och improvisation och isåfall hur. Slutsatsens trovärdighet diskuteras i diskussionskapitlet. Om man tittar på respondenternas svar från undersökningen så kan man definitivt se att samtliga lärare förstår denna teoretisering. Hur lärarna lär ut och talar om dessa paralleller är dock väldigt olika från respondent till respondent. Respondent 1 och 2 verkar mest hålla med om resonemanget som ett förnuftigt sätt att hantera improvisation på, men verkar inte undervisa parallellerna på något sätt då de inte utvecklar eller beskriver deras syn på teorin vidare. De ger istället svar som istället beskriver deras egna synsätt på improvisation istället för att utveckla och bekräfta frågan om parallellerna. Respondent 3 och 4 däremot bekräftar exempelvis Berkowitz teori och utvecklar hur de själva undervisar liknande pedagogik. Respondent 3 beskriver till och med hur hen ser ett improviserat musikaliskt framförande som ett tal som ska hållas där man kan använda sig utav antingen ett större element av prefabrikation eller efter mer erfarenhet av uppträdande förlita sig mer på sin egen spontanitet. Respondenterna bekräftar även vagt lite utav Biasuttis dimensioner av improvisation (Biasutti 2017) även om någon relaterad fråga till detta inte ställs i formuläret. Samtliga respondenter benämner en musikers "use of repertoire" (förklaras i bakgrundskapitlet) eller prefabrikation av melodier på liknande sätt. Ordet "ordförråd" eller "ord" används utav samtliga respondenter för att benämna detta element av prefabrikation i en improvisatörs repertoar. Respondent 1 skriver även att detta ordförråd kan jämföras med att ha en "musikalisk verktygslåda". Att kunna förlita sig mer på sin egen intuition och spontanitet under improvisation efter mer införskaffad erfarenhet som respondent 3 beskriver det liknar hur Biasutti beskriver dimensionerna "flow" och "anticipation" och "feedback" som viktiga färdigheter för att kunna improvisera framgångsrikt, till skillnad från att förlita sig helt på "use of repertoire" (Biasutti 2017). Fråga 3 beskriver även teorin om lyssning och "feedback" som en essentiell del utav improvisation och frågar om lärarna bekräftar detta, här bekräftar lärarna teorin och utvecklar sitt egen synsätt.

Vid frågan om lärarna under deras egen utbildning fått stöta på undervisning om parallellerna så svarade 3 av 4 lärare ja. Samtliga lärare svarade dessutom att deras egna utbildning befunnit sig inom Sverige.

Denna studie kan alltså slutdra att det möjligen finns undervisning om parallellerna mellan improvisation och lingvistik på musikskolor i Sverige. Som tidigare nämnt så är dessa lärare valda ifrån folkhögskolor. På grund av att endast ett fåtal lärare i slutändan svarade på formuläret är det dock svårt att svara på vilken utsträckning denna pedagogik används och på vilka studienivåer pedagogiken existerar då endast lärare på just folkhögskolor agerade som respondenter.

3 Sammanfattning och diskussion

3.1 Sammanfattning

Denna studie handlar om pedagogik som beskriver paralleller mellan musikalisk improvisation och lingvistik. Det den utförda undersökningen ville ta reda på var ifall även det svenska undervisningsområdet använder sig utav liknande pedagogik som undervisning och isåfall hur. Studiens frågeställning:

- Vilka paralleller anser det svenska undervisningsområdet existerar mellan musikalisk improvisation och lingvistik och hur undervisas detta?

Undersökningen genomfördes via ett frågeformulär som skickades ut till musiklärare på olika folkhögskolor utspridda i Sverige. Den valda metoden följer instruktioner ifrån *forskningshandboken* (Denscombe 2009) och bokens beskrivande av för och nackdelar med forskningsmetoden övervägdes innan metoden utfördes.

Samtliga valda lärare undervisar jazz eller improvisation. Efter att fyra respondenter svarat på frågeformuläret så analyserades dessa svar kvalitativt för att försöka svara på studiens frågeställning. Det kunde bekräftas att denna form av pedagogik är något som används och talas om i lärarnas egna undervisning mer eller mindre beroende på respondent. Två utav respondenterna utvecklar hur de själva talar om dessa paralleller på deras undervisning, medans resterande två respondenter mer bekräftar resonemanget som ett resonabelt synsätt på improvisation men beskriver istället egen pedagogik som används. Tre av fyra lärare säger även att de fått stöta på denna pedagogik under deras egna utbildning som studenter. Studiens slutsats ger ett kortare svar på frågeställningen på grund utav studien utsträckning. Slutsatsen kan dock bekräfta att lärare undervisar parallellerna mellan lingvistik och musikalisk improvisation och beskriver kort hur, men det är dock svårt att få ett svar på i vilken utsträckning denna pedagogik existerar på grund av ett litet antal respondenter.

3.2 Diskussion

Efter att ha skickat ut formuläret till 13 lärare så var det tillslut bara fyra lärare som tog sig tid att svara på formuläret efter flera utskickade påminnelser. Detta var en av riskerna med frågeformulär över internet som metod enligt *forskningshandboken* (Denscombe 2009) och den speglade sig. Vissa frågor hade även i efterhand kunnat utformas annorlunda. Exempelvis på fråga 4 där Berkowitz teori om parallellerna beskrivs för att fråga lärarna om dem delar denna teori och om de själva undervisar liknande pedagogik. Här svarar endast en utav lärarna på hur hen själv undervisar liknande pedagogik. Resterande lärare bekräftar resonemanget och beskriver mer hur de själva ser på hur improvisation fungerar, inte hur de själva undervisar. Här hade en följdfråga kunnat ställas om en intervju utfördes för att kunna styra svaret närmare frågeställningens mål. Att först Beskriva Berkowitz teori kan också vara en allt för affektiv fråga och kan påverka respondenter till att svara bekräftande just på grund utav hur ledande frågan är utformad.

I efterhand så kan mycket sägas om hur denna forskning utfördes. Efter att ha fått mindre utförliga svar från vissa respondenter så verkar det som att en annan metod vore lämpligare för att få svar på frågeställningen. Det verkar som att arrangerade intervjuer med lärarna vore mer lämpligt då man skulle kunna be lärarna att utveckla deras svar och följa upp med följdfrågor för att styra in konversationen närmare frågeställningens avgränsning. Eftersom forskningen ville ta

reda på hur det svenska undervisningsområdet ser på frågeställningen så vore det dock mer tidskrävande att utföra dessa intervjuer då det vore lämpligast att arrangera dessa intervjuer på olika skolor utspridda över Sverige. En arrangerad intervju över internet hade dock kunnat utföras och om forskningen skulle fortsätta så skulle hade jag applicerat denna metod.

I bakgrundskapitlet så refererar jag till en studie utav Michelle Biasutti och Luigi Frezza (2009) som även dem via ett frågeformulär svarade på en liknande frågeställning om improvisation. Detta frågeformulär skickades ut till 76 musiker mer minst 2 års erfarenhet utav improvisation. Studiens syfte var att illustrera en modell som pedagogiskt illustrerar den kognitiva processen av att improvisera och därav skapades Biasuttis fem dimensioner av improvisation. Till skillnad från min studie så lyckades Biasutti och Frezza få med ett stort antal respondenter och därav åstadkom de förmodligen en mer omfattande slutsats.

Själva slutsatsen om hur parallellerna mellan improvisation och lingvistik undervisas idag är dock svag eftersom att det var svårt att få svar på, eftersom svaren blev få och korta. Exempel på hur det undervisas lyckades dock att få svar på. Men en generaliserad slutsats baserad på olika infallsvinklar var svår att dokumentera kvalitativt på grund av forskningens begränsning, därav anser jag inte att slutsatsens generaliserbarhet är stark.

3.3 Samhälleliga aspekter

I bakgrundskapitlet dokumenteras vad olika forskare ser för nytta med ökad improvisationslära. Det finns många fördelar enligt forskare då aktiviteten aktiverar många olika kognitiva processer samtidigt. Enligt Berkowitz så bidrar improvisationsövning till utveckling av fler andra förmågor, exempelvis språk (Berkowitz 2010). Då fördelarna med ökad improvisationslära är många enligt forskare (kan läsas mer om i kapitel 2.2) så var denna studies syfte ge en överblick över hur improvisation undervisas pedagogiskt och hurvuda lingvistik kopplas i Sverige. Som tidigare diskuterat i bakgrundskapitlet så förespråkar även vissa forskare för att tala om paralleller mellan språk och musik inom undervisning. Med hjälp av denna studie så kan läsaren få en inblick i hur fyra lärare använder sig av improvisation kopplat till lingvistik och hur det undervisas. Denna överblick kan också agera som inspiration för lärare som vill utveckla sin egen undervisningsförmåga genom att ta inspiration ifrån andra lärares pedagogik som beskrivs i denna studie.

3.4 Framtida arbete

Om denna forskning skulle väljas att fortsättas på så skulle metoden ändras ifrån frågeformulär till intervjuer. Ett större antal intervjuer skulle även utföras och frågeställningen avgränsning skulle förstoras. Istället för att bara ta reda på ifall paralleller mellan lingvistik undervisas så vore en intressantare och mer användbar slutsats baseras på populära undervisningsmetoder. Eftersom parallellerna efter denna studie verkar mer vara något som lärarna förstår och bekräftar istället för något som dem baseras hela sin undervisning på (undantag på respondent 3) så vore istället en intressantare frågeställning vad de själva baserar sin pedagogik på. Denna studie försökte visserligen ta redan på samma sak, men vid ett framtida arbete så vore kanske parallellerna mellan lingvistik och improvisation inte en bra frågeställning att utgå ifrån. Istället så skulle lärarnas egna pedagogik kunna dokumenteras utan utgångspunkt. Arbetets slutsats kan utföras kvalitativt och analysera kopplingar mellan de olika lärarnas beskrivningar för att ta reda på den mest använda metoden för att pedagogiskt lära ut improvisation för att ge ett mer generaliserat svar. Studiens slutsats kan då ge ett svar som visar på det svenska undervisningsfältets pedagogik kring improvisation, och detta kan användas för att jämföra med

andra länders undervisningsfält för att se eventuella kopplingar eller olikheter.

Studien skulle behöva utföras under en längre tidsperiod för att kunna intervjua ett betydligt större antal lärare för att kunna ge studiens slutsats ett mer generaliserbart svar. Exempelvis som Biasutti och Frezza (2009) som frågade 76 respondenter för att få svar på deras frågeställning. Studiens svar vore desto mer generaliserbart desto fler respondenter som ställer upp, vilket gör att det blir svårt att avgöra just nu hur många som i slutändan skulle kunna delta. Antalet skulle övervägas i samband med forskningens tidsbegränsning. I en större studie kan även svensk litteratur och svenskt undervisningsmaterial analyseras.

Referenser

- Berkowitz, A. L. (2010). *The Improvising Mind: Cognition and Creativity in the Musical Moment*. Oxford: Oxford University Press.
- Biasutti, M. Frezza, L. (2009). The dimensions of music improvisation. *Creat. Res. J.* 21, s. 232–242. doi: 10.1080/10400410902861240
- Biasutti, M. (2015) *The dimensions of musical improvisation*. The-dimensions-of-musical-improvisation-by-Biasutti-and-Frezza-2009.png
- Biasutti, M. (2017) Teaching Improvisation through Processes. Applications in Music Education and Implications for General Education. *Frontiers in psychology*, (3) doi:10.3389/fpsyg.2017.00911
- Campbell, P. S. (2009). Learning to improvise music, improvising to learn, in *Musical Improvisation: Art, Education, and Society, University of Illinois* s. 119–142.
- Dege, F. Schwarzer, G. (2011). The effect of a music program on phonological awareness in preschoolers. *Frontiers in Psychology*, 20(2) doi: 10.3389/fpsyg.2011.00124
- Denscombe, M. (2009) *Forskningshandboken*. 2 uppl., Studentlitteratur.
- DePiero, D. (2018) Improvisation as Contingent Encounter, Or: The Song of My Toothbrush. *Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation*, 12 (2). doi:10.21083/csieci.v12i2.4261.
- Harrison, C., & Pound, L. (1996). Talking music: Empowering children as musical communicators. *British Journal of Music Education*, 13 (3), s. 233-242. doi:10.1017/S0265051700003260
- Hickey, M (2009) Can improvisation be ‘taught’?: A call for free improvisation in our schools. *International journal of music education* 27 (4) s. 285–299.
- Jäncke, L (2012) The relationship between music and language. *Frontiers in psychology* 27 (3).
- Pressing, J. (1988). *Improvisation: Methods and model. Generative processes in music* s. 129–178. Oxford: Oxford University Press.
- Schroeder, F & Campbel, I. (2021) Improvisation/Indeterminacy. *Contemporary Music Review*, 40 (4), s. 359–365, <https://doi.org/10.1080/07494467.2021.2001934>
- Yoo, H (2015) Using Baroque Techniques to Teach Improvisation in Your Classroom. *Music Educators*. 102 (1), s. 91-96. <https://doi-org.libraryproxy.his.se/10.1177/0027432115590859>