



DET KONGELIGE
DANSKE
MUSIKKONSERVATORIUM

DEN GODE FORTSÆTTELSE

*FAGLIGE SAMTALER OM GUITARELEVENS
VIDERE FÆRD MED INSTRUMENTET*

**EN INSPIRATIONSBOG FRA
GUITARLÆRERE TIL
GUITARLÆRERE**

Af Henrik Bay Hansen

DKDM

Juni 2022



INDHOLDSFORTEGNELSE

Forord.....	3
Portrætter.....	5
Ordlister.....	8
Instrumental teknik.....	10
Negle.....	19
Musikforståelse	
I: Bevidsthed.....	21
II: Frasering.....	22
III: Selvstændighed.....	23
IV: Musikteori.....	24
Agogik.....	26
Akkorder.....	30
Læsefærdigheder.....	33
Progression.....	36
Repertoire.....	43
Selvlærte mellemstadielæver.....	48
Øvning.....	51
Motivation.....	55
Relationer.....	60
Livet som guitarlærer	
I: Et meningsfuldt arbejde.....	65
II: Den ufuldkomne lærer.....	71
III: Om arbejdsglæde.....	74
Efterord.....	77

FORORD

Hvad vi guitarlærere taler om, når vi taler sammen.

Guitarlærere er generelt meget nysgerrige på vores pædagogiske arbejde, vores praksis. Hvad enten vi mødes i formelle sammenhænge, som konferencer og efteruddannelsesdage, eller mere tilfældigt som publikum til en koncert eller i supermarkedet, så sker det igen og igen, at snakken falder på undervisning.

Vi interesserer os for vort instrument og dets videre udvikling, og vi fordyber os gerne i detaljerede emner som: Hvilket repertoire man bruger, hvornår man introducerer arpeggio, hvor vigtigt det er at kende til kvintcirklen, og hvordan man opbygger den styrke, der skal til for at lægge en god og velklingende barré.

Denne nysgerrighed er ikke overraskende, for vi har valgt et fag, hvor man tilbringer meget tid på egen hånd, og hvor mulighederne for sparring og videndeling ofte er begrænsede. Som en konsekvens af dette ender mange guitarlærere med at savne et fagligt fællesskab, der kan bidrage med kontinuerlig inspiration, samt hjælpe til med at løse konkrete udfordringer efterhånden, som de opstår.

Den Gode Fortsættelse beskæftiger sig med undervisningen af mellemstadielver i bred forstand – fra den stadig relativt rutinerede til den særdeles dygtige, der står på tærsklen til MGK. I modsætning til sin forgænger, *Den Gode Start*, der udelukkende beskrev en musikskoleelevs første år med instrumentet, præsenterer denne bog en række emner, der typisk vil folde sig ud over en længere årrække, og dermed bliver dens indhold en bredere og mere generel beskrivelse af *best practice* blandt guitarlærere.

Der findes en vis logik i denne indholdsmæssige udvikling, for mens begynderelver i vidt omfang står over for den samme type af udfordringer, ligger det i mellemstadiets natur, at lektionernes indhold i højere grad forgrener sig i takt med at eleverne vokser op, udvikler sig som mennesker og guitarister og begynder at få en mere defineret musikalsk profil.

Ligesom det var tilfældet med *Den Gode Start*, er også denne bog baseret på tre faglige samtaler mellem ni klassisk uddannede guitarlærere, der er udvalgt på baggrund af deres erfaringsmæssige og geografiske spændvidde:

Fra de yngre men alligevel rutinerede lærere til de netop pensionerede, der har et helt arbejdsliv at trække på.

Fra Syddanmark, over Københavnsområdet til Sydsjælland og Sydhavsøerne.

Den Gode Fortsættelse folder sit indhold ud på samme måde som sin forgænger; citaterne er kortfattede, og pointerne er forsøgt skåret så skarpt som muligt, alt sammen med henblik på at gøre bogen konkret og umiddelbart anvendelig.

De 3 samtaler er skrevet sammen til én sammenhængende tekst uafhængig af tid og sted, og indholdet er opdelt i forskellige kapitler med klart afgrænsede emner. Bogen skal altså ikke nødvendigvis læses fra ende til anden, men kan lige så gerne bruges som et



opslagsværk, der kan tages frem efter forgodtbefindende – både i forhold til de helt konkrete udfordringer, der kan opstå i forbindelse med undervisning af mellemstadiet elever, og som en mere generel inspirationskilde for enhver, der ønsker at reflektere over og videreudvikle egen praksis.

For overskuelighedens skyld indledes hvert kapitel af et lille forord – et slags koncentrat, der i kort form opsummerer de hovedtræk, som fokusgruppens samtale har kredset omkring.

Bogens målgruppe er guitarlærere, og sproget er derfor præget af fagtermer og indforståede begreber, men til støtte for eventuelle læsere med anden baggrund har jeg indsat en ordliste.

Den Gode Starts indhold var præget af det paradoks, at selvom lærere grundlæggende set har samme mål for øje, så kan vejene dertil være vidt forskellige.

Den Gode Fortsættelse lægger sig i forlængelse af denne tendens, for endnu en gang bliver det tydeligt, at det der fungerer for den ene, ikke nødvendigvis kan bruges af den anden, og selve uenigheden bliver dermed en pointe i sig selv.

Formålet med bøgerne er altså ikke at konkludere eller finde frem til den ”rigtige” måde at undervise på, men snarere at præsentere forskellige erfaringer og tilgange til praksis og på den måde inspirere og vække til eftertanke.

Det er min forhåbning, at bøgerne vil komplementere hinanden og bidrage til de mange samtaler, der finder sted om guitarundervisning – både kolleger imellem, og hos de lærere, der ønsker at pleje dialogen med deres indre pædagog.

Henrik Bay Hansen
Juni 2022

SAMTALE 1 – SYDJYLLAND



Per McDonald

Uddannelse:

Det Kongelige Danske Musikkonservatorium &
Welsh Academy of Music and Drama 1995

Vestervig Kirkemusikskole 2017

Ansæt på:

Kolding Musikskole



Jim Eckerman

Uddannelse:

Vestjysk Musikkonservatorium 1996

Ansæt på:

Aabenraa Musikskole

Forfatter til *Jeg kan spille*



Torben Andersen

Uddannelse:

Musikhochschule Lübeck 1981

Efteruddannelseskursus i jazzteori og
improvisationsteknik 1997

Pensioneret, tidligere ansat på:

Sønderborg Musikskole

Forfatter til en række bøger, bl.a. *Den Røde Tråd 1, 2 & 3*

SAMTALE 2 - KØBENHAVNSOMRÅDET



Maria Camitz

Uddannelse:

Det Fynske Musikkonservatorium &
Det Kgl. Danske Musikkonservatorium 1990

Efteruddannelse i Suzuki-metoden (niveau 1-4)

Ansæt på:

Københavns Kommunale Musikskole



Kristian Buhl-Mortensen

Uddannelse:

Det Kongelige Danske Musikkonservatorium 1979

Efteruddannelse i Suzuki-metoden (niveau 1)

Pensioneret, tidligere ansat på:

Frederiksværk Musikskole &
Det Kongelige Danske Musikkonservatorium

Forfatter til *BUHLs Guitarbøger 1-10*



Steffen Broe

Uddannelse:

Det Kongelige Danske Musikkonservatorium &
Royal College of Music 1986

Ansæt på:

Furesø Musikskole

SAMTALE 3 - SYDSJÆLLAND



Lene Fogsgaard

Uddannelse:

Det Kongelige Danske Musikkonservatorium 2008

Ansæt på:

Lejre Musik- og Billedskole & Greve Musikskole



Fredrik Darr

Uddannelse:

Det Kongelige Danske Musikkonservatorium 2013

Ansæt på:

Høje Taastrup Musikskole & Guldborgsund Musikskole



Michael Hillenstedt

Uddannelse:

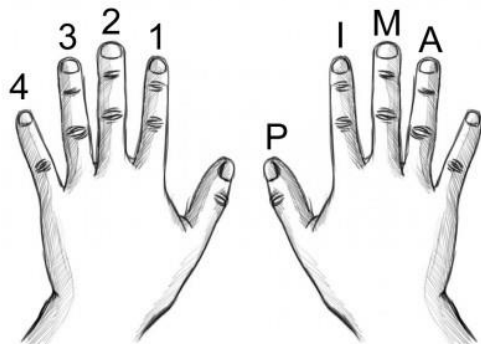
Hamburger Konservatorium 1989

Ansæt på:

Næstved Musikskole & Vordingborg Musikskole

ORDLISTE

Angivelser af venstre og højre hånds fingre:



Arpeggio: Det at spille en akkords toner enkeltvis i hurtig rækkefølge.

Barrégreb: En del af den mere avancerede guitar teknik, hvor pegefingern lægges fladt ned over alle strengene. Bruges både i akkordspil og til klassiske stykker.

Bånd: Ordet kan have flere betydninger:

I: De smalle metalpinde, der deler guitarens gribebræt op i mindre mellemrum.

II: Områderne mellem metalpindene. De bruges til at orientere sig efter, og tælles startende med det, der befinder sig længst væk fra guitaristen.

III: Rent instrumentalteknisk kan man trykke fingeren ned ”i båndet” (guitarist-slang), dvs. i selve mellemrummet, og dermed også både til venstre, til højre og midt i. Helt konkret opnås den bedste klang ved at trykke med fingerspidsen i båndets højre side (set fra guitaristens synsvinkel).

Eva Cassidy: Amerikansk sanger og guitarist.

Finger-legato: Det at anslå en tone med højre hånd og derefter frembringe en ny udelukkende ved hjælp af en af fingrene på venstre hånd.

Omtales i daglig tale også med sine engelske betegnelser *Hammer-ons* og *Pull-offs*.

Flageolet:

I: (naturlig) Det at anslå en løs streng i et af overtonernes knudepunkter.

II: (kunstig) Det at anslå en nedtrykket streng i et af overtonernes knudepunkter – kræver en høj grad af koordination mellem højre og venstre hånd.

Fingerspil: Guitarist-slang for arpeggio.

Forberede: Guitarist-slang for at sætte højre hånds fingre på strengene inden anslaget. Metoden bruges for eksempel i forbindelse med arpeggio-passager, dels for at minimere risikoen for fejl, dels som en hjælp til at øge tempoet.

Frit anslag: Det at slå strengen an og lade fingeren fortsætte ud i luften.

Göran Söllscher: Berømt koncertguitarist.

Julian Bream: Berømt koncertguitarist.

Lejrbålsakkorder: Guitarist-slang for de akkorder, der indeholder løse strenge og til vis udførelse en mere avanceret teknik som barré ikke er nødvendig (se også *Spanske greb*).

Løs streng: En streng der ikke presses ned af én af venstrehåndens fingre.

Ponticello: Det at spille ”ved stolen”, altså på højre side af lydhullet set fra guitaristens perspektiv. Giver en hård og mere nasal klang.

Positionsspil: Det at være i stand til at bruge hele gitarens gribebræt.

Romertal: Bruges i guitarnotation til at angive positionen.

Spanske greb: Guitarist-slang for de akkorder, der indeholder løse strenge og til vis udførelse en mere avanceret teknik som barré ikke er nødvendig (se også *Lejrbålsakkorder*).

Støtteanslag: Det at slå en tone an og lade fingeren fortsætte ind på strengen ovenover.

Suzuki-metoden: En metodik der kort fortalt går ud på, at barnet lærer musik på samme måde, som det lærer sit modersmål.

Tabulatur: Notationsform, der stammer fra renæssancen og barokken, og som er unik for strengeinstrumenter. Der er tale om et meget simpelt og letforståeligt format, der dog ikke er designet til at rumme en, i klassisk musik, lang række vigtige musikalske angivelser og nuancer. Tabulatur er meget brugt i formidling af rytmisk musik.



INSTRUMENTALTEKNIK

Alle elever har deres unikke måde at udvikle sig på, og blandt fokusgruppens lærere hersker der bred enighed om, at den mest hensigtsmæssige tilgang er at være åben og omstillingsparat, snarere end at arbejde ud fra en på forhånd fastlagt progression.

Erfaring og kreativitet er uundværlige pædagogiske redskaber, men man hverken kan eller skal planlægge alt ned i detaljen, for ethvert undervisningsforløb bør få plads til at udvikle sig frit og organisk.

Indførelsen af de mere avancerede instrumentaltekniske discipliner er således i høj grad betinget af det repertoire, eleverne kommer til at spille, og i forlængelse heraf er det afgørende, at læreren formår at sætte de ny erhvervede kompetencer ind i en kontekst, der sikrer, at de føles umiddelbart anvendelige for eleverne.

I denne forbindelse nævnes især sammenspil som et af de vigtigste virkemidler.

Udgangspunktet for mig er altid det stykke, eleverne skal til at spille

Lene Fogsgaard

Lene Fogsgaard:

Jeg har ikke en læreplan for de udvidede teknikker. Udgangspunktet for mig er altid det stykke, eleverne skal til at spille.

Per McDonald:

I min undervisning er det også en meget naturlig ting, og ikke noget med at jeg beslutter, at det nu er tid til for eksempel at spille i de højere positioner.

Det kommer af sig selv, når eleverne skal til at spille stykker, der kræver det, men så er det til gengæld også rigtig vigtigt at få snakket med dem om romertallene og give dem den der forståelse af sammenhængen mellem positionsspil og fingersætninger.

Fredrik Darr:

Mine elever er faktisk med til at lave fingersætningerne, for hvis man bare viser dem, hvor de skal sætte fingrene, så snyder man dem jo. Det kan da godt være, at de skal kæmpe lidt med det, men vi skylder dem altså at få hele oplevelsen og hele indsigten.

Jim Eckerman:

Jeg starter typisk med positionsspil i slutningen af første sæson. Det er i 2. position og altid uden krydser, for det er min erfaring, at krydserne forvirrer eleverne så meget, at de lige pludselig ikke en gang kan huske stamtonerne.

Michael Hillenstedt:

Mit udgangspunkt er enstemmige stykker i forskellige positioner, både i soloundervisningen og i sammenspil. Bi-linjerne kan gøre det svært for eleverne at læse, så det er vigtigt, at man viser, hvad noderne hedder, og hvordan man regner det ud. Man giver dem sådan set en indføring i guitarens geografi.

Lene Fogsgaard:

Jeg bruger en kromatisk nodeoversigt som udgangspunkt og tager én streng ad gangen. Mine elever er vant til, at hver streng har en farve, så jeg farver direkte på deres oversigt, efterhånden som vi arbejder os igennem de seks strenge, og i takt med, at eleverne stifter bekendtstab med C-dur-skalens toner, får disse bånd en cirkel og en farve.

LENE FOGSGAARDS INTRODUKTION TIL POSITIONSSPIL

- 1) Start med at lade eleven spille en C-dur-skala hele vejen op ad gribebrættet og tilbage igen med første finger.
- 2) Tal så om hele og halve trin og spil kromatisk op og ned ad gribebrættet, mens eleven siger nodernes navne.
- 3) Udforsk derefter de "faste" positioner: Tredje, femte, syvende og så videre.
- 4) Brug lidt tid på at lade eleven prøve at improvisere til et akkompagnement bestående af C, F og G-akkorder.

Efter disse fire trin er det endelig tid til, at eleven skal spille et "rigtigt" stykke musik med noder og det hele, og der laver vi selvfølgelig fingersætningerne sammen.

Til diskantstrengene har jeg en lille samling af stykker, som jeg enten selv har lavet, eller som jeg har fundet forskellige steder i tidens løb.

Når det gælder basstrengene, nøjes jeg egentlig bare med at bruge nodeoversigten og lidt improvisation – mest fordi jeg endnu ikke har fået sammensat noget materiale, som jeg er tilfreds med.



2. STRENGEN

Lene Fogsgaard

Musical notation for measures 1-5. The top staff (treble clef) contains a sequence of notes with fingerings and fret numbers: I (1, 3), V (1, 2), I (1, 3), V I (1, 1, 3), VIII I (1, 1, 3), VIII I (1, 1, 3). The bottom staff (bass clef) contains a sequence of notes.

Musical notation for measures 6-10. The top staff (treble clef) contains a sequence of notes with fingerings and fret numbers: V (1, 3), I (1, 3), V I (1, 1, 3), VIII (1, 3), VI (1, 3), VIII (1, 3), VI (1, 3). The bottom staff (bass clef) contains a sequence of notes.

Musical notation for measures 10-14. The top staff (treble clef) contains a sequence of notes with fingerings and fret numbers: VIII (1, 3), XII (1, 2), VIII (1, 3), XII (1, 2), VI (1, 3), X (1, 3), VI (1, 3), X (1, 3). The bottom staff (bass clef) contains a sequence of notes.

Musical notation for measures 14-17. The top staff (treble clef) contains a sequence of notes with fingerings and fret numbers: V (1, 2, 4, 2), I (1, 2, 4, 2), I (1, 1, 3, 0, 1). The bottom staff (bass clef) contains a sequence of notes.

3. STRENGEN

Lene Fogsgaard

1 3 1 1 3 1 1 0 1 0 1 3 1 0

V VII V II

5 1 3 1 1 3 1 1 0 1 1 2 4 2 1 1 2 1 2 4 2 1

V VII V II IV IX

11 0 1 0 1 3 1 0 1 2 1 2 4 2 1 1 1 3 1 2

II IX V IV

3. STRENGEN II

Lene Fogsgaard

4 2 1 4 2 1 4 3 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1

IX VII VI V VI V IV

5 4 3 1 4 3 1 3 1 0 3 1 0 1 4 4 3 4

II

STYKKER DER ER GODE TIL POSITIONSSPIL

LENE FOGSGAARDS ANBEFALINGER:

Irish Sunset (Joep Wanders)

Spansk Vals (Bartolome Calatayud)

Skumring (Lene Boelsmand)

fra *DEN RØDE TRÅD:*

Flyttemand Olsen (Torben Andersen)

Drunken Sailor (trad.)

All my loving (Lennon/McCartney)

Øvelser fungerer meget bedre, når de lyder som musik

Jim Eckerman

Fredrik Darr:

Jeg har heller ingen formel for, hvornår jeg introducerer de forskellige elementer, men en ting, der hjælper mig meget, er sammenspillet. I den kontekst vil der altid være noget, der er udfordrende på en eller anden måde – finger-legato eller små barréer - og så løser vi det hen ad vejen.

Per McDonald:

Orkester er genialt til positionsspil, for eleverne kan sidde og koncentrere sig om en enkelt stemme, der giver mening i helheden.

Torben Andersen:

Ja, når de først kan spille i 5. position, så er der lige pludselig rigtig mange muligheder for at få en god klang og bred stemmeføring i et orkester.

3 VEJE TIL POSITIONSSPIL

Bevidsthed om romertal og fingersætninger

Lad eleven være med til at lave fingersætningerne

Sammenspil

Maria Camitz:

De fleste af mine elever lærer ret tidligt en tertsskala. For det meste tager vi den i mindre bidder ad gangen, men det afhænger selvfølgelig af eleven.



Man kan nemt tilføje en løs fjerdestreng i bassen, og så opstår der en masse muligheder for at arbejde med både samlet anslag og forskellige slags arpeggio. Den skala bruger jeg meget i starten af lektionerne, når vi varmer op.

Lene Fogsgaard:

Jeg kan også godt lide at starte med arpeggio ret tidligt, og til det er det stykke, der hedder *Primavera Homerun* af Joep Wanders rigtig god.

Jeg kan også finde på at bruge Paul McCartney's *Blackbird* med tabulatur.

Michael Hillenstedt:

I *Spil Guitar 1* er der nogle fine, små arpeggio-stykker. *Strengelig*, *Pastorale* og *Tranquillo*.

Per McDonald:

Overgangen fra at eleverne kun bruger løse basser og til, at de begynder at skulle holde dem, mens de spiller en melodi, er noget som jeg bruger meget tid på.

Det er et af de store spring.

Torben Andersen:

Netop den overgang tænkte jeg meget over, da jeg lavede *Den Røde Tråd*-bøgerne.

Der møder eleverne nogle små øvelser, som jeg gør meget ud af at demonstrere for dem – først hvor jeg sjusker og slipper jeg bassen, og derefter hvor jeg lader den klinge.

Det handler om, at eleverne skal vænne sig til at lytte til selve efterklangen. For mig er det



vigtigt at tage udgangspunkt i, hvordan de hører det, for i bund og grund afhænger det jo af deres indre forestilling.

Jim Eckerman:

Jeg synes ikke, den overgang er så stor, bare man ikke forventer, at det skal lykkes perfekt fra starten. Nogle af de første stykker, jeg bruger, er mine egne *Ferien* og *Nocturne* fra *Jeg kan spille*.

Rytmerne kan eleverne allerede, for dem har de lært i et tidligere stykke, så det gælder kun om at holde bassen.

Torben Andersen:

Hvad gør du så, når de kommer til at slippe tonen?

Jim Eckerman:

Lige som dig. Jeg prøver at vænne dem til at lytte efter det. En god forøvelse er også at bede dem om at holde bastonen uden at spille den.

Per McDonald:

I denne sammenhæng er akkordspillet også et vigtigt redskab, for det vænner dem til at flytte fingrene i forskellige retninger.

Kristian Buhl-Mortensen:

Apropos akkorder så har jeg faktisk haft svært ved at lære mine elever barrégreb. Jeg har altid bare sagt til dem, at de skal bruge vold.

Jeg har altid sagt til eleverne, at de skal bruge vold

Kristian Buhl-Mortensen

Fredrik Darr:

Jeg forsøger at holde fast i akkorderne så længe som muligt både i sammenspillet og i sololektionerne.

Når eleverne så kommer til et stykke, hvor de skal bruge barré, har de for det meste prøvet det før.

Steffen Broe:

I min undervisning starter jeg med små barrégreb over højst tre strenge, og det sker typisk i sammenspilsstykker, hvor det så bliver en opgave, der er relevant lige her og nu.

Maria Camitz:

Barré er noget, jeg tager fat på, når eleverne møder det første gang i et stykke.

Til de større elever kan jeg godt lide at bruge *Duelling Banjos*, for der er et lille barrégreb,

som skal flyttes rundt. Vi lytter til den på YouTube, og tit synes de, at den er vildt god, og så går de hjem og øver mere, end de nok ellers ville have gjort. Det handler også om at lokke dem lidt.

Michael Hillenstedt:

Det er meget forskelligt, hvor let elever har ved at lære barré, og det behøver ikke have noget med alder at gøre. Tit kommer det også meget an på, hvor meget de gerne vil det.

Lene Fogsgaard:

Sådan nogle akkorder som Dm7 eller den lille F over fire strenge kan også være gode at begynde med, for der er både hånden og armen nødt til at arbejde sammen.

Michael Hillenstedt:

Til de der perfektionister, der bare vil have, at de skal lyde godt fra starten, siger jeg: ”Det er godt, at du kan høre det, for det er jo forudsætningen for at kunne forbedre det, men vi er nødt til at finde ud af, hvor lige præcis *din* finger skal ligge.”

Så viser jeg, hvordan jeg selv gør, og sammen undersøger vi, hvor deres finger er tykkest og tyndest, og hvordan de kan placere den mest hensigtsmæssigt.

4 UDSAGN OM ELEVER OG BARRÉGREB

I min undervisning starter jeg med små barrégreb over højst tre strenge.

Jeg har altid bare sagt til eleverne, at de skal bruge vold.

Det er meget forskelligt, hvor let elever har ved at lære barré, og det behøver ikke have noget med alder at gøre.

Jeg forsøger at holde fast i akkorderne så længe som muligt, så når eleverne kommer til et stykke, hvor de skal bruge barré, har de for det meste prøvet det før.

Fredrik Darr:

Det, at man har de der samtaler med dem, hvor man snakker om de små detaljer – at



bruge fingerspidserne, dreje hånden en lille smule og den slags – det giver dem jo også redskaber til at lære en hel masse på egen hånd.

Torben Andersen:

I mine bøger er det instrumentaltekniske sat i system, og der kommer der som regel en lille øvelse inden selve stykket, hvor den pågældende teknik skal bruges.

Jim Eckerman:

Min erfaring er, at øvelser fungerer meget bedre når de lyder som musik. Du kan lave lige så mange øvelser, du vil, men det virker ikke, hvis det ikke lyder som musik.

Per McDonald:

Der er mange af de ældre elever, der tror, at hvis de bare lærer teorien bag det hele, så kan de spille alt, men sådan er det ikke. Den eneste måde at lære det på, er at tage ét stykke ad gangen. Så kommer der selvfølgelig nogle tekniske udfordringer undervejs, men hvis eleverne virkelig *vil* eje et stykke, så går de også langt for at få det lært.

NEGLE

For langt de fleste børn og unge er det en grænseoverskridende beslutning at begynde at spille med lange negle, og måske er det netop derfor, at mange fokusgruppens guitarlærere vælger at overlade en stor del af styringen af denne proces til eleverne selv.

Man har en række værktøjer, der kan medvirke til at øge nysgerrigheden og motivationen, men lange negle kræver en vis dedikation og ikke mindst kontinuerlig vedligeholdelse. Dermed er det gensidige samarbejde lærer og elev imellem af afgørende betydning.

Det er vigtigt, at motivationen kommer fra eleverne selv.

Jim Eckerman

Michael Hillenstedt:

Det bedste tidspunkt at begynde at tale om lange negle er simpelthen, når eleverne selv kommer og spørger, hvorfor min klang er bedre end deres. Så tager jeg sandpapir med og viser dem, hvordan man skal gøre, og det får da de fleste til at komme tilbage og sige, at det faktisk lyder bedre.

Derefter begynder interessen at stige.

Jim Eckerman:

Jeg går ikke så meget op i, at mine elever skal have lange negle, selvom jeg selvfølgelig nævner det, de gange et stykke indeholder et bestemt problem, der har med lige netop det aspekt at gøre. Ponticello, for eksempel, det bliver aldrig nær så effektivt uden negle.

Torben Andersen:

Jeg bruger samme metode, og det handler jo egentlig også om, at de skal have indblik i alle de muligheder, der ligger i den klassiske guitar.

Det handler om, at eleverne skal have indblik i alle de muligheder, der ligger i den klassiske guitar

Torben Andersen

Fredrik Darr:

En kunstig flageolet er god at bruge, for den *kan* man simpelthen ikke spille uden negle. Det er en fascinerende teknik, der tit kan åbne op for den der samtale, som man på et eller



andet tidspunkt skal have med eleven, og som sagtens kan strække sig over en længere periode, før femøren falder. Og det gør den næsten altid til sidst, selvom de der 14-årige drenge lige skal skubbes lidt ekstra.

Jim Eckerman:

Men lange negle lyder frygteligt, hvis de ikke bliver filet ordentligt, så det er vigtigt, at motivationen kommer fra eleverne selv.

3 INSPIRATIONSKILDER TIL LANGE NEGLE

Lærerens klang

Ponticello

Kunstige flageoletter

Per McDonald:

Hos mig er det noget, der først kommer, når de er oppe på et rigtig højt niveau, og så er det ofte fordi jeg siger til dem, at det er tid. Men det er selvfølgelig noget helt andet, hvis de kommer på talentlinjen, for så insisterer jeg på det.

Michael Hillenstedt:

For piger er det næsten altid et problem, at neglene er for lange, og der er også nogle, der stopper fordi de hellere vil have lange negle.

Jeg plejer at sige til dem, at de enten må blive guitarister eller se smukke ud.

MUSIKFORSTÅELSE

På mange måder er musik ligesom et sprog, der skal læres, men det skiller sig ud på den måde, at resultatet er vanskeligt at definere på forhånd. Hvad vil det for eksempel sige at frasere? At få instrumentet til at klinge godt? At berøre publikum?

En af hovedopgaverne for en musikskolelærer er at føre eleverne ind i musikkens dybere lag, og for de flestes vedkommende vil det være en helt ny verden, der åbner sig for dem.

Man ruster eleverne til at træffe velfunderede valg, man bestræber sig på at give dem rigeligt med værktøjer, så de kan løse de udfordringer, de kommer til at møde, og man viser dem vigtigheden af at være grundige i deres arbejde.

Man lærer kort sagt eleverne at være musikere, men man kan aldrig helt være herre over, hvilke slags musikere, de ender med at blive, og de fleste lærere kender til at måtte sluge nogle kameler, når eleverne begynder at udvise selvstændighed og vælge deres egne musikalske veje.

En vigtig del af processen er derfor, at man som underviser er klar til at slippe kontrollen.

Anderledes konkret er det at formidle viden om musikteori, for her findes der i højere grad rigtige og forkerte svar, men selvom det er et vigtigt emne, er det ikke noget, som alle lærere finder tid til at prioritere lige højt i selve undervisningen.

De, der gør, benytter sig af en række forskellige tilgange, hvoraf én kan være at inddrage musikteorien i indstuderingen af nye stykker, og på den måde lade harmonikken indgå i forståelsen af musikkens udtryk og struktur.

En anden tilgang går ud på at lade musikteoretisk indsigt hjælpe i forbindelse med instrumentale tekniske problemer, for eksempel ved at afhjælpe et vanskeligt positionsskifte gennem at italesætte hvilke akkorder man går til og fra.

I: BEVIDSTHED

Per McDonald:

Det er vigtigt, at eleverne ikke bare sidder og spiller bevidstløst, og det kan man sagtens begynde at arbejde med, allerede fra de er små.

Torben Andersen:

Én af mine kæpheste er, at øret er det vigtigste for enhver god guitarist.

Fredrik Darr:

Jeg synes ikke, der er ikke noget i vejen for, at en elev spiller godt uden egentlig at vide



hvorfor, og hvis nogen finder det problematisk, så er det jo bare med at begynde at få sat nogle ord på tingene.

Michael Hillenstedt:

Ja, det at udtrykke sig betyder også, at man vil fortælle noget, og der spiller for eksempel stykkets titel en rolle. Hvis jeg øver på *La Cathedral* af Barrios, så er jeg altså også nødt til at vide, hvad en katedral er, og hvis jeg spiller *Maria* af Tárrega, så skal jeg have et indre billede af, hvordan hende der Maria kan se ud.

Jeg havde en gang en elev, der kom og spillede et stykke med en russisk titel, og han stoppede naturligvis der, hvor noderne holdt op, men jeg vidste tilfældigvis, at der stod *da capo al fine*, og at titlen var *Menuet*.

Man er altså nødt til at gøre sig lidt umage, ellers kan man ikke spille musikken godt nok.

Per McDonald:

Når vi indstuderer nye stykker, viser jeg mine elever, hvor afsnittene og fraserne er, og hvordan de kan artikulere musikken. De skal forstå det, de sidder og arbejder med. Senere hen når de kommer op på et lidt højere niveau, gør jeg også meget ud af at give dem en forståelse af, at det, der står i noderne, ikke har noget med musik at gøre. Det er jo bare nogle tegn på et stykke papir, og der findes ingen facitliste for det, vi sidder og laver. "Det bliver først til musik, når det har været igennem dig," fortæller jeg dem, og det betyder også, at jeg somme tider må acceptere, at de spiller på en måde, der er meget anderledes end min egen.

Deres bud lige så godt som mit, så længe jeg kan mærke, at de mener det.

Øret er det vigtigste for enhver god guitarist

Torben Andersen

II: FRASERING

Kristian Buhl-Mortensen:

Egentlig er det jo simpelt at forklare: Vi prøver hele tiden at efterligne sangen, og hvis man sørger for at trække vejret, inden man går videre, så er det jo frasering.

Maria Camitz:

I enklere trestemmige stykker er det også interessant at sidde og fordybe sig i, hvordan de forskellige stemmer lyder hver for sig. Det er igen det med at få eleverne til at lytte.

Steffen Broe:

De skal ikke bare lytte, de skal synge.

Maria Camitz:

Jeg synes ikke, der er så mange af mine elever, der kan synge, men de kan i hvert fald lytte, og derfor går vi det igennem stemme for stemme.

Steffen Broe:

Netop. Hvis de ikke kan synge melodistemmen, så kan de da spille den isoleret, lytte til den og få den til at lyde smukt.
Når vi så bagefter spiller det hele igen, lytter vi efter, om vi kan høre begge stemmer.

Maria Camitz:

Det er også godt, hvis man som lærer spiller to af stemmerne og beder eleven om at spille den tredje som om den var det vigtigste i hele verden.

Hvis man sørger for at trække vejret, inden man går videre, så er det jo frasering

Kristian Buhl-Mortensen

III: SELVSTÆNDIGHED

Lene Fogsgaard:

Alting begynder jo at åbne sig for eleverne, når de selv skal til at vælge stykker og tage ansvar for deres egen læring. Så er vi nok også nået dertil, hvor de ikke behøver at få mine fingersætninger hver gang.

Fredrik Darr:

Faktisk skal eleverne have lov til selv at træffe så mange beslutninger som muligt, men man kan hjælpe dem ved at præsentere en række muligheder og snakke med dem om, hvilke fordele og ulemper, der er. Det er en samtale, der udvikler deres selvstændighed, selvom den tit indeholder en del ledende spørgsmål, men det dumme man kan gøre som underviser, er at forære eleverne alle svarene.

Maria Camitz:

Det handler om at spille og spørge.

Fredrik Darr:

Nemlig. Man skal lede dem hen til døren, men de må selv tage fat i håndtaget og se, hvad der er inde bagved. Det lærer de mest af.

Lene Fogsgaard:

Heldigvis er man meget sjældent alene i denne verden, så selvom man skal lære at stå på egen ben, så vil man altid være i samspil med andre på en eller anden måde. Jeg kan godt



finde på at give mine elever noget med hjem, som de selv skal kigge på, og det kræver jo noget selvstændighed.

Denne selvstændighed kan så godt nogle gange gå imod min faglighed, og det kan godt munde ud i nogle diskussioner, men dem skal der også være plads til.

Michael Hillenstedt:

Jeg arbejder ikke med selvstændighed på den måde. Mennesker er forskellige, og vi er alle mere eller mindre selvstændige af natur.

Man skal også være forsigtig med ikke at gribe for meget ind i elevernes liv og personlighed.

Det dumme man kan gøre som underviser, er at forære eleverne alle svarene

Fredrik Darr

IV: MUSIKTEORI

Jim Eckerman:

Den teoretiske del er svær at nå i løbet af en enkelt lektion, synes jeg, og det er klart at foretrække, hvis eleverne begynder at gå til teoriundervisning sideløbende med guitaren. Men hvis der er et svært positionsskifte i et stykke, er det altid belejligt at kunne forklare det ved, at man skal videre til en bestemt akkord.

Lene Fogsgaard:

Man kan ikke nå alting i løbet af en lektion, og det man fokuserer på, vil altid skifte fra stykke til stykke.

Torben Andersen:

Musikteori gør jeg mere ud af, når det gælder elguitarelever, for de skal jo gerne kunne improvisere både horisontalt og vertikalt gennem akkorderne.

På klassisk guitar er det mere noget med at tale om tonika, subdominant og dominant og så lytte efter, hvor de musikalske spændinger opstår.

Det at åbne elevens ører er den største forpligtelse, vi har.

Michael Hillenstedt:

Jeg taler meget om harmonikken, når jeg hjælper en elev med at indstudere et nyt stykke, og det giver anledning til at snakke om, hvilke akkorder stykket består af – og ikke mindst hvad en akkord egentlig er. Det kommer selvfølgelig an på, hvor eleven står rent intellektuelt, men jeg inddrager både teorien og musikhistorien så snart chancen er der.

Fredrik Darr:

Jeg gør et nummer ud af at spørge eleverne, hvad det er, vi ser foran os på papiret. Det er min ambition, at de skal kunne beskrive det for mig, og at vi skal kunne tale sammen om det.

Michael Hillenstedt:

Når man nu har så lidt tid, som man har, bliver det altid de korte forklaringer, man bruger. Eleverne kommer jo for at spille, så man har kun mulighed for at strejfe de sekundære emner som teori, hørelære og musikhistorie, men jeg gør da om ikke andet det, at jeg italesætter disse ting, og jeg gør mit bedste for at bruge de korrekte ord for tingene.

Fredrik Darr:

Der er mange ting, man skal nå i en guitarlektion, men uanset om det handler om solostykker eller orkesterstemmer, så er teorien jo heldigvis den samme.

AGOGIK

Balancen mellem det instrumentaltekniske og det udtryksmæssige er en udfordring som musikere på alle niveauer har til fælles, men instrumental-lærere befinder sig i den særlige situation, at de kender denne udfordring fra to sider: Dels fra deres eget virke som udøvende musikere, dels fra undervisningen hvor opgaven går ud på at vise andre vej gennem denne proces.

Uanset hvilken tilgang man har, så vil det at spille et instrument altid være et praktisk fag, og imitationen er stadig en central del af vores måde at formidle en instrumental praksis på. Som et supplement til det at imitere, ser mange stemmen som den utvungne og direkte forbindelse til musikken, helt befriet for instrumentaltekniske udfordringer.

Derfor bruger en stor del af fokusgruppens lærere netop sangen som et fortolkningsmæssigt ideal – visse gør til og med det at synge til en helt central del af deres pædagogiske praksis.

Til gengæld kan det variere en hel del, hvor meget man lægger vægt på den mere intellektuelle tilgang til musikken. Nogle lærere gør flittigt brug af fraseringsbuer og andre markeringer i selve noderne, mens andre vælger den mere intuitive og lyttende indfaldsvinkel.

For nogle er det vigtigt at italesætte de forskellige måder, man kan gestalte et stykke musik på, mens andre vælger den mere direkte vej, hvor instrumentet og musikken er både midlet og målet.

Helt skarpt sat op kan man sige, at alle fokusgruppens lærere har udgangspunktet og målet for en elevs musikalske udvikling til fælles: Det handler om at lære at forbinde sin fantasi og sine følelser med det at spille musik, men vejen derhen og de virkemidler man bruger, kan være vidt forskellige fra lærer til lærer.

**Jeg har aldrig talt meget om det at frasere, for jeg synes,
at en forudsætning for frasering er,
at man kan spille det**

Kristian Buhl-Mortensen

Torben Andersen:

Jeg bruger åndedrættet til at illustrere fraseringskunst, så når jeg synger en melodi, skal eleven prøve at kortlægge, hvor jeg trækker vejret. Og de er sjældent i tvivl, for hvis jeg prøver at synge 16 takter, så ender jeg jo med at blive helt mørkerød i hovedet.

Steffen Broe:

En god måde at lære at frasere på, er at synge samtidig med at man spiller, og det gør jeg med mine elever allerede fra de er helt små. Her er den wienerklassiske musik, hvor melodierne er bygget op som spørgsmål og svar, enormt effektiv. Nodebilledet er enkelt, men der er masser af udfordringer i det. I det hele taget bestræber jeg mig på at tænke alt

det der med fortolkning, klang, dynamik og artikulation ind i min undervisning fra allerførste lektion.

Maria Camitz:

Bevidstheden om måden at frasere på, formidler jeg gennem det at spille sammen. Hvis det for eksempel drejer sig om Heitor Villa-Lobos' 1. *Præludium*, så spiller jeg det unisont med dem, indtil de sådan nogenlunde kan melodien. Noderne forlader vi ret hurtigt, det handler kun om musikken, og typisk varer det ikke længe, før de kan spille det. Så kan vi begynde at arbejde med klang og linjer.

I B-delen er der god mulighed for at få beskæftiget sig med skalaspil og arpeggio, og igen: Det handler for mig om at spille sammen. Det betyder så også, at jeg selv er nødt til at øve mig som en sindssyg for at kunne følge med.

Steffen Broe:

Jeg bruger noderne meget. For eksempel kan jeg finde på at bede dem om kun at spille melodien, og det kan de jo ikke nødvendigvis, selvom de kan hele stykket udenad.

Bevidstheden om hvad en frase er, bygger jeg op ved at spille med dem, spille for dem, få dem til at synge, mens jeg spiller, og få dem til at synge mens de selv spiller.

Torben Andersen:

Fraseringsbuer er et godt værktøj, som jeg normalt indfører længe inden de kommer op og spiller de mere avancerede stykker.

Kristian Buhl-Mortensen:

Jeg tegner aldrig fraseringsbuer i noderne, for jeg synes ikke, eleverne skal se mere, end hvad der er allerhøjest nødvendigt for dem. Erfaringen viser, at jeg kan skrive alt muligt i deres noder, og jeg kan tegne alle de pile, jeg vil, men de ser det ikke.

**Det er klart, at jo dygtigere eleverne bliver,
desto mere insisterer jeg på, at de tager det,
de sidder og laver, alvorligt**

Per McDonald

Michael Hillenstedt:

For at illustrere hvad legato er, tegner jeg nogle gange streger på tavlen. Denne streg stopper her, og den næste starter her, og vi skal få hullet mellem dem til at forsvinde.

Kristian Buhl-Mortensen:

Jeg har aldrig talt meget om det at frasere, for jeg synes, at en forudsætning for frasering er, at man kan spille det.

Steffen Broe:

Det at spille et stykke godt handler både om det tekniske og om at kunne tænke det.

**Maria Camitz:**

Jeg har gjort mig en hel del tanker om, hvordan man formidler de forskellige musikalske begreber, og jeg er kommet frem til, at det handler om at spille, spille, spille og spille. Mine elever er vant til, at vi spiller sammen hele tiden, og jeg kan mærke hvordan de begynder at lytte mere og mere og faktisk også ”lytte mig af.” Det er jo en form for kammermusik.

Jim Eckerman:

Imitation er et vigtigt værktøj. Eleverne har godt af først at komme igennem en fase, hvor de læner sig meget op ad det, som jeg laver, inden de selv skal til at træffe valgene. Så længe de endnu ikke har de der helt frie tanker, er de nødt til at få noget input.

5 VEJE TIL GOD FRASERING

Sang

Imitation

Sammenspil

Fraseringsbuer

Aktiv stillingtagen

Torben Andersen:

Jeg prøver hele tiden at involvere eleven og tage udgangspunkt i, hvad vedkommende bedst kan lide. Jeg kan for eksempel spille den samme slutning på to måder – én hvor jeg kører direkte ud over kanten, og en anden som jeg laver med et flot diminuendo og ritardando. Derefter skal eleven tage stilling til, hvad der lød bedst og ikke mindst *hvorfor*.

Per McDonald:

Jeg lægger stor vægt på, at de skal forholde sig til det, de sidder og spiller, men det behøver ikke nødvendigvis at være ud fra den harmoniske struktur. Det vigtigste er, at de fortolker det. At de har et bud, som er deres eget. Musik handler om noget, faktisk ligegyldigt hvilket niveau, der er tale om, men det er klart, at jo dygtigere eleverne bliver, desto mere insisterer jeg på, at de tager det, de sidder og laver, alvorligt.

Lene Fogsgaard:

Nogle gange får jeg mine elever til at fortælle en historie om det stykke, de spiller.

Jim Eckerman:

En malende titel er en god måde at få eleven ind i et stykke på, og der er jo en grund til, at de mest kendte klassiske stykker har titler.

Torben Andersen:

Nøgleordet er *følelser*. Eleverne er altid glade for at høre, at der ligger en lille historie bag musikken.

Lene Fogsgaard:

Musikalsk fortolkning bliver meget nemmere at forklare, hvis man interesserer sig lidt for elevernes hverdag. Dem, der er glade for at lave mad, forstår straks, at der er brug for lidt salt og peber, og hvis der er en, der går til badminton, kan man beskrive begrebet legato ved, at bolden bevæger sig rundt. Først er den dér, så skal den spilles dérhen, og så dérover.

Musikalsk fortolkning bliver meget nemmere at forklare, hvis man interesserer sig lidt for elevernes hverdag

Lene Fogsgaard

Jim Eckerman:

Man skal tale et sprog, de forstår, og hvis det ikke er tilstrækkeligt med de mere abstrakte billeder, så må man være helt konkret og fortælle dem, hvad de skal gøre og hvordan. Når vi spiller det her stykke, skal vi forestille os, at solen skinner, der er betoning på dén tone og så af-fraserer vi bagefter.

Torben Andersen:

Ja, der er lidt matematik over det.

Per McDonald:

Sommetider fortæller jeg også, hvad jeg selv synes om det stykke, de spiller, for på den måde håber jeg, at de bliver inspirerede til at finde deres egen tilgang. Det er så vigtigt, at de forstår, at når man kommer op over et vist niveau, så er det langtfra altid ens, hvad man får ud af et stykke, og det er netop derfor, at jeg allerede fra starten af snakker med dem om, at musik handler om noget. Alt det der med fraser og linjer er faktisk noget, som de skal lære tidligt, og de skal vænne sig til at bruge fantasien, for de er nødt til at forholde sig til det, de sidder og laver.

AKKORDER

Når en elev bevæger sig ud over begynderstadiet, er der en række vigtige valg, som læreren må træffe. Lektionerne er oftest for korte, og det stof, man skal igennem, er i princippet uudtømmeligt, så kunsten består i at dosere og prioritere.

Nogle lærere holder fast i akkordspillet og bruger det systematisk med henblik på at stimulere aspekter som pulsforfølelse, teoretisk overblik og fingerfærdighed;

Andre vælger det mere eller mindre fra for at få ro til at kunne fokusere på den klassiske genre og dens mange discipliner.

Fælles for alle i fokusgruppen er dog, at de gerne bruger akkorder til at illustrerer musikkens harmoniske struktur – oftest som en kombination af både at italesætte den, samt at iagttage den rent fysiske kobling mellem et stykke klassisk musik og de forskellige greb, det er bygget på.

Det nytter altså ikke noget, at eleverne kan spille smukt, hvis de ikke kan tælle til fire

Per McDonald

Kristian Buhl-Mortensen:

Der er rigtig meget klassisk musik, der bygger på de der såkaldte lejrbaalsakkorder, så dem lærer jeg altid mine elever. På den måde forbereder man venstrehånden på det mere avancerede repertoire, og jeg har også tit oplevet, at det giver et godt grundlag, når man senere hen skal videre til barrégreb.

Steffen Broe:

Fra begynder- og op til mellemstadiet bruger jeg akkorder ret så systematisk, og målet er, at de skal have lært de spanske greb, og at de skal i gang med fingerspil. Masser af Kim Larsen og Beatles. Derefter forlader jeg egentlig akkordspillet, medmindre jeg har en elev, der virkelig gerne vil det.

Men når de så senere hen sidder og spiller de der helt enkle wienerklassiske stykker, stopper jeg dem og spørger, hvad det egentlig er for nogle akkorder, der ligger i musikken.

Jim Eckerman:

Jeg kører tit akkorder parallelt med de mere avancerede stykker, selvom det er ikke alle lektioner, hvor vi når det. Jeg har ikke rigtig nogen systematik i det, tit skriver jeg bare en rundgang ned på et stykke papir, og hvis kopimaskinen er tæt på, kan jeg da godt tage en kopi.

Per McDonald:

Jeg bruger akkorder sideløbende med alle de andre discipliner, for det er dem, eleverne

oplever, at de kan bruge til noget ude i samfundet. Der er ikke noget, der rykker mere, end hvis de kan sidde og spille henne i skolen eller til deres tantes fødselsdag, det giver dem en følelse af, virkelig at kunne bruge guitaren til noget, og det er en kæmpe motivation. Når vi taler om barrégreb, så er det altså også meget lettere for dem at sidde og hakke løs i en eller anden sang, frem for at skulle have en melodi til at klinge samtidig. Hos mig har akkorder ingen udløbsdato.

Steffen Broe:

Jeg kan også godt lide at bruge akkorder i sammenspil, og nogle gange ligefrem noteret med noder, så de lidt dygtigere elever bliver nødt til at dechifrere dem.

Jeg har dårlig erfaring med at køre for lang tid med akkorder

Torben Andersen

-

Hos mig har akkorder ingen udløbsdato

Per McDonald

Maria Camitz:

For mig er akkorder mere noget, der vokser ind i det repertoire, jeg bruger. Nogle elever synes, de er svære og tunge, og så går vi over til noget andet, mens andre bliver grebet af det, men uanset hvad går der ikke længe, før jeg fører det over i fingerspil, og på den måde leder det ind i det klassiske repertoire, vi skal spille.

Torben Andersen:

Jeg har dårlig erfaring med at køre for lang tid med akkorder, for de gør tit, at eleverne glemmer alt det andet, man arbejder med.

Per McDonald:

Selvom det måske ikke altid lyder lige godt i starten, så gør akkordspillet, at eleverne vænner sig til at bruge flere fingre ad gangen, og de får en pulsbevidsthed, som det enstemmige spil ikke giver dem.

Det nytter altså ikke noget, at de kan spille smukt, hvis de ikke kan tælle til fire.

Torben Andersen:

Mit største ønske har altid været at få vakt interessen for den klassiske guitar, så derfor forlader jeg ret hurtigt akkordspillet. Mine elever lærer grundlæggende D, G og A7, og derefter har jeg for det meste fået dem halet over til det klassiske. Hvis jeg kører videre med akkorderne, er det fordi, jeg fornemmer, at den pågældende elev har brug for det, eller fordi vi aftaler, at det er det, vi skal arbejde med.



Jim Eckerman:

Selvom mange elever gerne vil kunne så meget som muligt, så er det de færreste, der får øvet på det hele derhjemme. Jeg benytter mig af akkorder så længe som muligt, og barrégreb er selvfølgelig noget, vi skal have lært, men når vi har fået spillet F og Cm og så videre, dropper jeg dem, og så klarer eleverne sig selv derfra.

LÆSEFÆRDIGHEDER

De fleste undervisere vil nok kunne blive enige om, at det er svært at forestille sig en rendyrket klassisk guitarist på højeste niveau, som ikke er i stand til at læse noder. Koncertrepertoirets dybde og kompleksitet fordrer ganske enkelt en udøver, der kan analysere og forløse et partiturs mange forskellige lag og detaljer.

Når det kommer til undervisning, føler mange lærere dog, at tabulaturets mere lettilgængelige format er ideelt til at motivere elever og give dem følelsen af at kunne spille, og her stilles vi over for et af de emner, der virkelig kan dele vandene blandt guitarpedagoger.

Nogle af fokusgruppens lærere undgår ganske enkelt tabulatur så godt, de kan, fordi de mener, at det forringer elevernes motivation for senere hen at lære noder. Andre ser det som et vigtigt redskab i arbejdet med at give eleverne følelsen af rent faktisk at kunne mestre instrumentet og spille et repertoire, der virker meningsfuldt for dem.

Vigtigt er det dog at understrege, at der på ingen måde behøver at være tale om et enten eller – der er i fokusgruppen adskillige undervisere, der bruger begge formater, og som er helt bevidste om, hvornår og til hvem de skal vælge det ene eller det andet.

Prima vista-spillet lever langt hen ad vejen en hengemt tilværelse, og selvom enhver lærer utvivlsomt kan se dets relevans – enkelte fra fokusgruppen vælger endda at tænke det ind i deres praksis som et supplement til de mere grundlæggende discipliner – må det ofte se sig nedprioriteret i en i forvejen tidspresset musikskolehverdag.

På den ene side skal man tilgodese elevernes interesser, og på den anden skal man præsentere dem for noget, de ikke kender i forvejen

Jim Eckerman

Per McDonald:

Når de skal til at spille repertoire med flere stemmer, er der mange, der synes, det er lettere med tabulatur, så mange af de ”almindelige” elever – altså dem der ikke skal blive musikere – giver jeg stykker med begge dele. Til gengæld er jeg meget opmærksom på, at de om ikke andet skal lære at bruge fingersætninger.

Dem der er dygtige læsere, og som lærer tingene med noder, stifter også bekendtskab med tabulatur, for efter min mening er det noget, enhver guitarist bør kende til.

Jeg oplever ikke, at elever kan gå hen og ”glemme” noderne, bare fordi de også prøver noget andet.

**Jim Eckerman:**

Jeg synes også godt, at man kan blande det, og begge dele giver mening for mig. På den ene side skal man tilgodese elevernes interesser, og på den anden skal man præsentere dem for noget, de ikke kender i forvejen.

Lene Fogsgaard:

Der skal være plads til at gøre forskellige ting. Der er jo de elever, der bliver helt lykkelige over at kunne spille *Here comes the sun* efter tabulatur, så det er jeg da som lærer nødt til også at kunne vise dem. Det er jo i øvrigt også nyttig viden, når de selv skal på jagt efter nye stykker.

Michael Hillenstedt:

Ja, eleverne skal kende tabulatur-systemet, for det er det, de får brug for, når de går på nettet og leder efter deres yndlingsstykker.

Per McDonald:

Hvis der er elever, der har stor glæde af at spille arrangementer af pop- og rockmusik efter tabulatur, så kan jeg ikke se, hvorfor jeg skulle forhindre dem i det. Og hvis jeg så samtidig kan få dem til at fortsætte i et orkester ved siden af, så får de jo holdt noderne ved lige.

Torben Andersen:

Jeg har altid gjort noget ud af prima vista-spillet. Enten har jeg fundet noget, der passer, eller også har jeg selv lavet noget, også for lige at få et ekstra element ind i lektionerne. Både for elevens skyld, men også for min egen. Udfordringen kan enten gå ud på, at de bare skal spille noderne, eller at de selv skal lave fingersætninger på tid. Det plejer de at synes er rigtig sjovt.

**Tabulatur er jo også nyttig viden,
når eleverne selv skal på jagt efter nye stykker**
Lene Fogsgaard

Jim Eckerman:

Lige for tiden har jeg nogle elever, der har brug for at øve lidt ekstra på basnoderne, og der bruger jeg faktisk en klarinetbog til prima vista.

Per McDonald:

Prima vista beskæftiger jeg mig mest med, hvis jeg har en elev, der skal til en eller anden form for prøve. Til gengæld vil jeg i al beskedenhed sige, at mange af mine elever bliver ret gode læsere, og det tror jeg er fordi, at vi – uanset hvor langsomt det går – spiller hvert eneste nye stykke igennem sammen. Det er mest fordi, at jeg så er sikker på, at de ikke går hjem og øver noget, der er helt i skoven, men jeg tror også, at det er god læsetræning, at jeg hjælper dem igennem hver eneste node.

Torben Andersen:

Jeg kan også finde på at give de dygtigere elever en to-tre små tostemmige stykker med hjem, og så bede dem om simpelthen at få dem spillet igennem til næste gang. Det skal selvfølgelig være ting, der ligger under deres niveau, men det er et supplement, der giver dem et løft i forhold til at blive bedre til at læse.

PROGRESSION

En musikpædagogisk progression er en langstrakt og meget kompleks proces, som på den ene side er særdeles afhængig af lærerens tålmodighed og evne til at planlægge, og som på den anden har en stor grad af uforudsigelighed indbygget i sig.

På mange måder er det det muliges kunst: Lærerens faglighed skal balanceres med alt det, som eleven bringer ind i undervisningen, for et vellykket forløb bygger netop ikke på envejskommunikation. Det er et samarbejde.

Fokusgruppens erfaringer bliver dermed i høj grad dobbeltsidige: Lige så vel som at det kan være fordelagtigt for elevernes motivation at vælge repertoire, der ligger lige i overkanten af deres formåen, bør man som lærer være opmærksom på ikke at presse dem for meget. Det er ingen skam at måtte gå et skridt baglæns indimellem.

Og lige så vel som at man som lærer har sin erfaring og ekspertise, så bør man stadig være lydhør over for elevernes idéer – selv i de tilfælde, hvor man finder dem uhensigtsmæssige og måske endda kontraproduktive.

Hver eneste progression er unik og skabt til (og med) lige præcis den pågældende elev. Virkemidlerne har alle lærere mere eller mindre til fælles, men måden de bruges på, deres intensitet og forbundethed, kan aldrig være helt ens. Den faglige stolthed skal plejes på lige fod med en realistisk tilgang til tingene, for hvis man skal pege på én gennemgående tanke hos fokusgruppen, så er det, at eleverne skal lære at spille godt uanset tid og omveje.

Det at undervise er jo at gentage sig selv

Kristian Buhl-Mortensen

Per McDonald:

Jeg har det sådan, at i en god time skal jeg lære lige så meget som eleverne.

Jeg prøver at være meget åben over for, hvem de er, og hvad de vil, og så lade det folde sig ud i den retning. Men hele tiden med det in mente, at lige meget hvilken vej vi går, så er det mit mål at hjælpe dem til at gøre det ordentligt, og for mig er der ingen tvivl om, at de får mest ud af det, hvis de kan spille godt.

Jeg er den der kvalitetssikrer, og jeg er meget ærlig over for dem. Hvis de gør et eller andet, der er uhensigtsmæssigt, så siger jeg det til dem, og det gør jeg både 10, 20 og 100 gange, hvis det er det, der skal til.

På et tidspunkt kan det jo være, at de hører efter.

Kristian Buhl-Mortensen:

Det at undervise er jo at gentage sig selv. Det har også den fordel, at når man kommer til et nyt stykke eller en ny udfordring, så kan man altid referere til noget, man har nævnt tidligere.

Maria Camitz:

Som lærer kan man kun bygge sin undervisning ordentligt op, hvis man er tålmodig, og hvis man ved, hvad det er for en progression, man er ude efter.

Til gengæld er en god progression ikke gjort ved bare at finde det rette repertoire. Det er en helhed, og der findes ingen mirakelstykker, der bare kan løse udfordringerne, efterhånden som de opstår.

Kristian Buhl-Mortensen:

Nej, det er snarere et puslespil.

Per McDonald:

Det har taget mig lang tid at indse, at en elev ikke behøver at blive færdig med et stykke på *min* måde.

Jim Eckerman:

Man bliver jo egentlig kun frustreret, hvis man opstiller nogle mål, som man ikke når.

Kristian Buhl-Mortensen:

Tålmodighed er det vigtigste. Hvis man bare bruger tid nok, skal det nok komme.

**I en god time skal jeg lære lige så
meget som eleverne**
Per McDonald

Lene Fogsgaard:

Jeg tager det meget i bidder, og så kan det godt være, at vi ikke når at gennemgå så meget, men tit kommer tingene jo igen senere hen i stykket.

Jim Eckerman:

Der findes så mange gode stykker, og man prøver selvfølgelig at vælge dem, der passer. Men nogle gange *vil* eleverne jo virkelig gerne bare spille et bestemt stykke, og så må man gøre det, selvom det nok ville lyde bedre, hvis man ventede et års tid.

Lene Fogsgaard:

Det kan også ske, at man kommer til at give en elev et stykke, der viser sig at være skudt over målet. Så kan det være nødvendigt at lægge det væk, selvom man ikke nåede hele vejen igennem, og så vende tilbage til det på et senere tidspunkt.

Fredrik Darr:

Ja, det kan ske, og nogle gange er en undskyldning også på sin plads.



Maria Camitz:

Jeg har desværre oplevet elever, der er begyndt at græde, fordi jeg har presset dem for hårdt. Nu om dage er jeg meget opmærksom på at aflæse, om det stadig er sjovt, og hvis vi kommer ud for en udfordring, som jeg kan mærke er for stor, så venter vi bare med det til en anden god gang.

Kristian Buhl-Mortensen:

Ja, vi skal jo ikke nå noget, kan man sige

Maria Camitz:

Præcis. Det er meget vigtigt, at man ikke presser eleverne for meget, og at man ikke overstiger deres niveau, indtil de opnår den der selvtillid og indsigt, der jo er så vigtig. De skal udfordres, men først på det rette tidspunkt.

**Ofte må stykkerne gerne være lige lidt sværere,
end man umiddelbart skulle tro**

Michael Hillenstedt

Per McDonald:

Jeg har tit oplevet noget, som jeg synes er virkelig interessant, og det er, at de elever der bliver virkelig gode, faktisk godt kan lide, at man sætter overliggeren sådan lige lidt højere.

Michael Hillenstedt:

Ja, ofte må stykkerne gerne være lige lidt sværere, end man umiddelbart skulle tro.

Jim Eckerman:

Man kan fornemme, at nogle udvikler sig ved at spille et stykke, der næsten er lidt for svært.

I min undervisning er der aldrig tid nok

Maria Camitz

Torben Andersen:

Jeg kan godt finde på at pille det tekniske ud og øve det separat, eller måske supplere med nogle etuder. På den måde øver eleven i to spor: En vanskelig del fra et større stykke, og så noget der er lidt lettere ved siden af.

Per McDonald:

Sådan noget som etudespil bruger jeg faktisk først, når de kommer op på de højere

niveauer, og så bruger vi det parallelt med de større koncertstykker.
Når vi når dertil, kan eleven også selv se meningen med at gøre det på den måde.

Maria Camitz:

Min erfaring er, at alt for mange etuder af Sor og Carcassi kan blive lidt demotiverende. Hvis man skal arbejde med en eller anden teknisk disciplin, er det bedre at gøre det i et ”rigtigt” stykke, for det er jo sådan et, de skal lære.

På mellemstadiet er det også vigtigt, at eleverne vænner sig til en vis arbejdsgang. De skal lære at lære, og jeg kan jo ikke følge med dem hjem og give dem gode øvetips.

Mit budskab til dem er, at de får redskaber til at finde problemerne og til at løse dem, og disse redskaber vil de kunne bruge, uanset hvilken musik de spiller.

Fredrik Darr:

Man kan jo også lave en kombination af begge dele, hvor man både har noget tilbagevendende materiale, samtidig med, at man arbejder på noget nyt.

Lene Fogsgaard:

Min lærer sagde, at man skal huske sine gamle stykker. De er ligesom gode venner.

På en måde kan man sige, at min undervisning altid har været lidt kaotisk

Kristian Buhl-Mortensen

Maria Camitz:

Det handler også meget om, hvordan man doserer det. Hvis en elev lige har kæmpet sig igennem *Greensleeves*, og det næste naturlige valg ville være *Packington's Pound*, så kan jeg sagtens finde på at baglæns og repetere nogle af de ting, vi allerede har afsluttet og måske endda også dyrke *Greensleeves* endnu mere.

Det er ikke altid, at det bedste er at kæmpe sig videre til næste trin.

Kristian Buhl-Mortensen:

På en måde kan man sige, at min undervisning altid har været lidt kaotisk, for jeg har aldrig haft en fast progression for mine elever. Når det så er sagt, så gik jeg i gang med at lave en række guitarbøger, da jeg startede på Frederiksværk Musikskole, og der endte med at udkomme ti i alt.

Steffen Broe:

Ja, det lyder jo vældig kaotisk!

2 PRAKTISKE TIPS TIL UNDERVISNINGEN

- 1) Eleverne skal spille så meget som muligt i løbet af lektionen, for mange af dem når slet ikke at få spillet derhjemme.
- 2) Det skaber en mere direkte kontakt, når læreren sidder med front mod eleven.

Kristian Buhl-Mortensen

Maria Camitz:

I min undervisning er der aldrig tid nok, så derfor er jeg simpelthen nødt til at fokusere på det, der er vigtigst. Eleven skal spille en hel masse, når vi er sammen, og så kan det godt være, at jeg må gå på kompromis med nogle andre ting lige på dét tidspunkt, men det er bare sådan det er.

Hvis der for eksempel er et svært barrégreb, der gør, at musikken ikke fungerer, så er det dét, vi fokuserer på. Vi spiller os ganske enkelt ud af det.

Steffen Broe:

Hvis det instrumentaltekniske viser sig at være for stor en mundfuld, så er det fordi progressionen har været for hurtig, og jeg hverken kan eller vil gå på kompromis med det musikalske, fordi det andet tager for meget tid.

Jeg kan ikke arbejde med noget, der er fuldstændig løsrevet fra det musikalske, men jeg kan selvfølgelig godt gå på kompromis på den måde, at det musikalske ikke skal være perfekt.

Maria Camitz:

Enig. Så går man to skridt tilbage og fanger den igen.

Kristian Buhl-Mortensen:

Men det hænger også sammen, for man kan jo ikke gøre det musikalsk, hvis man ikke kan spille det. Og omvendt.

Michael Hillenstedt:

Mit guitarensamble spiller faktisk stykker, der ikke er alt for vanskelige, for jeg vil kunne kræve noget af dem rent musikalsk, og jeg har et bestemt repertoire, som jeg kører med. Eleverne skal simpelthen have alle stykkerne med hver eneste uge, og nye medlemmer får lynhurtigt lært disse stykker.

På den måde er vi altid klar til at spille til koncerter.

STEFFEN BROES PROGRESSIONS-FILOSOFI: Ø-HOP FOR GUITARISTER

Når det gælder det lave mellemstadiet, støder man tit på den udfordring, at solostykkerne hurtigt bliver lidt for svære, og derfor er sammenspil et helt afgørende supplement i min undervisning.

Frem for at have en fuldstændig fast progression, går jeg meget op i at arbejde med små *øer*. En *ø* kan være en lille teknisk udfordring, der indgår i en sammenspilsstemme, for eksempel en e-mol-arpeggio eller en tostemmig figur.

Ved første øjekast ser eleven måske ikke den store sammenhæng, men når dette lille element senere hen bruges i guitarorkestret, bliver det en del af en større musikalsk helhed. E-mol-arpeggioen finder sin naturlige plads i ensemblet, og den tostemmige akkompagnementsfigur i *Malagueña* giver pludselig mening, når der er nogle andre, der spiller melodien.

Så er der sammenhæng mellem *øerne*, og når man på et tidspunkt har skabt tilstrækkeligt mange af dem, bliver de landfaste.

For mig løser sammenspillet så mange problemer både i forhold til det musikalske og det tekniske, for det giver mulighed for at fylde de der små huller ud, der ofte opstår i en progression.

Maria Camitz:

Inden for Suzuki-metoden beskæftiger man sig meget med det, der kaldes *Teaching Points*. Det at kunne spotte lige præcis de to takter, der giver problemer, og det er noget, som jeg bruger rigtig meget.

Hvis en elev skal i gang med at spille Tárregas *Lagrima*, så starter vi direkte på den der passage i 10. position, og skalaløbet fra Barrios' *Allegro Solemne* kan man sagtens spille som en separat øvelse længe inden, man starter på selve stykket.

Disse småting kører vi selvfølgelig parallelt med, at vi stadig øver på noget andet, der har lidt mere substans.

Steffen Broe:

Det er det med *øerne* igen. Først er det en lille passage med barrégreb eller et skalaløb, og så senere hen bliver det en del af en større helhed. En stor og flot *ø*.

Jo dygtigere eleverne er, desto bedre er det at ikke nødvendigvis gennemgå hele stykket med dem. De kan sagtens få det med hjem og spille lidt på egen hånd, men det er



selvfølgelig altafgørende, at man på forhånd har klædt dem på til at kunne klare de svære steder.

Per McDonald:

Nu om dage er jeg meget mere åben over for, at lige præcis denne her elev måske ikke trives med at skulle igennem en eller anden skole. Så er det min opgave at finde på noget andet i stedet for bare at fortsætte som sædvanlig og måske i sidste ende kvæle vedkommende med min faglighed.

Jeg bestræber mig på at få lige præcis det ind i undervisningen, som eleven er klar til – også selvom jeg altid har fagligheden for øje, for jeg *vil* jo have, at de skal lære at spille ordentligt.

REPERTOIRE

Guitaren som instrument er meget populært i den brede befolkning, og den omstændighed præger på mange måder det repertoire, man beskæftiger sig med i undervisningen.

De fleste af fokusgruppens lærere er enige om, at der i princippet ikke findes den genre, der ikke kan bruges, så længe den bare kan omsættes til instrumentet på en meningsfuld måde, og helt generelt ser man ikke noget problem i at blande guitarens standardrepertoire med arrangementer af pop- og rockmusik.

En typisk udfordring er, at elev og lærer ofte har helt forskellige udgangspunkter i forhold til hvilken musik, man er fortrolig med, men nøglen for læreren ligger i at bevare fagligheden, samtidig med at man er åben over for elevens ønsker.

Det er denne kombination, der er med til at skabe tillid, og netop tillid er en forudsætning for, at eleven udvikler sig.

Den toneangivende filosofi er altså, at man sagtens kan komme eleven i møde ved at spille populærmusik, for når alt kommer til alt, er musik bare musik, så længe den fremføres med kvalitet og eftertanke.

I mit hoved er der kun én måde at lære at spille på, og det er at tage ét stykke ad gangen

Per McDonald

Maria Camitz:

Nogle gange er man jo heldig at ramme lige i plet, når man vælger et nyt stykke, men generelt er det vigtigt, at vi som lærere *tør* at lede og vise vejen. På den ene side er vi jo en slags missionærer, men på den anden skal vi også være lydhøre. Vi kan ikke bare køre vores egen vej hele tiden, for vi skal jo egentlig have eleverne til at stole på os. Det er dén tillid, der gør, at de kommer til at lære noget.

Jeg kører ikke en benhård linje, for de er jo børn, og de skal synes, at det er sjovt at spille, men jeg oplever også, at hvis man lykkes med at gøre sin undervisning interessant, så kan man nemmere lokke dem til forskellige ting.

Torben Andersen:

Man kan ikke regne med, at de kan lide alle stykker, så hvis man rammer ved siden af, er det bare videre til det næste.

Michael Hillenstedt:

Hos mig er næste trin efter de enstemmige melodier små stykker med løse basser, lidt i stil med Bruno Simonsens *La Alcarria*, og her har Joep Wanders skrevet masser af gode



stykker. *Lady Guitar* og *Let's Boogie Beethoven* er nogle af dem, jeg bruger rigtig meget, og i sidstnævnte er der ovenikøbet et lille citat fra den niende symfoni. Så kan man også lige kan få snakket lidt om musikhistorie.

Maria Camitz:

Greensleeves og *Packington's Pound* er nogle af mine favoritter på det tidlige mellemstadie.

Per McDonald:

Jeg er glad for *Adagio, opus 13, nr. 7* af Mertz, og ellers er *Spansk vals* fra *Spil Guitar 1* altid et hit.

Jim Eckerman:

Ja, den indeholder ikke så mange forskellige momenter, så den får eleverne lært ret hurtigt.

Jeg bruger også meget Sor og Mertz, samt små renæssancestykker, men jeg har nu aldrig på den måde sat mellemstadierepertoiret i system. Jeg kopierer bare fra forskellige bøger, for eksempel *Den Røde Tråd 2* og Per-Olof Johnsons *Gitaraskola II*.

Torben Andersen:

Jeg synes ikke, at det fungerer med en masse kopier. Det bliver hurtigt til et kopi-tyranni, og det var også derfor, jeg besluttede mig for at lave mine egne bøger. På den måde kan eleverne kigge både fremad og bagud og følge med i deres egen udvikling.

Hvis man udelukkende kører det klassiske repertoire med Carulli og alle de andre, så går eleverne hurtigt død i det
Torben Andersen

Michael Hillenstedt:

I overgangen til mellemstadiet har Jope Wanders og Maria Linneman lavet rigtig gode og iørefaldende ting, som eleverne synes er sjove at spille. I princippet kan man næsten bruge alt, hvad de to udgiver.

Lene Fogsgaard:

Hvis der er noget, som eleverne virkelig gerne vil spille, kan man jo også nøjes med at give dem brudstykker. Følelsen af at kunne spille *Midt om natten* får de jo allerede, når de kan den der basfigur.

Fredrik Darr:

Til den brede mellemstadiegruppe synes jeg, at de fem Villa-Lobos-præludier og et par af etuderne er gode. Eleverne skal vel også have lov til at prøve kræfter med tremolo-teknikken i *Recuerdos de la Alhambra*. Vi guitarister har jo nogle klassikere, som vi altid

vender tilbage til, og dem skal de da også have fingre i. For en ambitiøs knægt på 17 år er der ikke noget bedre, end at sidde og spille *Asturias*.

Lene Fogsgaard:

Kleine Romanze af Louise Walker er et rigtig godt stykke. Det minder meget om Villa-Lobos' første præludium, men det er bare lidt nemmere at spille.

BØGER MED GOD MELLEMLADNING-MUSIK

SØREN BØDKER MADSEN & KURT MØLLER:

Spil Guitar 2 + 3

TORBEN ANDERSEN:

Den Røde Tråd 2 + 3

DAVID EFRAIM POULSEN & THOMAS JENSEN

Guitarbogen 2 + 3

PER-OLOF JOHNSON:

Gitarrskola II – Fortsättningskole för klassisk gitarr

MICHAEL LANGER:

Acoustic Pop Guitar Solos 1 - 5

MATTEO CARCASSI:

Opus 60

Michael Hillenstedt:

Jeg bruger meget Carcassis opus 60, især nummer 2 og 7, og også *Harpeetuden* fra Giulianis opus 48, men jeg har ikke noget repertoire, som de bare skal igennem. Jeg foreslår selvfølgelig forskellige ting, men det afhænger altid meget af, hvad eleverne selv ønsker eller kommer med.

**Torben Andersen:**

Der er også largoen fra Vivaldis D-dur-koncert og Tárregas *Lagrima*. Et par andre stykker, som jeg har brugt meget, er mine egne kompositioner *Sweet Guitar* og *Kims Spanske Vals*.

Kristian Buhl-Mortensen:

Jeg bruger meget populærmusik i min undervisning, og jeg har altid haft et godt samarbejde med sanglæreren på min musikskole. Eva Cassidys musik er sådan lidt crossover-agtig, og den har jeg brugt rigtig tit. Man kan ikke spille den ordentligt, hvis man ikke kan spille klassisk guitar.

Michael Hillenstedt:

Hvis en elev har ambitioner om at komme på MGK, er det selvfølgelig et krav, at han kender til komponister som Sor, Carcassi, Giuliani og Tárrega, men indtil da kan det sagtens være pop-arrangementer, hvor man i virkeligheden øver den klassiske teknik.

Hvis der er noget, som eleverne virkelig gerne vil spille, kan man jo også nøjes med at give dem brudstykker

Lene Fogsgaard

Maria Camitz:

Jeg har aldrig oplevet, at der er nogen, der er kommet og har bedt om at lære det sidste nye hit med en eller anden popkunstner. Der kan være nogle, der sidder og småspiller på et nummer, som de har lært et andet sted, og så spørger jeg selvfølgelig interesseret til det og foreslår, at vi kan kigge på det sammen. Det, at de selv finder repertoire, er jo også noget, der sætter lidt fart på hjernevirksomheden, og det er kun godt, at vi lærere ikke skal fikse alt for dem.

Steffen Broe:

Eleverne har godt af at opleve, at vi lærere også har begrænsninger.

Maria Camitz:

Absolut, og de begrænsninger lægger jeg ikke skjul på. Jeg vil gerne hjælpe med deres egne projekter, men jeg opvarter dem ikke ved selv at lave alle mulige arrangementer i forskellige genrer.

Fredrik Darr:

Der ligger en udfordring i den generationskløft, der er mellem os og vores elever, men jeg har fundet nogle fremragende bøger af Michael Langer. *Acoustic Pop Guitar Solos*, hedder de, og de holder stadig, selvom numrene er 10 år gamle. I mange tilfælde kender eleverne flere af sangene, end jeg selv gør.

Torben Andersen:

Populærmusik i gode arrangementer fungerer rigtig godt. Hvis man udelukkende kører det klassiske repertoire med Carulli og alle de andre, så går eleverne hurtigt død i det.

Fredrik Darr:

Jeg har nu ikke en oplevelse af, at de ikke ønsker at spille de klassiske stykker. Mit grundmateriale fra begynder og op til det brede mellemstadiet er en blanding af forskellige genrer: Klassisk, pop, rock og sågar lidt jazz.

Michael Hillenstedt:

Ja, bare de har lyst til at spille det.

Jeg hørte for nylig spørgsmålet: "Hvad er klassisk guitar?" men hvor relevant er det egentlig? Det afgørende er, at der findes en motivation for at spille et stykke, og så er det ligegyldigt, om det er popmusik, eller hvad det er. Bare det lyder godt, og det bliver spillet ordentligt.

BØGER MED GOD MELLEMLADTADIE-MUSIK

MICHAEL HILLENSTEDTS ANBEFALINGER:

JOEP WANDERS:

Waterland Music
Waterland Duets
Mix on Six
The Unlimited Guitar
Go for... Guitar 1-3

MARIA LINNEMANN:

Leichte Folklorestücke für Gitarre

SELVLÆRTE MELLE MSTADIE- ELEVER

Langt de fleste guitarlærere har prøvet at få nye elever, der egentlig slet ikke er begyndere.

Det er typisk børn og unge, der allerede har lært at spille fra diverse videoer på internettet eller fra venner og bekendte, og deres interesser rent repertoiremæssigt retter sig ofte i retning af rock- og popmusikken.

Disse elever ender tit med at blive en særlig udfordring, for selvom de allerede kan spille en hel del, vil deres teknik og musikalske forståelse ofte vise sig at være meget mangelfuld og præget af overspringshandlinger. At få vendt sådan en udvikling kan kræve en enorm arbejdsindsats fra begge parter, for mange af de justeringer man som lærer vil finde nødvendige, kan for eleven føles uforståelige og demotiverende.

I fokusgruppen tager nogle lærere det som en udfordring, mens andre skønner, at eleven er bedre tjent med en kollega, der ved mere om den slags musik, som vedkommende allerede interesserer sig for.

Her kan geografiske forhold dog spille en stor rolle, for på mange skoler forventes en guitarlærer at beherske alle genrer, og på visse undervisningssteder er der endda kun én person, der underviser i hvert instrument, så derfor er det ikke alle lærere, der har mulighed for at sende elever videre til en kollega med andre kompetencer.

De lærere, der har gode erfaringer med denne type udfordringer, er enige om vigtigheden af en god dialog, og af at eleven forstår, hvorfor det er hensigtsmæssigt, at der sker visse ændringer. På en inspirerende og inkluderende måde må læreren evne at belyse de mangler, der er i elevens spil, sådan at eleven får en bredere forståelse af musik og derigennem selv føler sig motiveret til at ændre på de ting, der ikke fungerer optimalt – også selvom det kræver hårdt arbejde.

I bund og grund handler det jo om at gøre det klart for eleverne, hvorfor det ikke er hensigtsmæssigt, at de gør som de gør
Michael Hillenstedt

Fredrik Darr:

Når der kommer sådan en selvlært guitarist ind ad døren, har jeg aldrig givet op på forhånd. Jeg ved, at der er delte meninger om det, men for mig er det at kunne læse noder en del af det, at kunne spille et instrument, og min erfaring er, at *alle* kan lære det.

Jim Eckerman:

Jeg ser de svære elever som udfordringer. De er som nødder, der skal knækkes.

Steffen Broe:

Jeg foreslår den slags elever at finde en anden lærer, for jeg kan ikke tilpasse min undervisning på den der måde. Det er ikke fordi, jeg ikke vil, jeg kan simpelthen bare ikke.

Lene Fogsgaard:

Det samme her. Jeg vil fortælle vedkommende, at jeg kan klassisk guitar, og at det er det, jeg kan hjælpe med. Hvis man vil noget andet, er der andre gode lærere.

Michael Hillenstedt:

Jeg tror ikke, at man skal prøve at omskole elever i forhold til de stykker, de allerede har lært efter tabulatur, for de har brug for, at man anerkender de ting, de behersker. Men så kan man jo brillere ved at spille et nyt fint stykke for dem og spørge, om det var noget, de kunne tænke sig at lære. Og det er så efter noder.

Kristian Buhl-Mortensen:

Det er også noget med at udsætte dem for noget repertoire, som faktisk kun kan lade sig gøre at spille, hvis man gør det på den rigtige måde. Så skal det nok vende på et eller andet tidspunkt.

Jeg er meget tydelig i forhold til hvilke begrænsninger, jeg har

Per McDonald

Lene Fogsgaard:

En del af problemet er jo også, at den slags elever for det meste kan spille meget mere, end de kan læse sig til. Hvis det endelig skulle være, ville jeg nok gå i gang med at spille nogle akkorder, mens jeg forsøgte at få kørt en masse noder ind i hovedet på dem ved siden af.

Fredrik Darr:

Det kan selvfølgelig godt være svært at få dem til at sidde og hakke sig igennem nogle noder, når de nu sagtens kan spille et eller andet vildt *tjubang*-nummer, som de har lært på YouTube, men det er jo en snak, man må tage med dem løbende.

Per McDonald:

I det hele taget er jeg meget opmærksom på de elever, der egentlig er ude efter noget helt andet end det, jeg kan give dem, og dem anbefaler jeg at få en anden lærer. Jeg er meget tydelig i forhold til, hvilke begrænsninger jeg har, og jeg kan for eksempel ikke undervise i elguitar.

Maria Camitz:

Over for sådan en elev vil jeg være helt ærlig og sige, at vi skal begynde forfra. Der er en



grænse, og hvis eleven og jeg er for langt fra hinanden, så er det ikke mig, der skal hjælpe vedkommende videre.

4 UDSAGN OM SELVLÆRTE MELLEMSTADIE-ELEVER

Over for sådan en elev vil jeg være helt ærlig og sige,
at vi skal begynde forfra.

Når der kommer en selv lært guitarist ind ad døren,
har jeg aldrig givet op på forhånd.

Den slags elever kan for det meste spille meget mere,
end de kan læse sig til.

De kommer jo fordi, de gerne vil have undervisning

Fredrik Darr:

Det er også vigtigt at være lyttende og anerkende de ting, som de rent faktisk kan, for i mange tilfælde har de jo fået lært nogle ret vilde numre. Men man må også på en hensynsfuld måde få dem til at forstå, at de altså går glip af en masse ting, fordi deres teknik begrænser dem, og der skal man gå meget pædagogisk til værks, for det kan godt gøre dem lidt kede af det.

Michael Hillenstedt:

I bund og grund handler det jo om at gøre det klart for eleverne, hvorfor det ikke er hensigtsmæssigt, at de gør som de gør. Hvis man for eksempel spiller Bachs *Bourrée* i e-mol for dem, så vil de fleste kunne se, at fingrene bevæger sig på en måde, som deres egen teknik ikke tillader.

Det sidste man skal gøre, er at ødelægge deres motivation, for de kommer jo, fordi de gerne vil have undervisning.

ØVNING

Man skal lære at øve sig, og det at gå til et instrument adskiller sig fra de fleste andre fritidsaktiviteter på den måde, at det, der foregår mellem lektionerne, kan være lige så vigtigt som de egentlige minutter med læreren.

Langt de fleste guitarlærere vælger at møde eleven med forståelse og åbenhed – også selvom dennes arbejdsindsats ikke er helt tilfredsstillende – for øvning skal ikke forbindes med tvang.

Til gengæld er virkemidler som ærlighed og humor vigtige redskaber i den proces, det er at få italesat og implementeret en fornuftig øvekultur, og for nogle lærere er en decideret forventningsafstemning endda en central del af undervisningen.

Der er i fokusgruppen bred enighed om, at øvning er noget, som man kan og bør tale om, selvom tilgangene til disse samtaler kan være helt forskellige beroende på parametre som personlighed, kontekst, arbejdsfilosofi og barnesyn.

Som lærer ønsker man at formidle til sine elever, at det skal være sjovt at gå til guitar, og man er meget bevidst om, at man selv bærer en stor del af ansvaret for, at eleven tager denne tanke til sig.

**På den ene side er det vigtigt, at vi ikke dyrker den der
perfekthedskultur hele tiden, og på den anden skal
vi have respekt for, at børn og unge
altså har kvalitetssans**

Steffen Broe

Per McDonald:

Jeg fuldstændig ærlig over for mine elever, og med årene har jeg endda lært at være det på en venlig måde. Jeg siger til dem, at hvis de ikke øver sig, så bliver det ikke til noget, og det synes jeg egentlig, at de tager til sig.

Torben Andersen:

Jeg prøver altid at få en lidt humoristisk tilgang til tingene, for det er aldrig en god idé at bruge pegefingeren.

Maria Camitz:

Man skal gå til guitar, fordi det er sjovt. Jeg kan heller ikke lide det der med at: ”Nu skal du gå hjem og øve dig!” Hellere noget i retning af: ”Skynd dig hjem og tag guitaren frem”.

Torben Andersen:

Til dem der ikke har øvet, plejer jeg at sige, at jeg lige har udgivet en ny bog, der hedder *1001 undskyldninger*. Den joke kan de godt lide, og så kommer vi til at snakke lidt om,



hvorfor de ikke øver, og hvad der skal til for at få ændret på tingene. Det skal gerne være lidt løst, men alligevel fast, og hvem ved, hvad der sker i deres liv lige nu? Måske er kanariefuglen gået ned med stress eller ligefrem faldet død om!

Steffen Broe:

For mig er noget af det allervigtigste, at man har en forventningsafstemning med elever og forældre, hvor man taler om, hvad det egentlig er, de vil med det her.

Michael Hillenstedt:

Det er nemlig en god idé at italesætte det. Simpelthen at spørge eleven: ”Hvor lang tid bruger du på guitaren lige nu? Hvad har du lyst til at opnå?”

Fredrik Darr:

Det er gode spørgsmål, som der jo ikke findes forkerte svar på, og hvis de en dag siger, at de slet ikke har fået øvet den her uge, så er det dét, der bliver udgangspunktet i den lektion. Der skal ikke være nogen skam eller skyld overhovedet.

Steffen Broe:

Jeg må sige, at med den måde jeg gør tingene på, så giver det ikke mening, hvis de slet ikke øver sig. Til gengæld oplever jeg faktisk, at der er færre, der stopper, hvis vi sørger for at få stemt forventningerne af, og hvis jeg får dem til at forstå, at der er en eller anden nedre grænse, som de ikke må komme under.

Hvis det lykkes os at holde sådan en aftale, så er der simpelthen flere der bliver ved.

Måske er kanariefuglen gået ned med stress eller ligefrem faldet død om

Torben Andersen

Fredrik Darr:

Man kan jo ikke tvinge dem til noget, men man kan have den der samtale, hvor man spørger dem, hvorfor vi har siddet og spillet det samme stykke i seks uger. ”Hvad er det, der mangler? Er du gået død i det, eller har du bare ikke tid?”

Per McDonald:

Når de kommer på talentlinjen, så har jeg en snak både med dem og forældrene, for så skal de i hvert fald op klokken seks om morgenen og øve skalaer. Nej, spøg til side, men det er i hvert fald vigtigt, at man kræver noget af dem, når de er kommet så langt.

Fredrik Darr:

Næsten alle mine mellemstadielover spiller med på et sammenspilshold, og hvis de kommer og ikke kan stemmerne, så får de problemer. Det er tydeligvis en ubehagelig oplevelse for dem, når de sidder der og klokker i det foran de andre, der kan deres ting.

På den måde bliver det en positiv cirkel, hvor de får motiveret hinanden ved at skulle møde op hver mandag og spille sammen.

Lene Fogsgaard:

Den anden dag snakkede jeg med en klaverlærer, som man måske kunne lære lidt af. I slutningen af hans lektioner slår eleven med en terning for at se, hvor mange gange der skal øves. Hvis det bliver en etter, slår man igen, og så bliver det ét *plus* det nye tal.

OM ØVNING... OG OM AT VÆRE FOR POSITIV FOR HURTIGT

Jeg har tidligere begået den fejl at sige for meget for hurtigt.

Der var en gang en elev, som kom og spillede fint, og det fik mig naturligvis til at rose ham og sige, at jeg virkelig kunne høre, at han havde øvet sig i løbet af ugen.

Mange år senere talte jeg med ham, og der sagde han til mig, at han tydeligt kunne huske lige nøjagtig dén lektion, for faktisk havde han slet ikke øvet på stykket, men ved et sært tilfælde fungerede det bare i lige netop dét øjeblik.

Nu om dage har jeg ændret strategi, så nu spørger jeg gerne, hvor meget eleven har øvet, før jeg udtaler mig. Man kan vel sige det sådan, at jeg tager udgangspunkt i svaret og tilpasser min begejstring derefter.

Michael Hillenstedt

Jim Eckerman:

Langt hen ad vejen er det op til eleven selv at tage bolden. Man arbejder jo med de problemer, der er i det pågældende stykke, og for at kunne løse dem, så skal der øves.

Hvis eleven kommer ugen efter og ikke har arbejdet med det, så viser man ganske enkelt endnu en gang, hvordan han skal gå til det for at løse problemerne.

Men igen: Det er op til dem selv at tage bolden.

Per McDonald:

Jeg er yderst konkret når jeg spiller med dem og præsenterer dem for nye ting, og det gælder egentlig på alle niveauer, for jeg synes i den grad at det er mit ansvar at sørge for, at de kan løse den her udfordring helt ned til de mindste bevægelser.

Jeg gør dem også opmærksom på, at alle stykker har sværere og lettere passager, og på den måde vænner de sig til, at hvis stykket skal fungere, så er de nødt til at tage fat på nogle specifikke steder og få styr på dem.

Jeg klæder dem på til at kunne klare stykket, men det er ikke noget med så og så mange minutters skalaer hver dag og den slags.

**Jim Eckerman:**

Når det kommer til stykket, er det utroligt få elever, der egentlig ved, hvornår de rent faktisk kan noget. Næsten alle bruger på et eller andet tidspunkt den der med at ”det gik ellers supergodt derhjemme”, og det er fordi de har siddet og spillet det 10 gange og den 10. gang lykkedes det så tilfældigvis. Men hvordan kan de komme til at spille det rigtigt allerede første gang? Det er noget jeg arbejder meget med, for det er slet ikke indbygget i dem, og det at opnå den bevidsthed hænger meget sammen med begrebet øvning.

Per McDonald:

Ja, ofte kan man opleve, at man sidder og øver et svært sted igen og igen med dem, og så er den der endelig, men når de kommer ugen efter, så er vi nødt til at gøre det hele en gang til. Det er virkelig svært for dem at vide, hvornår de egentlig kan det, og det er noget, som tager rigtig lang tid at få bygget op i dem.

Når det kommer til stykket, er det utroligt få elever, der egentlig ved, hvornår de rent faktisk kan noget

Jim Eckerman

Torben Andersen:

Tit har jeg fået dem til at optage sig selv derhjemme, og det har virkelig rykket dem. Det er råt for usødet, for på den måde hører de straks selv, hvor det ikke er helt i orden.

Michael Hillenstedt:

Der er også de elever, der kommer og spiller, og jo længere stykket varer, desto flere fejl laver de. Så ved man godt, hvordan de har øvet. De har spillet den samme fejl igen og igen og er startet forfra hver gang.

I de tilfælde er det vigtigt at vi får snakket om, hvordan man øver, hvorfor det ikke fungerer, og hvorfor stykket går dårligere og dårligere, jo længere hen de kommer.

Steffen Broe:

På den ene side er det vigtigt, at vi ikke dyrker den der perfektionskultur hele tiden, og på den anden skal vi have respekt for, at børn og unge altså har kvalitetssans.

Hvis de har spillet noget, kan man sagtens spørge dem, om de selv var tilfredse, om det var sjovt, og om de følte, at de gjorde det, de gerne ville.

Den slags ting både kan og vil de gerne tage stilling til.

MOTIVATION

Elevens motivation er altafgørende i forhold til at få skabt en god udvikling med instrumentet, og fokusgruppens erfaring viser, at man som lærer faktisk har en lang række muligheder for at påvirke eleven i en positiv retning.

Det sociale er en væsentlig faktor, og der er ingen tvivl om, at de elever, der er med i et orkester, har de bedste forudsætninger for at klare de dyk i motivationen, der er uundgåelige i et mangeårigt musikskoleforløb.

Ligeledes er elevens relation til læreren af stor betydning, for et stærkt og tillidsfuldt forhold giver læreren mulighed for at inspirere eleven og justere undervisningen på en sådan måde, at eleven vil opleve en større grad af medindflydelse og ejerskab.

At forsøge at påvirke et ungt menneskes engagement kan være forbundet med en vis risiko for konflikter. Langt størsteparten af lærerne er derfor enige om, at motivationen og dens vedligeholdelse er noget, der bør ske lærer og elev imellem, og at alle er bedst tjent med, at forældrene ikke blander sig i den sag.

Hvis undervisningen lider under, at eleven føler sig umotiveret, er det let at pege på to vigtige egenskaber, man skal besidde som lærer: Tålmodighed og vedholdenhed.

Der er så mange ting, der kan påvirke et ungt menneske både i og uden for musikundervisningen, og i lange perioder er det mest meningsfulde, man som lærer kan foretage sig, ganske enkelt at være opmærksom og omstillingsparat. Det er selve relationen og de ganske små justeringer, man har mulighed for at foretage i lektionerne, der senere hen kan vise sig at være med til at få vendt den negative tendens.

**Sammenspil er meget vigtigt, for de elever,
der kommer med der, bliver ofte ved i mange år**

Michael Hillenstedt

Fredrik Darr:

Når jeg demonstrerer et eller andet for en elev, er det alfa og omega, at jeg brænder for det, for jeg kan se, at mit eget engagement har en betydning. De der unger synes jo, at det er vildt fascinerende, når jeg spiller op til mit bedste, og det kan være med til at få dem til at hænge i.

Torben Andersen:

En af mine dygtige elever har efterfølgende sagt til mig, at det der rykkede mest for ham, var, da han kom med i guitarorkestret og fik førstestemmen i et eller andet stykke. Der tænkte han simpelthen: "Hold da op, jeg har fået førstestemmen!"

**Lene Fogsgaard:**

Koncerter kan virke motiverende for nogle og angstprovokerende for andre. En anden god motivationsfaktor kan også være at lade eleven være med til at vælge det repertoire, man spiller.

Fredrik Darr:

Jeg oplever dog, at man skal være lidt forsigtig med deres egne ønsker, for jeg har nogle gange været ude for, at en elev har villet spille et eller andet, der var helt urealistisk. Der er det min opgave som lærer at få vedkommende til at indse, at det er fint at have en ambition om at spille det her super-komplicerede stykke, men vi er altså nødt til at få det grundlæggende på plads først, hvis det skal blive en god oplevelse.

Michael Hillenstedt:

Jeg kender godt det der med, at de kommer med et ønske om at spille et eller andet vildt, men jeg kan ikke se, hvorfor jeg skal hindre dem i det ved at fortælle, at det er for svært. I stedet giver jeg dem det, og så kører de det som selvstudie ved siden af. Der er intet galt i at kaste sig ud i et stykke, der er for svært, og som man på et tidspunkt må opgive, for hvis man virkelig *vil* lære det, så tager man det op igen senere. I øvrigt har jeg også oplevet, at folk rent faktisk har fået lært de mest umulige stykker, udelukkende fordi de nægtede at give op.

OM ELEVER DER MISTER MOTIVATIONEN... OG OM HVORDAN DE KAN FINDE DEN IGEN

Jeg havde en fantastisk oplevelse med en elev, der blev virkelig dygtig og endte på MGK. Han startede hos mig i 2. klasse på et hold, og til at begynde med gik det godt, men senere blev det soloundervisning, og der gik han helt i stå. I over et år skete der ikke noget, og jeg mødte virkelig meget modstand fra hans side.

Så på et tidspunkt kom han og sagde, at hans mor godt kunne lide *Here comes the sun*. Om han ikke kunne lære den? Så gik vi selvfølgelig i gang med den, og derfra var det bare derudad.

Det forløb lærte mig meget om min egen tålmodighed, og man kan faktisk sige det sådan, at dét ene stykke ændrede hans guitarkarriere fuldstændigt.

For ham var det ligesom at knække en kode, og han rykkede bare helt vildt bagefter.

Nogle gange sker det, at elever rammer et eller andet, der bare tænder dem, men hvad, hvordan og hvornår det kan jeg simpelthen ikke regne ud på forhånd. Desværre.

Per McDonald

Kristian Buhl-Mortensen:

Det er sket så mange gange, at jeg har haft elever som er startet som 8-årige og som har gået tre-fire år, og der er ikke sket noget som helst. Så bliver de teenagere, og med ét går det pludseligt stejlt opad, og jeg fornemmer, at alt hvad jeg har sagt i tidens løb ligger et eller andet sted dernede og roder rundt.

Lige pludselig forstår de, at det kan bruges til noget, og så er det jo lige til at tage frem. Det sker tit, at gejsten kommer for alvor i puberteten, og derfor har mit primære mål altid været, at eleverne skal melde sig igen til næste sæson.

Mit primære mål har altid været, at eleverne skal melde sig igen til næste sæson

Krisian Buhl-Mortensen

Jim Eckerman:

Nogle gange kan man mærke, at en elev ikke synes, at et bestemt stykke er særlig sjovt at spille, og så dropper vi det bare. Ellers synes jeg, et af de største problemer kan være, når forældrene blander sig og begynder at overveje helt at melde eleven ud, fordi vedkommende ikke øver sig. Det fraråder jeg dem altid.

Kristian Buhl-Mortensen:

Jeg er helt enig. Eleverne skal for alt i verden blive ved med at komme. Jeg plejer at love forældrene, at hvis barnet fortsætter, så vil han eller hun kunne spille guitar efter nogle år, også selvom det måske ikke ser sådan ud lige nu.

Jeg udsteder simpelthen en garanti.

Steffen Broe:

Men er der ingen betingelser, Kristian? Siger du ikke noget i retning af, at det sker under forudsætning af, at eleven begynder at arbejde på tingene derhjemme?

Kristian Buhl-Mortensen:

Nej, det gør jeg faktisk ikke. Jeg kan ikke stille betingelser, for så melder de jo barnet ud, men til gengæld så ved jeg bare, at jeg på en eller anden måde nok skal få lært vedkommende at spille. Sådan går det altid.

Michael Hillenstedt:

Det er vigtigt at vide, hvornår man skal presse på, og hvornår man skal holde igen, og under alle omstændigheder skal det altid komme fra læreren. Pres fra forældrene nytter ikke noget, tværtimod

Maria Camitz:

Selvom motivationen er på et lavpunkt, så er det vigtigt, at eleven stadig kommer til sådan noget som sammenspil. Så har vi det sjovt der og holder det hele kørende, indtil gnisten kommer igen. Og hvis sammenspilstiden ikke passer, så får jeg bare eleven, der kommer



lige før vedkommendes sololektion til at blive lidt længere, og så laver vi sammenspil på den måde.

4 UDSAGN OM ELEVER OG MOTIVATION

Når jeg demonstrerer et eller andet for en elev,
er det alfa og omega, at jeg brænder for det,
for jeg kan se, at mit eget engagement har en betydning.

Sammenspil er meget vigtigt, for de elever,
der kommer med der, bliver ofte ved i mange år.

Der er intet galt i at kaste sig ud i et stykke,
der er for svært, og som man på et tidspunkt må opgive,
for hvis man virkelig *vil* lære det, så tager man det op igen senere.

Hvis en elev er gået helt i stå, kan det være godt
at skifte spor og gøre noget helt andet.

Kristian Buhl-Mortensen:

Det med at motivationen går op og ned, det er jo livets gang, og det kan man ikke gøre noget ved.

Steffen Broe:

Jeg er ikke enig. Vi *kan* faktisk godt gøre noget ved det. Vi kan tale om det, for i sådanne situationer bliver vi nødt til at ændre på det, vi forventer af hinanden. Som regel er sådan en forventningsafstemning faktisk noget, der *løser* problemer frem for at skabe dem, og det at man italesætter det, er noget, som folk ovenikøbet tit bliver lettede over.

Lene Fogsgaard:

Hvis en elev er gået helt i stå, kan det også være godt at skifte spor og gøre noget helt andet. For eksempel at spille flere akkorder, eller helt generelt bare gå lidt ned i intensitet. Nogle har brug for det stik modsatte, så der kan løsningen være simpelthen at tage fat på noget, der faktisk er lidt sværere.

Under alle omstændigheder skal man huske også at snakke med eleverne om alle de andre ting, der sker i deres liv, for der skal jo også være plads til de dårlige perioder.

Maria Camitz:

Hvis en elev er nået op på et højt niveau, men ikke lever op til det niveau på grund af, at der sker alle mulige andre ting, som kommer i første række, så er det jo egentlig ikke mit tab. Da jeg var yngre troede jeg, at det var det, men med tiden har jeg lært at tilsidesætte mig selv og være mere i situationen.

Med tiden har jeg lært at tilsidesætte mig selv og være mere i situationen

Maria Camitz

Jim Eckerman:

Eleverne har jo naturligvis andre ting i deres liv, og man kan ikke kræve, at guitaren skal være det vigtigste. Sådan er livet, og det er ikke noget, der gør mig frustreret.

Fredrik Darr:

Man kan altid få en lektion til at gå, selvom eleven ikke har spillet i løbet af ugen. Så øver man bare sammen i stedet, eller tager fat på en simpel teknisk disciplin, der kan forbedres.

Michael Hillenstedt:

Ja, så snakker man om øveteknik. Eller med andre ord: Man øver sig på at øve sig.

RELATIONER

En guitarlektion er på mange måder et unikt møde: Et ungt menneske tilbringer alenetid med en voksen, der er ekspert på sit område, og som har til opgave at dele ud af denne ekspertise.

Det er en konstruktion, der ikke findes særlig mange andre steder i vores samfund, og i fokusgruppen er det helt tydeligt, at man er meget opmærksom på det store potentiale, der ligger i dette møde.

Den personlige relation har en markant indflydelse på undervisningens kvalitet, og det er et aspekt som hver enkelt lærer håndterer på sin egen måde. Én tilgang har forældrenes engagement som en central del af ligningen med hyppig kontakt og gensidig forventningsafstemning, mens en anden – den klart mest udbredte – kredser mere omkring eleven, læreren og lektionen, og hvor forældreopbakning er ønskværdigt, men ikke en forudsætning.

Flertallet af lærere bestræber sig på at opbygge et tæt forhold til eleven, samtidig med at de er meget opmærksomme på ikke at gøre det til et decideret kammeratskab, for erfaringen viser, at en relation, der bliver for venskabelig, til en vis grad kan påvirke elevernes engagement på en negativ måde. Der skal hele tiden være lidt på spil for at sikre den rette balance mellem det sociale og det faglige.

Man fornemmer hos lærerne en stor ydmyghed i mødet med deres elever, for mens man på den ene side er sig sit faglige ansvar bevidst, hersker der på den anden side stor respekt omkring alle de mekanismer i undervisningen, der gør det svært at forudsige, hvordan processen vil udvikle sig. Tit må man tro på sin erfaring og intuition og være åben overfor de utallige ubekendte faktorer, der er med til at bestemme, hvordan en elevs udvikling med guitaren kommer til at forløbe.

For mig ligger hele kvaliteten i den der blanding af at lave noget fagligt med dem, samtidig med at man også interesserer sig for deres tilværelse

Lene Fogsgaard

Per McDonald:

Når det handler om de elever, der er dygtige nok til at kunne vælge musikken som levevej, så synes jeg, at de har det tilfælles, at der *skal* være en smule elektricitet. De skal være lidt på tæerne hele tiden. Dem der bliver for magelige, sørger jeg for at sende videre, så de kan høre det samme fra en ny lærer.

Maria Camitz:

Jeg tror, at nogle lærere er bange for at lade deres elever møde andre undervisere, men det skal man absolut ikke være. Man er kun deres nummer ét, indtil man ikke er det mere.

Jim Eckerman:

Jeg kan ikke rigtig genkende det der med, at gnisten går tabt. Jeg kan altid finde flere detaljer, der skal pudses på, men der kan måske være noget om, at hvis en elev kender mig rigtig godt, så tager han sig ikke så meget sammen, for Jim bliver jo alligevel ikke rigtig sur.

Per McDonald:

Nej, og selvom Per bliver irriteret, så er han jo en sød fyr. Det er grunden til, at jeg aldrig rigtig bliver kammerater med mine elever. Der skal altid være en lille smule distance.

Torben Andersen:

Min lærer på konservatoriet var ud af en tradition, hvor man betragtede eleverne holistisk. Det handlede om den hele elev, men også om omgivelserne, og den tilgang har jeg taget med mig. Selvom der skal være forskel på lærer og elev, kan jeg sagtens finde på at gå uden for det faglige og berøre andre af livets forhold.

Jeg husker en helt forfærdelig historie om en pige, hvis far hoppede ud fra Alssundbroen. Det snakkede jeg med hende om, og da jeg mødte hendes mor nogle måneder senere, sagde hun til mig, at det var godt, at jeg havde taget den samtale med hende.

Maria Camitz:

Jeg synes, det er fantastisk, at vi får lov til at præsentere børn for denne her genre, klassisk guitar, og hvis vi ikke gør det, så ved de jo ikke, hvad det er. Gennem min autoritet forsøger jeg at formidle til dem, at hvis de stoler på mig, så skal jeg nok få dem lært noget.

Jeg ser mig selv som rollemodel for mine elever

Michael Hillenstedt

-

Jeg synes egentlig snarere, at eleverne kan være rollemodeller for mig

Per McDonald

Lene Fogsgaard:

For mig ligger hele kvaliteten i den der blanding af at lave noget fagligt med dem, samtidig med at man også interesserer sig for deres tilværelse.

Fredrik Darr:

Jeg har god erfaring med at balancere på grænsen mellem at være skrap og have et glimt i øjet. Nogle af eleverne kommer man jo til at kende i 8-10 år, og til sidst bliver de næsten som familie.

**Kristian Buhl-Mortensen:**

Vi kan let gå hen og få en stor betydning, for vores elever, og det arbejde vi gør, kan være med til at ændre deres liv.

Michael Hillenstedt:

Jeg ser mig selv som rollemodel for mine elever, både som musiker og som voksent menneske, og nogle gange fortæller jeg også, hvordan jeg havde det, da jeg var i deres alder.

Per McDonald:

Jeg synes egentlig snarere, at eleverne kan være rollemodeller for mig, for de imponerer mig igen og igen på alle mulige måder. Jeg bestræber mig på at være i øjenhøjde med dem, lige meget hvor gamle de er.

I min verden overtager jeg simpelthen eleverne, når de kommer i 13-14-års alderen

Maria Camitz

Steffen Broe:

Det er ikke kun eleven, der skal spejle sig i læreren, det går også den anden vej, for eksempel ved at vi glæder os over det, de laver. Det er jo også en slags spejling, at man træder et skridt tilbage og lader det hele stå lidt åbent.

Tit kan man komme til at tvivle på, om det nu også er det rigtige, man gør med eleverne, men man må være ydmyg og tro på, at det virkelig kan kaste noget af sig hen ad vejen. Lige i nuet er vi ikke altid i stand til at vurdere, hvad de egentlig får ud af det.

Maria Camitz:

Ydmyg er et godt ord. Det betyder, at man skal være afventende og lyttende.

Steffen Broe:

Og at man ikke stiller sig som overdommer i forhold til deres udvikling.

Michael Hillenstedt:

Selvom det kan gå op og ned med arbejdsindsatsen, så opgiver jeg aldrig elever, der er kommet op på mellemstadiet, for på det tidspunkt har de et fundament, der gør, at man altid kan lave et eller andet meningsfuldt med dem.

Det er noget andet med de små begyndere, der stadig sidder og hakker i *Stille nu* på femte uge. Jeg lærte en gang en elev en ny tone, og to minutter efter spurgte jeg, om han kunne huske, hvad den hed. Han svarede "Peter", og så er det altså, at man giver op.

Fredrik Darr:

Han fortjener da point for at satsel!

For de små elever er man i høj grad en pædagog og omsorgsperson. Senere hen ændrer det sig, og så bliver man snarere noget i retning af mentor eller sågar ven.

OM DE STILLE ELEVER... OG OM HVORDAN TINGENE NOGLE GANGE FØRST GIVER MENING SENERE HEN

En gang havde jeg en elev på ni år, som aldrig smilede, og som sjældent sagde noget som helst. Ligegyldigt hvad jeg gjorde, kom der intet tilbage, og jeg må indrømme, at det var noget af en tortur at være sammen med ham.

Men han fortsatte med at gå til guitar, og da han kom i 7. klasse begyndte han faktisk at smile en lille smule, og når lektionerne var forbi sagde han altid farvel og god weekend... På trods af det var tirsdag!

En dag fortalte hans lærer mig, at hans klasse havde fået til opgave at skrive, hvad de var gode til, og det første han havde skrevet, var at spille guitar. Det gjorde mig meget glad, for det var tegn på, at han identificerede sig selv som guitarist, og at det faktisk betød noget for ham.

Han gik hos mig indtil han blev 26 år, og med tiden begyndte han at komponere musik og oprettede sin egen YouTube-kanal, hvor han lagde sine ting ud. Alle elever skal have en chance, og i det hele taget har jeg været vidne til de mest utrolige ting i tidens løb.

Kristian Buhl-Mortensen

Steffen Broe:

Jeg taler med hver eneste elevs forældre og laver en forventningsafstemning.

Mit udgangspunkt er, at eleven skal sidde godt med guitaren og lære noder, og derfor er det nødvendigt, at man øver sig. Ikke hver dag, det er der jo ingen der får gjort, men vi skal se hinanden i øjnene og finde ud af, hvad der er realistisk, og så er det dét, vi gør.

Den forventningsafstemning bliver opdateret løbende – efter tre uger, en måned, tre måneder – for den er ét af mine vigtigste redskaber, og den starter altid med en evaluering af, hvordan det er gået siden sidst.

Lige dér er der mange forældre, der får et stort chok.

Maria Camitz:

Jeg er klar over, at du er meget grundig, Steffen, og at du ved præcis, hvad du gør, men som jeg ser det, skal forældrene ud af ligningen på et tidspunkt. Når en elev når en vis alder, er det ham eller hende, der er i fokus, ikke forældrene. Det er altid dem, der er problemet, det er dem, man skal opdrage mest, og i min verden overtager jeg simpelthen eleverne, når de kommer i 13-14-års alderen.



Kristian Buhl-Mortensen:

Min metode går mere ud på at guide eleverne ind på en vej, som jeg har god erfaring med, og som jeg ved, de kan blive glade for, snarere end at jeg aftaler med forældrene, hvad det her går ud på. Det er helt klart mest noget, der foregår mellem eleven og mig, og hvis der samtidig er forældreopbakning, så er det da fint, men hvis der ikke er, så kan jeg jo alligevel ikke gøre noget ved det.

Maria Camitz:

Jeg inddrager forældrene på den måde, at de er velkomne til at komme og lytte og endda også spille med, hvilket der faktisk er visse, der gør.

Kristian Buhl-Mortensen:

Jeg har også haft mange forældre, der har siddet og læst avis, mens barnet har spillet. Det har været sådan en slags hyggestund for dem.

Steffen Broe:

Det synes jeg også er enormt hyggeligt, men mine elevers forældre får ikke lov til at sidde og læse avis. De skal synge med!

LIVET SOM GUITARLÆRER

I fokusgruppen ser man et tydeligt mønster: Som ung og nyuddannet guitarist gør man sig en masse tanker om livet som professionel musiker og underviser, og disse tanker viser sig ofte ikke at holde stik.

Det kan skyldes urealistiske forventninger, det kan skyldes, at livet har en tendens til at tage uventede drejninger, men uanset hvad årsagen er, så ser mange af guitarlærerne tilbage på en karriere, hvor de føler, at de løbende har skullet lære at begå sig i og forstå deres fag.

Arbejdet som underviser har vist sig at være en læreproces, og en uundgåelig – og også uundværlig – del af en sådan proces vil altid være fejltagelserne. Det er dem, som hen ad vejen medvirker til at få skærpet de kompetencer og skabt det perspektiv, der danner grundlaget for en velfungerende praksis.

Elevens udvikling er den altoverskyggende katalysator for arbejdsglæden. Det er den, der driver værket, men en forudsætning for denne udvikling er lærerens faglighed – ikke kun som pædagog men også som udøvende musiker.

Mange lærere trives med et varieret arbejdsliv, hvor deres kompetencer kan komme i spil på flere forskellige måder, og samtidig er det i en pædagogisk kontekst vigtigt, at man er i stand til at inspirere og demonstrere med sit instrument.

I forlængelse af dette bemærker man blandt fokusgruppens lærere en høj grad af kreativitet og lyst til at påvirke eget arbejdsliv. Nysgerrigheden til musikfaget gør, at mange hele tiden foretager småjusteringer og søger nye veje – ikke med henblik på at finde den perfekte form, men snarere ud fra en meget stærk, indre kunstnerisk og pædagogisk drivkraft.

I: ET MENINGSFULDT ARBEJDE

Torben Andersen:

Når jeg starter med en ny elev, så tænker jeg altid, at det her kan blive den nye Julian Bream, og det er også derfor, at jeg gør så meget ud af håndstilling, klang og alle de andre vigtige ting fra allerførste lektion.

Mit udgangspunkt er, at denne elev kan ende med at blive en fantastisk guitarist.

Per McDonald:

Mit største brændstof som underviser er at opleve elevernes glæde, når de knækker koden. Det kan gøre mig helt høj. Hvis jeg har ét ønske for dem, så er det, at de skal blive selvstændige.

Torben Andersen:

Jeg fandt hurtigt ud af, at elguitaren var populær blandt eleverne, så jeg gjorde det til en udfordring for mig selv at skabe et undervisningsforløb, der tog højde for, at man kunne



hoppe over til elguitar og tabulatur, og så senere hen finde tilbage til klassisk guitar igen. Der skulle på en eller anden måde være en rød tråd.

Maria Camitz:

Det tog mig mange år at finde ud af, hvad det at undervise egentlig handler om, og i den proces spillede Suzuki-uddannelsen en stor rolle. Den hjalp mig til at fordybe mig i og analysere hele den pædagogiske del, men også at til at få tænkt ordentligt over, hvad det egentlig er, der er det vigtige i arbejdet med eleverne.

Jeg synes, at alle burde gennemgå niveau 1, for det er så oplysende på alle måder.

Torben Andersen:

Jørgen Mads Clausen fra Danfoss har en gang udtalt, at man faktisk er brændt ud i sit arbejde allerede efter fem år. Så er det tid til at finde noget andet. Vi guitarlærere kan jo ikke bare skifte job, men der kan godt opstå et behov for en ny gnist, og så skal der en form for forandring til.

Vi guitarlærere kan jo ikke bare skifte job

Torben Andersen

Maria Camitz:

Selvom det slet ikke var alting i Suzuki-uddannelsen, der var nyt og banebrydende, så fik man skærpet sin bevidsthed og sat tingene i rette perspektiv, og det var næsten det vigtigste.

Jeg gik fra at tro, at jeg skulle ud og missionere i hele verden med mine dygtige elever, til faktisk at forstå idéen med ganske enkelt at kunne videregive glæden ved at spille guitar.

Per McDonald:

Det er en naturlig ting, at man gerne vil have de gode elever, og jeg har også skullet vænne mig til at fokusere mere på, hvad eleven har brug for, end at Per får stjerner på skulderen. Jeg er den bedste underviser, når jeg viser eleverne noget, som jeg selv har prøvet. Nogle gange har jeg begået den fejl at give en elev noget, som jeg ikke selv har spillet, og hver eneste gang har jeg fortrudt det.

Man skal være ordentligt inde i det materiale, man underviser i.

Jim Eckerman:

For mig er det også en form for faglig stolthed at holde mit eget niveau som guitarist.

Per McDonald:

Det udtryk kan jeg godt lide. Faglig stolthed. Man kan jo ikke vise noget, som man ikke selv mestrer.

Michael Hillenstedt:

For mig er det ikke en mulighed ikke at holde mine færdigheder ved lige.

Jeg øver 1-2 timer om dagen, gerne om aftenen inden jeg går i seng, og jeg gør det fordi, jeg har lyst.

Jeg gør meget ud af at lære nye stykker at kende, og på den måde får jeg også øvet en masse bladspil, hvilket i øvrigt er en fordel i undervisningen. Nogle gange har eleverne selv fundet frem til de mærkeligste stykker, og så er det en god ting bare at kunne sætte sig ned og spille dem uden videre.

Kristian Buhl-Mortensen:

Jeg tror godt, at en mindre dygtig musiker kan uddanne dygtige elever, men selvfølgelig kun op til et vist niveau.

Steffen Broe:

Man behøver jo ikke være stjerneinstrumentalist, men det er nødvendigt med en grundlæggende musikalitet, et godt gehør og en vis viden om musik. Det er vigtigere end fingerfærdighed.

Det tog mig mange år at finde ud af, hvad det at undervise egentlig handler om

Maria Camitz

Lene Fogsgaard:

Jeg spiller gerne nogle lidt lettere stykker, bare for at holde det lidt ved lige. Som lærer er det godt at kunne demonstrere, men man skal også være i stand til at forklare tingene på anden vis.

Fredrik Darr:

Som musikskolelærer er det altafgørende, at du har et godt netværk, så man skal huske at holde kontakten til de mennesker, man har studeret eller spillet med. Hvis jeg mangler inspiration eller repertoire, så ringer jeg til en af dem, jeg kender, og så enten taler vi om det eller mødes over en kop kaffe. Så kan man også lige få udvekslet nogle noder og den slags.

Michael Hillenstedt:

Heldigvis har jeg en kone, der har studeret musik, så vi diskuterer ofte pædagogik derhjemme. Det er sjovt, og det giver mig mange gode idéer, og faktisk så kender hun mit skema og mine elever bedre, end jeg selv gør.

Lene Fogsgaard:

I hverdagen er det sjældent, at der er tid til den slags samtaler på arbejdspladsen.

Fredrik Darr:

Det føler jeg nu egentlig, at jeg har på begge mine arbejdspladser. I Guldborgsund har vi fra ledelsens side fået til opgave at lave pædagogiske projekter på



tværs af faggrupperne to gange om året, og det ender tit med at være rigtig sjovt. En anden fordel er, at man får arbejdet sammen med nogle kolleger, som man måske ellers ikke snakker så meget med.

Torben Andersen:

I tidens løb har jeg oplevet alle slags elever, både dem der har givet mig lyst til at slå mig selv i hovedet, og dem der har fået mig til at stråle som en sol.

I mine 44 år som guitarlærer har jeg kun opgivet én elev. Det var en kinesisk dreng, nogle gange vendte han bogen på hovedet, og i løbet af et helt år lykkedes det mig kun at få ham til at sige ét eneste ord: "One."

Mit udgangspunkt er altid, at denne elev kan ende med at blive en fantastisk guitarist

Torben Andersen

Michael Hillenstedt:

Det er enormt vigtigt at tale med andre om ens elever. Somme tider er der nogle frustrationer, der skal ud, og andre gange har en elev sagt et eller andet helt vildt morsomt, som man gerne vil dele.

I det daglige mangler der både tid og mulighed, og jeg kunne i det hele taget godt ønske mig et stærkere pædagogisk fællesskab på arbejdspladsen.

Fredrik Darr:

Jeg arbejder meget tæt sammen med en anden guitarlærer, og vi tit er uenige, hvilket jeg faktisk sætter stor pris på, for det er meget lærerigt.

I det hele taget er det rart at være på en musikskole, hvor man møder kolleger på gangene.

MICHAEL HILLENSTEDTS ARBEJDSUGE

MANDAG:

På musikskolen i Vordingborg, hvor der er et rigtigt musikliv og god mulighed for at få talt med kolleger i vores 20 minutters fællespause.

TIRSDAG:

På en folkeskole på Møn, hvor jeg kommer klokken tre, når eleverne får fri fra skole. Jeg er i et lokale, som altid ser lidt anderledes ud fra uge til uge, og min dag starter typisk med, at jeg skal ud og finde stole, der passer til guitarister. Så kommer eleverne én efter én, og når jeg får fri, er det blevet mørkt, og min bil er den sidste på parkeringspladsen.

ONSDAG:

På en folkeskole i Mogenstrup, hvor jeg bliver mødt af en lind strøm af børn, der er på vej hjem. Her underviser jeg fra tre til seks, og derefter kører jeg til musikskolen i Næstved, hvor jeg har tre elever. Desværre ser jeg her kun én kollega, nemlig ham der underviser i lokalet lige overfor mit.

TORSDAG:

På en privatskole i Præstø, hvor jeg underviser i sundhedsplejerskens rum. Jeg rykker bordet til side og tager mine ting frem, og når det er fyraftenstid, er jeg den sidste på skolen.

FREDAG:

På musikskolen i Vordingborg, hvor der normalt er kolleger, men ikke om fredagen, for hvem gider lige at arbejde den dag? Det er kun mig, der underviser, og det administrative personale er allerede gået hjem, når jeg kommer.

MARIA CAMITZ' ARBEJDSUGE

MANDAG:

På musikskolen i København, hvor der er masser af musik. Her møder jeg kolleger, og det er endda lykkedes os at klemme en 15 minutters fællespause ind i skemaet.

TIRSDAG:

På en folkeskole i Husum, hvor jeg er helt alene, efter de sidste klasser har fået fri. Der er dødstille, når jeg går rundt i de lange, mørke gange, og efter sidste elev er det min opgave at lukke og låse denne her kæmpestore bygning.

ONSDAG:

I et børnekulturhus i Utterslev, der holder til i en herlig gammel bindingsværksbygning, og hvor der er et virkelig hyggeligt og kreativt miljø. De har et væld af aktiviteter i løbet af dagen, men det slutter om eftermiddagen, og så er der plads til mig. Jeg hygger mig meget med kontorpersonalet, indtil de går hjem ved firetiden.

TORSDAG:

Igen i børnekulturhuset – jeg må nok sige, at onsdag og torsdag er mine favoritdage, for de fysiske rammer er det stik modsatte af, hvad man oplever ude i folkeskolerne, hvor man må klemme sig ind i uinspirerende klasselokaler, og hvor der er mørkt og ensomt sidst på eftermiddagen. Jeg har endda en lille sofa, hvor forældrene kan sidde og hygge, mens de drikker en kop kaffe.

FREDAG:

På musikskolen i København, hvor jeg har alle mine sammenspilshold. Det har taget mig mange år at få opbygget en kultur blandt mine elever, hvor de accepterer at skulle ind til musikskolen på en fredag, men lige for tiden er over halvdelen af mine elever med i sammenspil, og det er jeg meget tilfreds med. Cirka en gang om måneden har jeg "huskoncert" – et lille og helt uformelt arrangement, hvor typisk fire-fem elever spiller for forældre og søskende. Det er en den bedste måde at gå på weekend på.

II: DEN UFULDKOMNE LÆRER

Per McDonald:

Jeg kan godt få røde ører, når jeg tænker tilbage på mig selv som ganske ung lærer, for det hele handlede meget om, hvordan *jeg* syntes det skulle være. Det skulle foregå på mine præmisser, og det har selvfølgelig været synd for de stakkels sagesløse elever, men for mig selv har det været en vigtig erfaring.

Nu har jeg det sådan, at alle mine møder med eleverne skal være positive, i stedet for at jeg går rundt og blive irriteret over, at de ikke gør det, lige som jeg gerne vil have det.

Maria Camitz:

Som ung lærer var et af mine store mål at producere elever til MGK og konservatoriet.

På en eller anden måde var det vigtigt for mig at kunne bevise over for mig selv og andre, at jeg virkelig kunne gøre det, og det var næsten ved at slå mig ihjel.

Torben Andersen:

De fleste af os, der er kommet ud fra et konservatorium, har troet, at vi skulle ud og skabe små mesterguitarister.

Man er mere idealistisk i starten

Kristian Buhl-Mortensen

Kristian Buhl-Mortensen:

Forskellen på nyuddannede lærere og dem, der har undervist i mange år, er tit, at de unge brænder mere for selve sagen. Man er optaget af at videreformidle det kick, man selv fik af at lære at spille.

Steffen Broe:

Ja, man under jo gerne eleverne at opleve det samme kick.

Kristian Buhl-Mortensen:

Og det lykkes sjældent. Man er mere idealistisk i starten.

I de første mange år af min karriere havde jeg en intention om, at jeg skulle udbrede idéen om den klassiske guitar og dens musik. Jeg tilsidesatte slet ikke mig selv i min undervisning, og det betød, at det ikke var sjovt at gå på arbejde.

Maria Camitz:

Som lærer er det faktisk nødvendigt, at man tilsidesætter sig selv fuldstændig, for det handler om eleven, ikke om dig.

**Kristian Buhl-Mortensen:**

Da jeg så blev ansat på Frederiksværk Musikskole i 1995 besluttede jeg mig for at ændre kurs. Eleven skulle være i fokus, og jeg ville lade mig overraske positivt – hvilket faktisk også er sket rigtig mange gange siden.

Det var en måde at overleve på, og jeg nåede at være i det job i 23 år uden at blive frustreret.

Steffen Broe:

Men grunden til, at nogle af os vælger at blive frustrerede og ikke tilsidesætte os selv, er jo ikke, at vi er onde eller egoistiske. Vi gør det fordi, noget inde i os siger, at dét at gøre det rigtige, det *er* det rigtige at gøre.

4 UDSAGN OM FAGLIGE FEJLTRIN

Jeg tilsidesatte slet ikke mig selv i min undervisning,
og det betød, at det ikke var sjovt at gå på arbejde.

Før i tiden havde jeg nok en tendens til at skjule de ting,
som jeg ikke var så god til.

De fleste af os, der er kommet ud fra et konservatorium,
har troet, at vi skulle ud og skabe små mesterguitarister.

Alle de ting, jeg gør godt nu, udspringer af de mange fejl,
jeg har begået i tidens løb.

Per McDonald:

Før i tiden havde jeg nok en tendens til at skjule de ting, som jeg ikke var så god til, for et eller andet sted syntes jeg jo, at jeg burde kunne det hele.

Med årene er jeg blevet bedre til at være tydelig omkring mine egne begrænsninger, og det betyder også, at hvis jeg kan mærke, at en elev vil noget helt andet, end det jeg kan, så har jeg ikke noget problem med at være ærlig og foreslå et lærerskifte.

Steffen Broe:

Der er også tilfælde, hvor jeg anbefaler en elev at få en anden lærer. Jeg kan for eksempel

ikke bygge min undervisning op ud fra, at et ungt menneske kommer til mig første gang og allerede har lært at spille en masse ting ved at se på nogle videoer og så forventer, at jeg hjælper vedkommende videre i samme spor.

Det at gå til musik er ikke ligesom et supermarked, hvor man kan gå ind og vælge fra forskellige hylder, og så skal vi lærere ellers bare levere varen.

Maria Camitz:

Indimellem kan jeg måske synes, at jeg sjusker lidt som underviser, men jeg har efterhånden accepteret, at jeg ikke kan alt.

I stedet prøver jeg at koncentrere mig om det, jeg er god til og som gør, at jeg kan opretholde energien, for jeg kan mærke, at det hjælper i mit arbejde.

Torben Andersen:

Jeg har altid haft et skilt i mit undervisningslokale, hvor der står: *Nobody is perfect.*

Det var en erkendelse, jeg selv skulle gøre i starten af min karriere, og den prøver jeg også at give videre til eleverne.

Men når alt kommer til alt, er man nødt til selv at kunne spille sådan, at musikken når, om ikke ud over scenekanten, så i hvert fald hele vejen over til eleven.

**Jeg tror, at min vigtigste kvalitet som lærer er,
at jeg aldrig har været ligeglad**

Per McDonald

Lene Fogsgaard:

Det sker nogle gange, at en elev spiller noget svært, som jeg ikke selv har haft tid til at øve på, og så demonstrerer jeg altså helst ikke. I de tilfælde er det bedre at snakke.

Maria Camitz:

Det er jo også her, pædagogikken kommer ind i billedet. Det er ikke nok bare at være en rigtig god guitarist, der så også lige skal undervise lidt. Man er nødt til at have en viden om, hvad det er, man går ind til.

Michael Hillenstedt:

Jeg havde en lærer på konservatoriet, der aldrig spillede en tone. Han sad bare ved sit skrivebord og kommenterede det, jeg gjorde.

Fredrik Darr:

Lige nu har jeg elever, der spiller Barrios' *La Cathedral* og andre store værker, og der er jeg nødt til at øve mig, ellers ligner jeg simpelthen en klovn.

Kristian Buhl-Mortensen:

Jeg har da kendt talentfulde guitarister, der var elendige lærere, fordi de ikke kunne forstå,

at noget kan være svært.

Da jeg gik i solistklassen spillede jeg duet med Göran Söllscher, og ved at frygteligt uheld havde jeg fået den svære stemme. Der var en særligt vanskelig passage, der gik galt for mig hver anden gang, og Göran spillede den selvfølgelig straks fejlfrit og sagde: "Kan du ikke bare gøre sådan her?"

Det skal dog lige nævnes, at han faktisk er en fremragende lærer.

Maria Camitz:

I lektionerne spiller jeg næsten altid lige så meget som mine elever, men tiden – og rygproblemer – har lært mig, at det også kan være fint at stille guitaren fra mig en gang imellem og lade eleverne få en smule luft og spille selv.

Man lærer jo hele tiden, og jeg har indset, at jeg nok har kværnet lidt for meget derudad.

Steffen Broe:

Det kan jeg godt genkende. Jeg fik en overbelastningsskade for 20 år siden, som gjorde at jeg ikke kunne spille i seks måneder. Til min store overraskelse viste det sig, at alle de andre undervisningsparametre, jeg gør brug af, var rigeligt til, at eleverne lærte at spille. De opdagede næsten ikke, at jeg ikke deltog.

Maria Camitz:

Måske kunne de lige pludselig høre, hvad de selv lavede.

Steffen Broe:

Meget morsomt! I hvert fald fik det mig til at tænke over, at jeg måske ikke behøver sidde og spille med hele tiden, og siden da har jeg i højere grad brugt det at spørge de yngre elever, hvad de egentlig har brug for. Det kan være meget forskelligt fra person til person.

Per McDonald:

I mine øjne er undervisning en rejse for både eleven og læreren. Sådan har det i hvert fald været i mit tilfælde, og jeg er sikker på, at alle de ting, jeg gør godt nu, udspringer af de mange fejl, jeg har begået i tidens løb.

Til syvende og sidst tror jeg, at min vigtigste kvalitet som lærer er, at jeg aldrig har været ligeglad. Det kan eleverne mærke.

III: OM ARBEJDSGLÆDE

Fredrik Darr:

Eleverne og deres udvikling er det, der driver mig. Jeg kan enormt godt lide at se, at den der elev, der nærmest ingenting kunne for to år siden, nu sidder og spiller et stykke af Carcassi. Og vigtigst af alt: Han synes, det er sjovt.

Torben Andersen:

Jeg har haft meget glæde af at komponere og arrangere og så høre musikken blive opført. Det gælder om at være nysgerrig og finde på nye ting at lave, og man er nødt til at gøre tingene selv, for ellers så sker der ikke noget.

Jim Eckerman:

For mig har det været rigtig spændende at lave min egen guitarbog, og jeg stopper ikke med at udvikle eget materiale. Det med bare at bruge den samme bog år ud og år ind, det bliver for kedeligt. Nogle gange vil eleverne jo også gerne spille noget, der egentlig ikke er guitarmusik, og så må man arrangere det.

Vi blev jo musikere, fordi vi elsker musik

Fredrik Darr

Maria Camitz:

Man skal sørge for at udvikle sig og være åben over for nye muligheder, man skal tillade sig selv at blive glad for elevernes store og små fremskridt, og så skal man ikke være bange for at vise, at man ikke er perfekt.

Det er nok almindeligt, at man giver alt, hvad man har i de første mange år, men på et tidspunkt når man til et punkt, hvor man simpelthen bare er nødt til at lære at leve med, at man er den lærer, man er.

3 INGREDIENSER TIL ET GODT ARBEJDSLIV

1) Udvikling:

Vær åben over for nye muligheder

2) Begejstring:

Glæd dig over elevernes fremskridt

3) Ærlighed:

Vær ikke bange for at vise, at du ikke er perfekt

Maria Camitz

**Torben Andersen:**

På et tidspunkt tog jeg et kursus i jazz-improvisation og teori, og det gav mig en masse gode redskaber til at kunne undervise lidt bredere. Når jeg så havde elever, der kørte træt i det klassiske, så greb vi bare en elguitar og begyndte på en pentatonskala. Man skal sørge for hele tiden at have tilfredse kunder i butikken.

Lene Fogsgaard:

For mig er selve undervisningen en fest, mens nogle af de andre ting, der følger med jobbet, kan være knap så sjove, selvom man jo bliver glad, når de er gjort. Men lektionerne er det vigtige, for når man ser en elev, der sidder der og spiller helt vildt godt, så kan man da umuligt være i dårligt humør.

Fredrik Darr:

Mandag er en rigtig lang dag for mig, men de sidste tre timer forsvinder inden jeg får set mig om, for der har jeg kun dygtige elever og velfungerende sammenspilshold.

Det med bare at bruge den samme bog år ud og år ind, det bliver for kedeligt

Jim Eckerman

Per McDonald:

Nu for tiden er jeg gladere for at undervise end nogensinde før, men jeg har bestemt haft dårlige perioder i mit arbejdsliv, og jeg har efterhånden fundet ud af, at mængden af elever har en stor betydning, for det giver mig meget at kunne have et musikerliv ved siden af. Variationen er også vigtig, for det er sundt at have forskellige slags elever, både begyndere og nogle der har spillet i længere tid.

Fredrik Darr:

Mange udenforstående tænker, at vi er heldige, for vi arbejder jo med vores hobby, og der er vel en lille sandhed i det. Vi blev jo musikere, fordi vi elsker musik. Selv føler jeg mig da lidt privilegeret, må jeg sige.

EFTERORD

En fortløbende samtale.

Den Gode Fortsættelse er anden del af et større, tredelt værk, der skal kortlægge guitarundervisningen fra de allerførste lektioner og op til stadiet lige under konservatoriet.

Første del, *Den Gode Start* (2021), drejede sig om begynderstadiet, og *Det Gode Fællesskab* (udkommer 2023) runder trilogien af ved at fokusere på den betydning, aspekter som guitarorkester, kammermusik, koncertvirksomhed, fællestimer, udflugter med mere har for unge menneskers trivsel og udvikling med et instrument.

Endnu en gang har jeg haft stor fornøjelse af at udarbejde en bog, der dækker en af guitarpædagogikkens faser, og det at danne sig et overblik over den enorme mangfoldighed, der ligger i vort fag, er både fascinerende og inspirerende. Jeg føler mig stadig overbevist om, at denne mangfoldighed er én af de helt store styrker ved det arbejde, vi udfører, og det er et privilegium at opleve kolleger, der deler generøst ud af deres erfaringer.

Den Gode Fortsættelse er som nævnt i forordet lidt mere generel i sit udtryk end sin forgænger, og det har den store fordel, at visse af de emner, der bringes op, er særdeles underbelyste.

Hvor tit taler vi for eksempel med vore kolleger om alle de fejl, vi begår?
Eller om vor forfængelighed og usikkerhed?

Jeg vil takke Maria, Lene, Michael, Fredrik, Per, Jim, Torben, Steffen og Kristian for deres generøsitet – det at man tør lukke op for de dybere og mere sårbare dele af ens egen praksis er en meget fin ting, som jeg håber, denne bog vil inspirere andre til også at gøre. Det er ikke kun succeserne, der gør os dygtigere, og jeg giver Per McDonald ret, når han i kapitlet *Den ufuldkomne lærer* siger, at det er alle fortidens fejl, der har gjort ham til den lærer, han er i dag.

For faglig gennemlæsning, og gode råd vil jeg takke Thomas Lyng Poulsen (endnu en gang!), David Efraim Poulsen og Kirsten Juul Seidenfaden.

Med ønsket om mange gode samtaler fremover;
Henrik Bay Hansen