



Luna

Halvor Torsvik

Bacheloroppgåve

Korleis skape god øvingspraksis for gitarelevar?

How to create proper practice routines for guitar students?

Faglærerutdanning i musikk

2017

Norsk sammendrag

Tittel:	
1.1.1 Korleis skape god øvingspraksis for gitarelevar?	
Forfatar: Halvor Torsvik	
År: 2017	Sider: 27
1.1.2 Emneord:	
1.1.3 Øving, strategi, rytmisk musikk, gitar, sjølvundervising	
Samandrag: Denne bacheloroppgåva tar for seg kva god øvingspraksis kan vere basert på egne erfaringar, som vert forsterka av utvalt teori rundt tema øving. Forskinga eg nyttar meg av argumentera for at bruk av øvingstrategiar er noko eleven må lærast, då eleven ikkje nødvendigvis sit med slik kunnskap. «Å vere sin eigen lærar» står sentralt i teksten min, og er eit gjennomgåande tema. Sjølvundervising er veldig komplekst, og omhandlar mange sider ved øvinga. Då det ikkje finnes eit allmenngyldig oppskrift på god øvingspraksis for gitaristar, klargjer eg aspekt og arbeidsmetodar i øvinga eg tykkjer er viktig, ofte i form av konkrete råd til gitarlærar. Funna mine kastar lys over ansvarsområdet til gitarlæraren der dialogen med elevane, vidareformidling av øvingstrategi, kreativitet i undervisinga og variasjon er viktige.	

Engelsk sammendrag (abstract)

1.1.4 **Title:** How to create good practice routines for guitar students?

Author: Halvor Torsvik

Year: 2017

Pages: 27

1.1.5 **Keyword:** Guitar, practice, self-education

Summary: The purpose of this bachelor`s thesis is to describe characteristics related to desirable guitar practice routines. This will be based on my own experience, but also reinforced by relevant theory on the subject. Research on the topic shows that it is necessary for students to learn how to apply strategical practice routines. “To become your own teacher” is a key concept in this thesis. Self-education is complex, but at the same time also relevant to different aspects about practice. Since it`s not a consensus among guitarists on how to apply an efficient practice routine, I would like to highlight some areas that I find practical and applicable for guitar teachers. My research highlights how concepts like dialogue, practice strategies, creativity and variety can be important assets when giving guitar lessons.

Innhold

NORSK SAMMENDRAG	2
ENGELSK SAMMENDRAG (ABSTRACT)	3
FORORD	6
1. INNLEDNING OG PROBLEMSTILLING	7
2. FRAMGANGSMÅTE	8
3. FORSKNING OG TEORI OM ØVING	10
3.1 JØRGENSEN: ØVING SOM SJØLVUNDERVISNING I TRE FASER	10
3.1.1 <i>Kunnskap om øvestrategiar</i>	10
3.1.2 <i>Planlegging av øving</i> :	11
3.1.3 <i>Gjennomføring av øvinga</i> :	12
3.1.4 <i>Evaluera øvinga</i> :	13
3.2 GREEN: GEHØRBASERT LÆRING I RYTMISK MUSIKK	13
3.3 GRAVEM JOHANSEN: Å ØVE PÅ IMPROVISASJON	14
3.4 SAMANFATNING	15
4. HVORDAN SKAPE GOD ØVINGSPRAKSIS FOR DE RYTMISKE GITARELEVENE? 17	
4.1 KVEN HAR ANSVARET FOR ØVINGA?	17
4.2 KORLEIS PLANLEGGE FOR MÅLRETTA OG STRUKTURERT ØVING?.....	18
4.2.1 <i>Tidsbruk</i>	18
4.3 Å EVALUERE ØVINGA	19
4.4 ØVESTATEGIAR FOR RYTMISKE GITARISTAR	20
4.4.1 <i>Repertoar som øvingsstrategi</i>	21
4.4.2 <i>Noter og musikkteori som øvingshjelp</i>	21

4.4.3	<i>Teknikktrening som oppvarming</i>	22
4.4.4	<i>Å øve på “sound”</i>	23
4.4.5	<i>Kreativitet og variasjon i øvinga</i>	24
4.4.6	<i>Samspel” som øvingsstrategi?</i>	25
5.	OPPSUMMERING	26
	LITTERATURLISTE	28

Forord

Eg vil byrje med å takke min fantastiske vegledar, Live Weider Ellefsen. I vegledingsmøtene har Live vore tydeleg og gitt meg konstruktive tilbakemeldingar, som motiverte meg til å fortsette å skrive. Utan ho hadde oppgåva vore stusseleg.

Eg vil og takke Kristoffer Hesthammer som tok seg tid til å lese bacheloroppgåva mi, og som gav meg gode tilbakemeldingar. Elles vil eg takke vener og kjæraste for godt arbeidsmiljø på «stillerommet». Tida har vore hektisk med bandøving og skriving om enn kvarandre, men eg er takknemleg for erfaringa.

1. Innledning og problemstilling.

I bacheloroppgåva mi har eg valt å ta føre meg god øvingspraksis for rytmisk gitarspel. Med utgangspunkt i egne erfaringar, tidlegare forskning og teori, vil eg drøfte teoriar om øving, og diskutere ulike framgangsmåtar. Oppgåva skal vere berekna gitarlærarar og elevar i rytmisk musikk, og eg ynskjer å presentere tidlegare forskning, og komme fram til nokre gode råd som kan bidra til ein betre øvingspraksis for elevane. Øving er noko eg interessera meg for, då eg både er elev og gitarlærer, og ellers aktiv i band og samspel.

I slutten av barneskulen starta eg eit band saman med nokre kameratar. Me bygde vårt eige øvingslokale der me lydisolerte rommet med eggekartongar og tepper. Me fekk lånt gammalt musikkutstyr av musikklaget, og me var flittige til å ta opptak av det me spelte. Me øvde ofte etter skulen, og i tillegg gjekk me alle på kulturskulen. Gitaristen i det norgeskjente bluesbandet «Good Time Charlie» var gitarlæraren min. På kulturskulen hadde eg også gruppeundervisning, som er ein anna undervisningsform, saman med nokre frå bandet mitt. På folkehøgskule tok eg jazzgitar som valfag, og der opna det seg ein ny verden av teoriar og akkordar. Det var eit godt øvingsmiljø på skulen, og eg fekk ein dyktig lærar som inspirerte meg til å øve enda meir. Der fekk eg også meir kunnskap om øving og teori.

For å utvikle seg må ein øve. Skal ein verta verkeleg god må ein øve mykje og godt. Øving er noko som må lærast, og det finst ei rekkje strategiar og framgangsmåtar for øving. Det finst ulike øvingspraksisar på kvart instrument, og for meg vert det naturleg å fokusere på gitarens eigenart, og den sin spesifikke utfordringar. Sjølv hadde skjønt at å øve mykje var bra for å verta god, men ikkje at metode, struktur, hensikt var så viktig. Dette er noko som bør lærast på eit tideleg stadia, og ein skal ikkje ta forgitt at eleven kan å øve godt. Dette er noko dei fleste instrumentlærarar har kunnskap om, men kanskje ikkje legg nok vekt på i undervisninga. På bakgrunn av dette har eg valt problemstillinga: *Korleis kan ein som gitarlærer hjelpe gitarelevane til god øvingspraksis?*

2. Framgangsmåte

Bacheloroppgåva har ei teoretisk tilnærming, og bruker litteraturstudium som framgangsmåte. I eit litteraturstudium er det publisert litteratur om eit bestemt emne som dannar grunnlaget for forskinga, og hensikta kan vere å samanfatte og finne hovudtrekk som seinare kan brukast til å diskutere erfarte problemstillingar angående emnet. Den valte litteraturen vert lest og gjennomgått systematisk. I denne bacheloren har eg gjort eit selektivt utval av litteratur, grunna i eit ønske om å få fram ulike synspunkt og posisjonar i feltet som interesserer seg for øving og øvingsmetodikk. Fokuset er på forskning og teoriar om øving, og spesielt på øvingspraksisar i rytmisk musikk. Øving er eit omfattande tema med store mengder teoriar og forskning. Eg har valt ut tre hovudkjelder som eg tykkjer er spesielt relevante i forhold til temaet om øving og rytmiske gitaristar. Eg har ikkje funne studiar som omhandlar rytmiske gitaristar og øving spesielt, så dei to studiane som eg presentera i kapitelet ”rytmisk musikk og øving” gir ei meir generell tilnærming til forskning på rytmisk musikk. Dei er også empiriske, kvalitative studiar av korleis rytmisk musikk lærast inn, og har slik sett stor nytteverdi for oppgåva, då det ikkje låg innanfor denne oppgåvas omfang og tidsramme å nytta seg av undersøkingar og intervju.

I litteraturen som ligg til grunn for bacheloravhandlinga inngår disse tre hovudkjeldene:

- Harald Jørgensens (2011) *Undervisning i øving. Ei innføring for sang og instrumentallærere* er ei bok som baserer seg på og formidler tidligere forskning, med hensikt om å presentere og beskrive øving som eit ”fag”. Boka er basert på utøvaranes erfaring, og beskriv faget øving som generelt og er ikkje spesielt retta mot rytmiske sjangrar. Jørgensen er professor emeritus ved Norges musikkhøgskule, og har undervist i musikkpedagogikk og musikkpsykologi.
- Guro Gravem Johansens (2013) *Å øve på improvisasjon. Ein kvalitativ studie av øvepraksisar hos jazzstudentar, med fokus på utvikling av improvisasjonskompetanse* er ei bok som handlar om øvepraksisar innan jazz og improvisasjonbasert musikk. Ho har nytta seg av kvalitative intervju av studentar som studera jazz. Funna og teoriane til Johansen er noko eg kjenner meg att i, og difor vert det naturleg for meg å nytte meg av det.
- Lucy Greens (2002) *How popular musicians learns. A way ahead for music education* er ei bok som gjer eit bilete av rytmiske musikarars øvepraksisar. Green har nytta seg

av kvalitative intervju av musikarar mellom 15 og 50 år. Forskinga hennar har forsterka mine egne erfaringar, og det ho skriv om er høgst relevant til mi problemstilling.

I Bacheloren min brukar eg altså skriftlege kjelder som fagleg grunnlag. Men i diskusjonane om korleis ein kan skape god øvingspraksis for rytmiske gitaristar trekker eg i tillegg på egne, praktiske erfaringar som gitarist, gitarelev og gitarlærer. For meg vert det naturleg å bruke meg sjølv som ”informant”, då eg har mykje erfaring med gitar og øving.

3. Forskning og teori om øving.

3.1 Jørgensen: øving som sjølvundervisning i tre faser

Jørgensen (2011, s.17) har blant anna forska på øving, og baserer teoriane på utøvaranes eiga erfaring. Han er oppteken av øving som sjølvundervisning, den øvinga som hender utan lærar. Vidare hevdar han at øvinga skal vere målretta og at den krev bevisst kontroll for å verta mest mogleg fruktbar. Ericsson (Ericsson et. al, 1993) har forska på kva som bidrar til nokon vert ekspertar på arbeidsområdet sitt, og dei fant ut ein av den viktigaste forutsetninga var at dei utnytt målretta øving (Jørgensen, 2011, s.11). Jørgensen skriv at mesteparten av øvinga skjer utan lærar til stades, men at mykje av den øvinga er styrt av råd og oppgåver gitt av læraren. Difor er det viktig at læraren faktisk undervisar i, og legg til rette for god øving. Jørgensen (2011, s. 17) deler sjølvundervisninga inn i tre prosessar:

«Øveren må kort sagt:

1. Planglegge øvingen.
2. Aktivt utføre den, og
3. evaluere den.

De tre prosessene griper inn i hverandre hele tiden, i en runddans, slik det ble illustrert i en studie av en profesjonell pianist» (Jørgensen,2011, s.17).

3.1.1 Kunnskap om øvestrategiar

Jørgensen (2011) argumentera gjennomgåande for at innhaldet i ”øvefaget” er øvestrategiar. Å ha eit repertoar av ulike tilnæringsmåtar til å lære seg noko er heilt essensielt for å kunne øve godt, meiner han. (Ibid, s. 25). Ein bør ha ein strategi og struktur på det ein driv med, for å skaffe oversikt og oppnå betre resultat. Han er oppteken av at læraren må ha ein forståing over korleis faget er strukturert, og at vala som vert gjort i timen, spelar inn på kvaliteten i timen. Han hevdar og at strategiane stort sett er bevisste, og at dei gjer øvinga meir fruktbar. Jørgensen legg til at dette krev ein open haldning:

Strategier er ikke et fastslått system, men et repertoar av hjelpemidler som må utvikles og brukes på en fleksibel måte. En god øver utvikler sitt repertoar av strategier etter som spilleferdighetene øker, og finner nyanser og varianter som gjør øvingen berikende. (Jørgensen, 2011, s. 25)

Jørgensen (2011) skriv om generelle strategiar for øving, og går ikkje inn på instrument-spesifikke øvestrategiar. Det er ikkje ein sjølvfølge at elevane har kjennskap til øvestrategiar, og det forutsett at instrumentlæraren vektlegg dette i timane. Jørgensen kjem med eit døme på ei undersøking som han gjennomførte på Norges musikkhøgskule, der 40 % av eleva svarte at instrumentlæraren hadde lagt vekt på korleis ein øver (Ibid, s. 26). Dette tydeleggjer manglande vektlegging på øving blant instrumentlærarar. Strategiane må knytast opp til desse tre hovudaktivitetane (nemnt over): planlegging, utføring, og evaluering (Jørgensen 2011, s. 27). Ein vanleg hending er at elevane ikkje oppfattar at læraren faktisk talar om øvestrategiar, fordi eleven kanskje får så mange råd. Difor er det viktig at læraren bevisstgjer eleven om at det er snakk om øvestrategi, og at læraren knyt den opp til ei konkret oppgåve, samt forklara hensikta med strategien. (Jørgensen, 2011, s. 27).

3.1.2 Planlegging av øving:

Ein må bestemme seg for kva aktivitetar ein skal øve på, øvingsmetode og tidsbruk. (Jørgensen, 2011, s. 32). Jørgensen vektlegg viktigheita med å setje seg mål for øvinga, til dømes med teknisk arbeid eller det musikalske uttrykket. Dersom ein sett seg mål for øvinga til ei kvar tid, vert øvinga meir målretta og difor betre. «Ved å tenke på hva det er ved arbeidet som må bli bedre snevrer øveren inn arbeidsområdet og retter oppmerksomheten mot relevante oppgaver og bort fra urelevante oppgaver» (ibid, s. 39). Det kan vere umiddelbare mål, eller langsiktige mål, og disse inngår i kvarandre i ei øvingsøkt. I øveøkta er både dei umiddelbare og dei meir langsiktige måla til stede, sjølv om øvinga fyrst og fremst pregast av kortidsmål (s. 56). «Det kan være nyttig med kvantitative mål, som sier noe om antall eller tid, i tillegg til kvalitative mål som sier noe om hva man skal oppnå» (Ibid, s. 40). Jørgensen legg til at elevar er ulike i sin tilnærming til læring, og at bruken av plan og struktur ikkje har lik framgangsverdi for alle. For å illustrere dette, kjem han med eit døme på to brør som lærte ulikt på trommeundervisning. Den eine lærte best med notar, mens den andre best ved å bruk av øyret (Jørgensen 2011, s. 53).

3.1.3 Gjennomføring av øvinga:

«Når man skal lære en ferdighet som å spille eller synge viser forskning at det er viktig å øve regelmessig til man behersker det man ønsker eller skal holde ved like noe man har lært» (Jørgensen, 2011, s. 55). Men dersom økta berre består av spelande øving treng musklane pause, mellom anna for å gi nervesystemet tid til å hugse det ein har jobba med (ibid, s. 56).

Jørgensen presiserer at målretta øving fyrst og fremst krev retta konsentrasjon og oppmerksomhet på aktiviteten. Han drøftar mange øvingsmetodar, blant anna «helheter og deler», og at skilnaden på nybyrjarar og vidarekomne ofte ligg i evnen til å veksle mellom å øve på heilheten og fokusere på dei detaljane som skapar heilheten. «De fleste nybegynnere forsøker å spille gjennom hele lekse gang etter gang uten å stoppe for å gjøre forbedringer, mens vidarekomne øvere i større grad stopper og tar for seg vanskelige steder». (Jørgensen, 2011, s. 80).

Som eksempel på ein typisk øvingsstrategi skriv Jørgensen om tempo i stykket, og kva hastigheit ein kan øve inn stykket i. Han skriv om å starte sakte og auka tempoet gradvis til målet er nådd, og at det er ein mykje brukt strategi, men ein må vere open for variasjon og andre metodar. Jørgensen (2011, s. 87) kjem med eit døme på at øvaren kan veksle mellom sakte og ynskjande tempo i blant, eller jobbe med dei mest krevjande partia i stykket. Ein kan og lage ein forenkla versjon av stykket, for å gi riktig tempoføling seier Jørgensen (2011, s. 88). Deretter kan ein gradvis byggje på for å kome til fram til originalversjonen. Han legg til at ein som instrumentlærer kan la elevane forenkla stykket sjølv: «Lærere utfordring er å hjelpe eleven med å analysere og planlegge tempo i øvingen av spilleleksene, og være i dialog med eleven om hva som ble praktisert i øveøktene» (Jørgensen, 2011, s. 88).

Ei viktig forutsetninga for målretta øving er gjentaking, seier Jørgensen (2011, s. 89). Han skriv om inntrykk og minner i kortidshukommelsen, og langtidshukommelsen og samspelet dei imellom. For å forstå funksjonen gjentaking har i musikk, må forståinga av korleis hjernen verkar supplerast med kunnskapen om motoriske ferdigheter. Jørgensen hevdar at det er lærarens jobb å få elevane til å skjønna nytten av gjentaking. Eit av trekka ved ei fruktbar sjølv-undervisning er at «Øvingen utnytter både muskulære og mentale aktiviteter i en prosess

der gjentakning er viktig, og der tilbakemelding(feedback) er nødvendig for evaluering og forbedring» (Jørgensen, 2011, s. 18).

3.1.4 Evaluera øvinga:

Jørgensen (2011, s. 108) meiner altså at det er viktig å ha eit mål for øvinga. Evaluering av øveøkta blir også viktig, for å sjå om ein nærmar seg målet. Med kontinuerleg evaluering kan ein luke bort feil, og justere og korrigere spelninga. Jørgensen meiner at det er viktig at læraren gjer det klart korleis det kan låte, slik eleven dannar seg førestillingar som kan nyttast i øvinga heime. «All evaluering behøver en standard å evaluere mot. Jo klarere øveren kan forestille seg hvordan noe skal utføres og klinge ut, jo bedre utgangspunkt har hun for å forbedre spillet» (Jørgensen, 2011, s. 110). Dersom eleven ikkje veit kva ein skal lytte til i evalueringa, kan ein ikkje forvente korrigerings av feil, og forbedring av spelninga. Dette krev at læraren er tydeleg på kva eleven kan forberede, og om den får til å gjere det. Jørgensen skriv vidare at opptak av ei framføring kan vere eit godt hjelpemiddel for evaluering, og eleven bør oppfordrast til å evaluera sjølv, med hjelp frå læraren (Jørgensen, 2011, s. 119).

3.2 Green: gehørbasert læring i rytmisk musikk

Eg ser på ”rytmisk musikk” som eit samlebegrep ein ofte brukar på musikksgjangrar som pop, rock, jazz, blues, country, globalmusikk og visemusikk, altså om det som ikkje vert rekna som tradisjonell klassisk musikk. Som nemnt tidlegare er det gjort lite forskning på rytmisk gitar og øving, så eg nyttar meg av generelle teoriar om øvingspraksis i rytmisk musikk.

Green (2002) har forska på måten rytmiske musikarar øvar og lærer seg musikk på. Ho har basert teoriane sine på intervju og undersøkingar av ei rekke musikarar, og drøfter metodane deira (Green, 2011, s. 59). Ho skriv om gehørbasert læring, altså lytting og kopiering: “By far the overriding learning practice for the beginner popular musician, as is already well known, is to copy recordings by ear” (Green, 2002, s. 60). Nokre av dei ho intervjuar legg til at å lytte og kopiere ikkje berre har ført til betre gehør, men også til økt kreativitet og teknikk (ibid, s. 73).

Green skriv om dette om å vere ein trent lyttarar. Ho påpeiker at det er viktig med ein gehørbasert tilnærming til lærestoffet på eit tidleg stadium, for å utvikle eit godt øyre. Dette

krev at ein lyttar mykje til og konsentrert til det ein ynskjer å læra, og bruke øyret som eit verktøy (Green, 2008, s. 71).

Thus young musicians who are brought up through notation none the less need to listen to a range of music, played on the instrumental that they are learning, in order to be able to transform notation into sound qualities that are accepted and recognized within the social practices surrounding the relevant style of the music. Many approaches to instrumental and vocal training have tended to somewhat overlook that necessity, or have taken it for granted, relying mainly on the teacher to transmit such knowledge through relatively brief demonstration as well as verbal explanation. Thus young musicians can grow up without expert ears for the kinds of sounds they should be aiming to produce. (Green, 2008, s. 71)

Med dette meiner ho altså å skape eit begrep om kva som hender, som å identifisere artistens eigenart og legge merke til små detaljer og kunne kopiere dei. Green (2008) meiner at dette avheng av at eleven utviklar førestillinger om korleis musikken skal låte, og om sjølve utføringa. Skal ein utvikle eit godt og detaljertorientert øyre lyt ein bruke det aktivt på eit tidleg stadium.

3.3 Gravem Johansen: å øve på improvisasjon

Johansen (2013) skriv om improvisasjon og øving. Ho har gjennomført ein kvalitativ studie av eit utval jazzstudentar på ein høgre musikkutdanning, og komen fram til mykje nyttig informasjon. Ho skriv at fleire av deltakarane hadde ein plan då dei øvde, og at dei strukturerte økta inn i bolkar og tid (Johansen, 2013, s. 235).

Johansen tek opp band og samspel som øvingsarena. I samspelet av øvinga til jazzstudentane verka det ikkje som fokuset primært var læring, men heller som noko motiverande og moro. Ein av studentane svara at individuell øving var til for å bli så god som mogleg på samspel. I samspel og band får ein ofte respons og korreksjonar frå medspelarane, og ein prøver på løysingar og finn ut kva som fungera og ikkje. I samspel oppdagar ein kanskje utfordringar og ferdighetar ein kan øve på eigenhand. Den eine gitaristen sa at form og *time* fungerte best å øve på i samspelsamanheng (Johansen, 2013, s. 346). I samspel er

kommunikasjon og å evna til å lytte til kvarandre viktig. I samspel med medmusikantar som berre er vant til å spele aleine, kan det fort verte «rart» seier eine studenten (Johansen, 2013, s. 347).

Ein måte å forstå korfor musikalske innhaldsaspektet som *time* og form er viktig å øve saman med andre, er å sjå desse aspekta som kollektive, kommunikative referansar, eller «knaggar», som fasilitetar det improviserte samspelet. Dei har ein koordinerande og regulerande funksjon. (Johansen, 2013, s. 347)

Med dette meiner Johansen (2013, s. 348) at ein kan fint kan øve på *time* og form aleine, men ein ikkje kan sjå på slike aspekt som avskilt frå samspel, der aspekta skal nyttast. Ho legg til at samspel for mange er ein trygg arena som gjev moglegheit til å teste ut. Når det er andre medmusikantar til stades oppfatta jazzstudentane situasjonen som meir skjerpa og autentisk.

Johansen (2013, s. 382) drøfter også to øvingsmodi, som ho kallar *målretta* og *utforskande øving*. Kort sagt er målretta øving avgrensa og planlagt, og inneber gjerne øving på teknikk, skalaer, og på liknande ferdigheter. Utforskande øving, derimot, er uavgrensa, og ofte utan struktur og definerte mål. I dette øvemoduset inngår improvisasjon, spontanitet og å spele det ein høyrer. Johansen (2013, s. 385) skriv at målretta øving er viktig for det handverksmessige gjenstandsaspektet, men at den utforskande øvinga likevel er naudsynt. Likevel kan dei verka som motsetningar til kvarandre, innøvde ferdigheter kan vere hindrande i improvisasjonssituasjonar. Då nokre av jazzstudentane opplevde improviseringa som meir tenkt enn «høyr».

Teknalitet blei altså på den eine sida opplevd som ein føresetnad for å få den kontrollen ein treng for å utrykke seg improvisatorisk, og på den andre sida noko som kunne komme i vegen for å tilgang til å spele det ein høyrer. (Johansen, 2013, s.385)

Den hindringa i improvisasjonen ser Johansen (2013) som kortvarig, og i eit langsiktig perspektiv kan desse to øvingsmodi overføre verdi i kvarandre og verte eit godt reiskap.

3.4 Samanfating

Eg kan konkludera med at kunnskap om øving, er noko som må lærast. Som gitarlærer er det min jobb sørge for at kunnskapen om øving og bruk av strategiar er på plass blant elevane.

Ein skal ikkje ta det for gitt at elevane har ein brei nok kunnskap om øving. Som gitarist hender mesteparten av øvinga utan gitarlæraren til stades, difor er sjølvundervisning viktig for eleven. Eg har drøfta dei tre prosessane til Jørgensen (2011), og sett at det er eit hav av metodar og framgangsmåtar gitaristar kan nytta seg av. Ein god øvar planlegg, gjennomføra, og evaluera øvinga ved hjelp av gode strategiar. Dei tre prosessane som er noko eg fant særst interessant og ynskjer å ta med meg vidare til vidare i oppgåva. Green (2002) og Johansen (2013) skriv om øvepraksisen til rytmiske musikarar og brukar kvalitative studie av dyktige musikarar for å forsterka teoriane og for å gi eit heilskapleg inntrykk. Det eg les om rytmisk musikk og øving, stemmer på mange måtar overeins med min eigen øvepraksis. Målretta og utforskande øving er to ulike modus eg kjenner godt til frå før, men brukt ordet «øving» om målretta og «speling» om utforskande øving. Det krev målretta øving for å verte teknisk god på gitar, og i det øvingsmoduset kan ein nytte bruk av øvestrategiar. I rytmisk musikk og samspel er glede, improvisasjon, friheit, og utforsking nokre stikkord. Samspel tilbyr ein trygg arena der ein kan prøve og feile, og sjølv om ikkje læring står i fokus, førekomer det likevel. Ulike samspelssituasjonar har vore viktig for meg, og er ein essensiell del av øvepraksisen til rytmiske gitaristar.

4. Korleis skape god øvingspraksis for dei rytmiske gitarelevane?

I dette kapitlet skal eg ta føre meg kva som kan vere med på skape ein god øvingspraksis for dei rytmiske gitarelevane. Som gitarlærer og gitarist veit eg at mykje av grunnlaget for ein god øvingspraksis kan verta skapt i gitarundervisninga. Øving er eit komplekst tema, og eg skal prøve å gi eit heilskapleg bilete på kva god øvingspraksis kan vere, samt kaste lys over korleis gitarlæraren kan påverke dette.

4.1 Kven har ansvaret for øvinga?

Som instrumentlærer finnes det ikkje konkrete reglar som gjeld for all instruksjon og undervisning, då det kan vere stor skilnad på korleis ein elev lærar best. Som gitarlærer bør ein leggje vekt på å få kunnskap om eleven sin øving, og eit innblikk i korleis eleven øva heime. På ei veka har ein elev kanskje berre 20-30 minuttar undervisning med lærar, der læraren fungera som vegledar og drivfjør. Mesteparten av øvingstida er faktisk elevens eget ansvar, difor er elevens kunnskap om sjølvundervisning essensielt. Som Jørgensen (2011, s. 24) argumenterar for, dreier det seg om å hjelpe eleven til å verte sjølvhjelpen i sin øving. Som gitarlærer opplev eg somme gongar at mine elevar meiner dei ikkje har øvd «godt nok» på lekser, og nærmast unnskyldar seg for det. Det er ikkje naudsynt tenkjer eg, då ein ikkje skal øve for å tilfredsstille meg, men for eigen vinning og vekst. Som gitarlærer gjev ein elev øvingslekse i håp om at dei skal øve og utvikle seg. For å motivere elevane til øving, tenkjer eg det kan vera lurt å relatera lekser til eit mål. Det kan til dømes vere låtar som skal framførast på konsert eller ei innspeling som ein øver til. Ingen likar å spele konsert dårleg forberedt, så dette kan virke som ei gulrot. Som gitarlærer trur eg det er lurt å la eleven vere delaktig i å utarbeide måla, på denne måten kan eleven få eit eigarskap til målet. Det kan bidra til at eleven får større ansvarskjensle, som igjen motivere til øving.

4.2 Korleis planlegge for målretta og strukturert øving

Kvifor er struktur i øvinga viktig? Mi erfaring er at øving utan plan og mål, fort «skeier» ut i tilfeldig speling. Difor har eg trua på teoriane til Jørgensen (2011) om å setje seg mål ved øvinga, og planlegge kva aktivitetar ein skal konsentrera seg om. Vidare gjeld det å aktivt utføra øvinga, med fullt fokus og utan for mykje distraksjonar, og ta pause ved behov. «Hemmeligheten bak gode øvingsresultater ligger ikke bare i antall timer pr. dag, men i graden av aktiv tilstedeværelse i øvingsproblemene» (Ruud, 1979, s. 26). Under øving er det ikkje uvanleg att ein dagdraumer eller vert avbroten og distraherert av fjernsyn, pc eller av andre personar. Jørgensen (2011, s. 32) sier: «Første steg mot effektiv øving er derfor å forsøke å redusere denne uproduktive tiden». Difor dreg eg ofte i eit øvingslokale for å kunne konsentrere meg om øving, utan distraksjonar. Å ha struktur i øvinga inneberer også å gjere plass til øvinga i ein hektisk kvardag. Eit råd frå meg vert å bruke øvedagbok, der det står nedskrive kva du skal øve på, då det fort kan ende ut i tilfeldigspeling og målet med øvinga vert gløymt. Ei slik øvedagbok kan læraren oppfordre elevane til å bruke, og vise korleis ein nyttar seg av den. Her ligg utfordringa til gitarlæraren å setje seg inn i øvingspraksisen til eleven, for å vise korleis eleven kan gjere øvinga meir effektiv. I planlegginga av øving er det viktig at læraren gjer reie for; kva, kvifor og korleis (Jørgensen, 2011, s. 33).

4.2.1 Tidsbruk

For å verte god på gitar, må ein naturlegvis spele mykje og regelmessig. Eg trur at nøkkelen for å verte god på gitar krev eit opent sinn og kunnskap om øving, men kanskje mest av alt tidsbruk. Kor mykje ein øver på eit instrument gjenspegle ambisjonsnivået fyrst og fremst, tenkjer eg. I Gravem Johansen (2013, s. 232) les eg at dei som øver mest av jazzstudentane, ligg på om lag 3-5 timar øving dagleg. Nokon skilja øving og samspel, mens andre tok det med i summen. Meg bekjent finnes det ikkje ein fasit på riktig tidsbruk på øving, då folk er forskjellige. Men ein ting er sikkert; ein hevdar seg ikkje i toppen med 15 minutt øving før undervisningstimen. Instrumentet og den sin særeigenheit, spelar også ei rolle på tidsbruk og øving. Gravem Johansen (2013) skriv om ei på vokal som måtte begrensa tidsbruken for at det gjekk utover stemma. Slike begrensingar opplev eg ikkje på gitar, for utan om overdrevet spel. Eg trur at det er ein avgjerande faktor at motivasjonen for øving er stor, elles følast det fort som ein tvungen aktivitet. Då kan gitarlæraren legge opp ein tidsbruk-plan som er sannsynleg

at eleven kan gjennomføra, samt sørge for å ha varierte aktivitetar i øvinga. Dersom ikkje motivasjonen er på topp, er uansett litt øving betre enn ingenting. Av og til har eleven lite motivasjon til øving, og då er sjølvstøtt ein pause lov. Dersom eleven har sett av 15-20 minutt med øving per dag, er det viktig at øvinga er målretta og strukturert. Gitarlæraren kan då bruke tid på å vise korleis ein bruke tida effektivt, med oppvarming, strategiar osv. Eg høyrer ofte folk seier kvalitet framfor kvantitet, og det kan vera sant. Men for meg gjer det meining at all tid med instrumentet er bra, sjølv klunking på gitaren mens ein ser på tv.

4.3 Å evaluere øvinga

Jørgensen (2011) presiserer viktigheita av at elevane viser instrumentlæraren korleis dei har øvd på lekse. Observasjon av øvingsstrategiane til eleven er nødvendig, det gjer det lettare å kontrollere om eleven har skjønnt korleis ein øver. Skal eleven vekse som musikal bør ein få grundig og konstruktiv tilbakemelding av læraren. Her er det viktig å påpeike eventuelle feil og kva som er bra, og i den samanheng kan også bruk av videoopptak vere lurt (Ruud, 1979, s. 24). Musikkutdanningar på ulike nivå tilbyr gjerne fag som kallas ”formidling”, der elevane spelar og syng for kvarandre, og publikum gir konstruktive tilbakemeldingar på opptredelsen. Her kan ein også spørje om korleis den som spelar har øvd og forberedt seg til timen, og komme med råd om vidare øving. Målet er at ein skal kunne vokse på tilbakemeldingane. Denne arbeidsmetoden er særst viktig for musikalsk utvikling, og eg synest det er ein metode anbefalt å ta i bruk i gitartimen. Gitarlæraren kan leggje til rette for ein «minikonsert» for gitarelevane, der det vert spelt og gitt tilbakemeldingar. Å vere i stand til å evaluere sitt eige spel er særst viktig som musikal, og tilbakemeldinga frå andre kan gjere deg meir bevisst på kva ein skal konsentrere seg om i evalueringa. Når eg er i tvil så får eg andre musikarar til å lytte på spelinga mi for å forsikre meg om at det eg spelar låt slik eg forestillar meg det. Gitarlæraren må oppfordre elevane til å tak i tilbakemeldingane, og legge det inn i øvingsregimet.

Etter at ein er ferdig med øvinga, kan det vere lurt å evaluere den. Jørgensen (2011) seier at evaluering av øvinga er lurt for å luke bort feil. Som gitarlærar kan ein saman med eleven evaluere øvinga, for å vise korleis ein går fram. Dersom eleven hadde ein plan for øvinga, har ein eit godt utgangspunkt å vurdere ut ifrå. Eg har sjølv brukt øvingsdagbok, der eg noterte ned mål, tidsbruk og ein liten rapport om øvinga. Dette førte automatisk til betre oversikt over

eigen øving, då eg måtte skrive ned kva eg hadde gjort. Dette fungerte også som eit kontrollorgan, som gjorde det lettare å huske intensjonen med øvinga og kva som fungerte bra og ikkje. Ein evaluera øvinga fyrst og fremst for å sjå om eg nærmar meg målet. Som gitarlærer vil eg igjen oppfordre elevane mine til å nytte seg av ei øvingsdagbok. Det gjer det lettare for gitarlæraren å setje seg inn i øvinga til eleven, og kunne gi tilbake meldingar på den.

4.4 Øvestrategiar for rytmiske gitaristar

Kunnskapen eleven har om sine eigne strategiar vert kalla metastrategi (Jørgensen, 2011, s. 17). Gitarlæraren si oppgåve er å vise at ulike utfordringar krev forskjellige strategiar, difor er kunnskapen og refleksjonen rundt dei viktige. Eg ser at bevisstheita om øvestrategiar bidrar til høgare kvalitet på mi eiga øving. Det er viktig at eleven merkar sjølv at strategiar gjer resultat, og at det er eit verktøy for meir effektiv øving.

Øvingsmetoden til rytmiske musikarar, vil eg påstå ofte ikkje er like planlagt og strukturert som hos dei klassisk skulerte. Ofte kan det vere slik at ein spelar det ein vil, når ein vil. Innstudering av låtar hender som regel utan notar, men i staden via øyret, eller saman med band. Green (2002) seier litt om øvingsmetoden til rytmiske musikarar.

“I have suggested that popular musicians’ attitudes towards music learning are quite far removed from any notion of being disciplined or requiring discipline, in so far as that concept is associated with something unpleasant or obligatory” (Green, 2002, s. 124).

Eg trur likevel at alle kan vinne på å bruke bevisste strategiar, basert på eignerfaringar og for eksempel teoriane til Jørgensen (2011). Etter kvart opplev eg at det handlar om å kjenne seg sjølv, og vite kva som fungera og ikkje. Det forutsett at ein er kjent med ulike strategiar om tempo, tidsbruk, delar og heilhetar, repetisjon, gehørbasert og så vidare.

Den store forskjellen på amatørar og nybyrjar er kanskje bevisstheita rundt delar og heilheita (Jørgensen, 2011, s. 80). Om det er eit parti eleven tykkjer er ekstra krevjande, terpar ein på det partiet i eit langsamare tempo, gjerne med metronom. Som gitarlærer er eg særskild merksam på at eleven spelar alt heilt riktig under terpinga, slik det ikkje vert øvd inn feil. Jørgensen (2011) seier at ein god øvar utviklar sitt repertoaret av øvestrategiar i takt med speleferdighetane. Som nemnt tidlegare er dette ein del av oppgåva til instrumentlæraren å

dele kunnskapen ein sitt med om øvestrategiar. I undervisningstimen kan det vere lurt å fokusere på ein krevjande del og ein lettare del. På denne måten får eleven ein følelse av meistringskjensle, samt som eleven får noko å strekkje seg til. Innøvingsprosessen byrjar allereie i undervisningstimen, og der er det viktig at læraren tar i bruk gode øvingsstrategiar for å synleggjere nytten av dei. Her er dialogen mellom elev og lærar viktig, slik at ikkje eleven vert i tvil. Jørgensen (2011) er oppteken av at læraren bevisstgjer eleven om det er snakk om ein planleggingsstrategi, utføringsstrategi eller evalueringsstrategi.

4.4.1 Repertoar som øvingsstrategi

Mitt mål som gitarlærer er å gi elevane eit repertoar på både låtar og strategiar som dei kan nytte seg av. Gjere det godt synleg at dei enkelte utfordringane krev forskjellige framgangsmåtar og strategiar. Eg hugsa når eg skulle lære meg og setje namn på dei ulike taktartane, opplevde eg størst framgang ved å lytte og øve på konkrete dømer. På den måten vart det mest naturleg og meningsfullt, framfor å lese teoriane på eit ark. Gjennom å gi eleven variert musikk, gir du og eleven ein tilgang til nye inspirasjonskjelder, og det kan føre til økt allsidighet. Dersom eleven likar å lage eigenkomponerte låtar, kan repertoaret læraren gir bidra til ny inspirasjon. Johansen (2013, s. 267) skriv at studentane sin tilnærming til repertoar og stilområde er utforskande og variert. Ho tolkar det også som at dei hentar inspirasjon og uttrykksmessige element frå diverse sjangrar. Johansen (2013) legg også til repertoar er ein direkte tilgang til personleg uttrykk, som understrekar poenget mitt med repertoar som øvingsstrategi.

4.4.2 Noter og musikkteori som øvingshjelp

Som rytmisk gitarist ser eg at den meste av øvinga skjer utan notar. Det eg opplevde som vanskeleg når eg skulle lære notar på gitar var at notane kan spelast fleire plassar på gitaren, og at intervall-avstanden mellom strenga ikkje er like. For å kunne lære seg notar på gitar, er det heilt avgjerande å kunne namnet på notane på gripebrettet. Dette kan ein øve inn ved å visualisere gripebrettet, og studera korleis det er organisert. Gitarlæraren kan til dømes byrja med berre ein streng, og lære eleven notenamna på den. Ein musikknotasjon som er godt egna gitar er tablatur. Den er berekna strenginstrument, då den viser streng og båndnummer. Som gitarlærer rådar eg om innføre kunnskap om tablatur og notar tidleg, slik eleven vert i stand til å lære seg låtar sjølv via internett og bøker. Det dreiar seg om å verta sjølvhjelpen i øvinga.

«Ingen musikkteori skal læres for teoriens skyld, eller fordi det står i en plan. Vi skal ha bruk for den.» (Nilsen, 1992, s. 52). Dette er noko eg er oppteken av, då gitarlæraren må lære bort teoriar som er relevante til det ein driv med. Eit døme på dette er då eg fekk i lekse å lære meg kvintsirkelen, den virka fyrst uforståeleg og meiningslaus. Men den viste seg å vere et nyttig verkemiddel, då eg kunne improvisere i parallelltonearten, harmonisera, transponera ved hjelp av kvintsirkelen. Eg plar framleis å øve inn sekvenserte tersar innan ein durskala for å halde ved like. Det er eit hjelpemiddel for meg, då det er eit reiskap i improvisasjon.

4.4.3 Teknikktrening som oppvarming

Jørgensen (2011, s. 34) seier at øving på teknikk og repertoar er det som dominera øvinga til dei fleste musikarar, både hjå vidarekomne og nybyrjarar. Sjølv om det er mange som varmar opp før øvinga, vil eg tørre å påstå at der førekomer for sjeldan i min krets. Oppvarming kan gjennomførast med eller utan instrument. Jørgensen (2011) nemnar også lytteøvelsar som oppvarming av øyret. Dårleg oppvarming og overanstrenging var ein av årsaka til min senebetennelse, som tvang meg til å ta ein pause frå øvinga. Jørgensen (2011, s. 60) skriv at hensikta med oppvarming er å forberede kropp og muskulatur på aktivitetar som ikkje bør komme alt for brått på. Jørgensen legg også til at gitaristar er blant dei musikarane med høgast skadefrekvens.

Kva med å bruke oppvarminga som teknikkøving? Eg plar å spele gjennom kyrkjetoneartane som oppvarming, samt trene litt på plekterteknikk. Dersom ein tar teknikktraining som oppvarming slår ein to fluger i ein smekk, då ein får varma skikkeleg opp, samt øvd teknikk. Som gitarlærer kan ein saman med eleven gå gjennom gitarleksa eller ein låt langsamt, der ein unngår dei meist krevande partia. Det gjer ein gjerne med metronom, slik at det vert stødig. I bandsamanheng er det ikkje alltid ein får varma opp, og då plar bandet å jamme til me føler me er komen i modus, og klare til å øve. Det same gjeld der, unngår krevjande spel.

Mange el-gitaristar har ein tendens til unngå bruk av veslefingeren på melodispel og på soloar. Eg plar å tenkje at eg har ein finger på kvart band på halsen, på denne måten vert det mindre strekk for fingrane. Som gitarlærer er eg sær oppteken av riktig fingerbruk, sjølv om eg ser mange av forbilda mine spela solo med kunn bruk av peikefinger, langfinger og ringfinger. Gitarlæraren til dømes demonstrere øvelsar som går ut på å «trille» mellom veslefingeren og ringfingeren. Når ein driv å øver på slike gjentatte bevegelsesmønster som trilleøvelsar, treng

muskulaturen pausar. Eg merkar sjølv at kvaliteten på øvinga vert betre om ein jamleg tek seg pausar.

Då eg skulle lære meg å spele med plekter, fekk eg eit tips av gitarlæraren om å øve på nedslag, oppslag og ned- og oppslag mens eg skulle konsentrera meg om minst mogleg rørsle i høgre hand. Ein av øvingane gjekk utpå å spele fire tonar på kvar streng, både opp og ned. Hensikten med øvinga er at ein skal verte betre teknisk, som igjen gjer det lettare å spele fort, eller få rytmikk i fraseringa. I byrjinga trur eg mange synes det var lettare å slå ann strenga med fingra framfor plekter, då plekter krev ein litt anna finmotorikk og større grad av presisjon. Slaga påverka faktisk korleis strenga kling. På eit nedslag på ein akkord vert lyden frå gitaren ein del kraftigare, sidan ein spelar frå mørk til lys. Dersom ein tar annakvar vert det meir rytmikk i spelinga.

Ein generelt god instrumentteknikk synes eg viktig for å vere i stand til uttrykkje seg musikalsk. Til dømes i improvisasjon kan ein med teknikken i orden stort sett spele det ein ynskjer å få «sagt», utan at teknikken er vert eit hinder.

4.4.4 Å øve på “sound”

Kva er sound? Eg trur at personleg «sound» kjem av inspirasjonskjelda di, erfaringar og vala ein gjer. Det er desse aspekta som gjer det mogleg for meg å kjenne att gitaristar ved få tonar. Ofte er det tonelyden og fraseringa. Dersom ein tek eit djupdykk i spelinga til ein gitarist, vil ein vere i stand til å høyre at dei ofte har ein spesiell måte å spele på. Gravem Johansen (2013) kallar dette for «musikalsk identitet». Basert på intervju seier Gravem Johansen (2013, s. 259) at personleg sound er vanskeleg å påverke når ein øver, men at det heller er knytt til val av *øvegjenstandar*. Personleg sound har for meg kome av seg sjølv. Eg har som dei fleste vore selektiv av øvingsmodellar, plukka detaljar frå ulike gitaristar og gjort justeringar ved lyd på amp og pedalar som eg sjølv tykkjer kling fint. Sætre & Salvesen (2010, s. 150) kallar det å vurdere ei låt for ei «musikalsk blodprøve», og argumentera for at det er sound i rytmisk musikk.

Korleis øve på sound? Det er ikkje ofte ein høyrer musikarar seier at dei øver på sound. Samtidig er kan ein som gitarlærer leggje opp øvingar som bidrar til at eleven får ei betre forståing om uttrykket sound. Til dømes kan gitarlæraren gi eleven ei lekse i å kopiere lyden, uttrykket og fraseringa til ein anna gitarist. Gjer ein dette nok, tek ein eit selektivt utval av

«godbetar» frå dei ulike gitaristane, som til slutt vert ein del av eins egen speling og sound. Måten eg gjorde det på i byrjinga var å imitere sounden til ulike gitaristar. Ved hjelp av å skru på ampen og EQ, prøvde eg å manipulere lyden deira. Som gitarlærer kan ein saman med eleven sette av litt tid på innstilling av lyd, akkurat som ein alltid byrjar med å stemme gitaren. Hensikten er den same, det skal låte riktig. Dette er også viktig med tanke på sjangerbevisstheit og kunne tilpasse lyden deretter, slik det vert stilriktig. Sound er noko alle gitarlærarar burde ha kunnskap om og legge vekt på i undervisninga, synes eg. I gitarundervisninga kan læraren sette på musikk, for å gi elven moglegheita til å ta ein «musikalsk blodprøve», for å reflektere og stille spørsmål rundt det ein høyrte.

4.4.5 Kreativitet og variasjon i øvinga

Eg trur mange av dei som driv med musikk har opplevd å øve mykje, men like vel ikkje oppnå ynskja resultat. Det kan vere lurt i ein sånn situasjon er å stille spørsmål til måten ein jobba på. Ein kreativ metode er å lytte til seg sjølv på opptak eller sjå seg sjølv på film. Eg synes å lytte til sin eigen speling i blant både er sunt, og godt for å utvikle seg som musikar. Ofte legg ein fort merke til ting ved seg sjølv som ein ikkje var bevisst over, gjerne ting du har høyrte frå gitarlæraren. Min erfaring er at det vert meir verkeleg når ein høyrer det sjølv, og at motivasjonen for å jobbe med det vert større. Dette er ein metode gitarlæraren kan demonstrera i undervisninga, då det i grunn handlar om å vere sin eigen lærar. Gitarlæraren har også eit ansvar når det kjem til kreativitet og variasjon. Å gjere kreative variasjonar i øvinga, kan verke som eit friskt pust og auke motivasjonen, tenkjer eg. Som gitarlærer gjev eg elevane i blant «alternative måtar» å jobbe på, for å tvinge dei til å tenkje nytt. Det kan til dømes vere å tenkje fargar når ein improvisera, eller ei gitt stemning. Mi erfaring er at elevane tykkjer dette er morosamt, og ein kreativ prosess oppstår. Som gitarelev kan ein fort miste interessa dersom kvar undervisningstime startar med å stemme gitaren, oppvarming og gjennomgang av lekse og så videare. Difor meina eg at eit opent sinn hjå gitarlæraren er viktig, og ikkje vere tilfreds med måten ein jobbar på er den einaste riktige, men i staden tenkje nyskapande og tenkje kreativitet og variasjon. Dersom arbeidsmetoden til gitarlæraren er variert, vil det gi eleven eit repertoar av metodar som den sjølv kan ta i bruk i si øving heime. Då læraren går fram som eit godt eksempel, verkar det meir troverdig for eleven, er mi erfaring.

4.4.6 Samspel som øvingsstrategi?

Det fine med musikken er at den er endelaus og at ein aldri vert heilt utlært. Difor tenkjer eg at det er viktig at ein også går ut med den haldninga, og tar til seg kunnskap frå andre. Den reflekterte praktiskar skjønar at ingen kan alt, og det å møta andre for å dela kunnskapar og erfaringar er kjelde til eiga vekst (Gotvassli, 2013, s. 132). Samspel for meg har vore den mest lysbetonte delen med musikk. Personleg er det kanskje samspel som gjer meg størst kjensle av progresjon, og motivasjonen til eigenøvinga ligg i å bruke det i ein samspelsituasjon. Gravem (2013) snakkar som nemnt tidlegare om utforskande øving, og ofte er det litt slik i samspel situasjonar, der ein til dømes «jamm»ar. Fokuset er ikkje primært læring, men i staden spela det ein føler og tenkjer. Dette er estetiske sider av musikken som eg tykkjer er særst viktige, og som samspel er ei god kjelde til. Eg har spelt mykje i band, og vore gitarelev i mindre grupper. «Soveroms- gitarist» er eit negativt ladet ord brukt om gitaristar som gjerne sitt å øver for seg sjølv, og som manglar den samspelsbiten. Ein anna moglegheit for eleven er og å nytta seg av «backing track», som kanskje gjev ei kjensle av samspel.

Samspel handlar mykje om kommunikasjon og er noko som må trenast på. Som gitarlærer synes eg det er viktig at eleva får moglegheita til å spele saman med andre. Det forutsett at gitarlæraren set saman elevar som er på om lag likt nivå og at kjemien er bra, tenkjer eg. Då får elevane blant anna moglegheita til å læra av kvarandre, gi tilbakemelding og spele harmoniar. Det er då viktig at det ikkje oppstår konkurranse mellom elevane, og at gitarlæraren utnyttar fordelane ved å vere fleir.

5. Oppsummering

I mi oppgåve er problemstillinga: *Korleis kan ein som gitarlærer hjelpe gitarelevane til god øvingspraksis?* Det er eit spørsmål med mange svar, og eg er komen fram til punkter eg tykkjer er viktig å jobbe med som gitarlærer.

Kort samanfatta er dialogen mellom lærar og elev viktig i ein undervisningstime, for at eleven skal tileigna seg kunnskap om øving . For å verte god på gitar er dette aleine-aspektet ved øving essensielt, då eleven har ansvar for eigen lærar. Eg har råda om øvedagbok tidlegare i oppgåva, der ein kan planlegge øvinga. Slik skaffar eleven seg betre oversikt, og av eigen erfaring vert øvinga meir målretta. Dette er noko eg tykkjer læraren skal nytte seg av, då ein og skaffar seg eit innblikk i øvepraksisen til eleven. Gitarlæraren vert då meir kapabel til å gje konkrete tilbakemeldingar, samt gjere reie for øvestrategiar eleven i staden kunne nytta seg av. Det er her viktig at læraren utdjupar seg om kvifor og korleis ein nyttar seg av øvestrategiar, samt demonstrere. Jørgensen (2011, s. 24) påpeikar at relevante strategiar for planlegging, utføring og evaluering er noko som må utviklast og brukast. Eg vil råde gitarlærarane til å presentera bruk av riktig øvingsstrategi saman med nytt øvingsmaterial, slik strategien vert knyta opp til ei konkret oppgåve. Gitarlæraren skal bevisstgjere eleven kva øvingsleksa er, slik eleven ikkje er i tvil. I sjølvundervisning står evaluering sentralt, der hensikta er å skaffe seg oversikt over si eige øving, og om ein nærmar seg målet. Oftast er det slik at ein øver aleine utan nokon som kan gi feedback på øvinga, difor bør gitarlæraren bruke undervisningstimen til å tydeleggjere korleis ein evaluera, og kva ein skal sjå etter i ei evaluering. Igjen rådar eg om bruk av øvedagbok, som ein kan føre inn i. Eg har og nytta meg av opptak, for å sjekke om det eg spelar låt som forventa.

Som gitarlærer i rytmisk musikk trur eg oppskrifta i ei god undervisning ligg i kreativitet og variasjon. Her vil eg råde gitarlærarane til tørre å tenke utanfor «boksen», og gi elevane varierte utfordringar. Med dette meiner eg også å gi elevane sjangerbredde og eit rikeleg repertoar av låtar, slik vert ikkje undervisningsfaget så einsidig. Dersom læraren bidrar til at øvinga til eleven gir meirsmak, er det nærliggande å tru at eleven vert motivert til å setje av meir tid til øving. Eg meina at eleven er nøydt til å lære å spele med andre, for å verte ein attraktiv musikkpartnar. Forutan speleteknikk, notar og tabulatur, synes eg læraren skal leggje meir vekt på det kreative, som improvisasjon og sound. Jørgensen (2011, s. 7) seier noko om

at ein må vite at det finnes mange vegar til målet, difor gjeld det å vere reflektert og open. Difor rådar eg gitarlæraren om å gi eleven eit rikt mangfald av strategiar og måtar å tenke musikk på, utan å vere for kategorisk.

Litteraturliste

Green, L. (2002). *How popular musicians learn: a way ahead for music education: A way of ahead for music education*. Aldershot: Ashgate.

Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school: A New Classroom Pedagogy*. Aldershot: Ashgate.

Johansen, G.G (2013). *Å øve på improvisasjon: Ein kvalitativ studie av øvepraksisar hos jazzstudentar, med fokus på utvikling av improvisasjonskompetanse*. Oslo: Norges musikkhøgskole.

Jørgensen, H. (2011). *Undervisning i Øving: En innføring for sang og instrumentallærere*. Oslo: Norsk musikkforlag.

Molde, A. (2010). Pop og rock. I J, H, Sætre & G, Salvesen (Red.), *Allmenn musikkundervisning: Perspektiver på praksis* (s. 142-155). Oslo: Gyldendal Akademisk.

Nilsen, N. (1992). *Musikk for alle: Ungdomstrinnet: Lærerens bok*. Oslo: Gyldendal Musikkverk.

Ruud, E. (1979). *Musikkpedagogisk teori*. Oslo: Norsk musikforlag.