

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
EDUKOLOGIJOS INSTITUTAS

GEDIMINAS FURSALOVAS

Muzikos pedagogikos studijų programa

**SOLINĖS IR RITMINĖS GITARŲ TECHNIKOS
YPATUMAI IR JŲ TAIKYMAS GROJANT ĮVAIRIŲ
STILIŲ MUZIKĄ**

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas
prof. dr. Rytis Urniežius

Šiauliai, 2019

BAIGIAMOJO DARBO SAŽININGUMO DEKLARACIJA

Patvirtinu, kad mano _____

(vardas, pavardė)

magistro darbas tema _____

(magistro darbo pavadinimas)

yra originalus autorinis darbas, mano paties atliktas savarankiškai. Darbas nebuvo pateiktas ar naudotas jokioje kitoje mokymo įstaigoje. Darbe nėra plagijavimo, sukčiavimo ar kitų mokslo etikos pažeidimų.

(vardas, pavardė)

(parašas)

Fursalovas G. Solinės ir ritminės gitarų technikos ypatumai ir jų taikymas grojant įvairių stilių muziką. Muzikos pedagogikos studijų programos magistro baigiamasis darbas / vadovas prof. Dr. R. Urniežius; Šiaulių universitetas, Edukologijos institutas, Muzikos pedagogikos katedra.– Šiauliai, 2019.

SANTRAUKA

Darbe analizuojamos muzikavimo soline ir ritmine gitara įvairiais muzikiniais stiliais galimybės formalųjį švietimą papildančio ugdymo mokyklose, kaip aktuali problema kalbant apie dabartinę situaciją šiose institucijose, kai gitaros pedagogai užsiėmimų metu neretai apsiriboja vienos ar dviejų muzikos stilių (kurias geriau išmano) arba pagrindų pateikimu, taip susiaurindami mokinio galimybes muzikuojant šiuo instrumentu. Tyrimo aktualumą išryškina ir tai, kad gitara yra išsivysčiusi į kelias rūšis – klasikinė, akustinė, elektrinė ir bosinė. Galima teigti, kad skirtingos gitaros rūšys savitai atspindi atliekamos muzikos stilius, reikalaujančius pasitelkti metodų įvairovę. Tyrimo tikslas - atskleisti skambinimo soline ir ritmine gitaromis įvairiais stiliais metodines galimybes. Tikslui pasiekti buvo iškelti šie uždaviniai: 1) apibūdinti skirtingų gitaros tipų raidą, sandaros skirtumus, pagrindinius grojimo bruožus; 2) apibūdinti ir palyginti solinės ir ritminės gitaros galimybes grojant skirtingais muzikos stiliais; 3) ištirti mokytojų požiūrį į skambinimą ir mokymą(si) skambinti gitara įvairiais stiliais. Teorinės dalies pagrindu buvo parengtas struktūrizuotas kokybinis tyrimas. Siekiant gauti kokybinį supratimą apie gitaristų ir gitaros mokytojų atlikėjiškos ir pedagoginės praktikos ypatumus stilistiniu požiūriu, buvo sudarytas struktūruotas tyrimo klausimynas. Apklaustieji buvo gitaros pedagogai iš Šiaulių, Rietavo, Šilalės ir Vilniaus, dirbantys formalųjį švietimą papildančio ugdymo mokyklose.

Anketinės apklausos rezultatai leidžia teigti, kad didžioji dalis pedagogų moko groti klasikinės ir populiariosios muzikos. Analizės metu taip pat atsispindėjo, kad visi pedagogai buvo susidūrę su mokinio motyvacijos groti trūkumu. Išryškėjo dalies pedagogų pasisakymai, kad pedagogai pradeda siūlyti įvairių stilių kūrinius mokiniams, kai mokinys neturi motyvacijos groti. Galima teigti, kad gitaros mokytojui būtų tikslinga supažindinti mokinius su įvairiais muzikos stiliais ir skirtingų tipų gitaromis.

Fursalovas G. The Peculiarities of Lead and Rhythm Guitars Techniques and Their Application in Playing Music of Different Styles. Music Pedagogy study programme Master's Graduation Thesis / supervisor Prof. Dr. R. Urniežius; Šiauliai University, Institute of Education Science, Department of Music Pedagogy. – Šiauliai, 2019.

SUMMARY

The paper analyzes possibilities of playing the lead and rhythm guitar in various musical styles at schools of education complementary to formal education, as a relevant problem in the context of current situation in these institutions, when guitar educators often limit themselves to presenting one or two musical styles (which they know better) or basics, thus narrowing a student's potential to play this instrument. The relevance of the research is also highlighted by the fact that the guitar has evolved into several types – classical, acoustic, electric and bass. It can be stated that different types of guitars distinctively reflect the styles of the music performed, requiring the use of a variety of methods. The goal of the research is to reveal methodological possibilities of playing the lead and rhythm guitars in different styles. The following objectives were set to achieve the goal: 1) to discuss the development of different types of guitar, differences in structure, key features of playing; 2) to describe and compare the possibilities of playing the lead and rhythm guitar in different musical styles; 3) to investigate teachers' attitudes to playing and teaching to play the guitar in different styles. On the basis of the theoretical part, a structured qualitative research was prepared. In order to obtain a qualitative understanding of the features of performing and pedagogical practice of guitarists and guitar teachers from the stylistic point of view, a structured survey questionnaire was developed. The respondents were guitar educators from Šiauliai, Rietavas, Šilalė and Vilnius, working in schools of education complementary to formal education.

The results of the questionnaire survey show that the majority of teachers teach to play classical and popular music. During the analysis, it was also reflected that all teachers faced a lack of student's motivation to play. Some of the teachers' statements that educators start to offer to the students pieces of music of different styles when a student has no motivation to play have been highlighted. It can be stated that a guitar teacher should familiarize students with different styles of music and different types of guitars.

TURINYS

| | |
|---|----|
| ĮVADAS | 6 |
| 1. SKIRTINGŲ GITAROS TIPŲ KONSTRUKCIJA, RAIDA IR GROJIMO TECHNIKOS YPATUMAI | 8 |
| 1.1 Gitaros kilmė ir raida | 8 |
| 1.2 Akustinės ir elektrinės gitaros sandara ir pagrindiniai grojimo technikos bruožai | 13 |
| 2. MUZIKAVIMO SOLINE IR RITMINE GITARA ĮVAIRIAIS STILIAIS METODIKA | 19 |
| 2.1 Grojimo soline gitara specifika..... | 19 |
| 2.2 Grojimo ritmine gitara specifika..... | 28 |
| 3. ĮVAIRIŲ STILIŲ TAIKYMO GALIMYBIŲ GROJANT GITARA TYRIMO REZULTATAI | 39 |
| 3.1 Tyrimo metodologijos pagrindimas..... | 39 |
| 3.2 Tyrimo duomenų analizė | 45 |
| IŠVADOS | 63 |
| LITERATŪRA | 63 |
| PRIEDAI | 68 |

IVADAS

Darbo temos aktualumas. Gitara jau seniai yra vienas populiariausių instrumentų, todėl kyla daug diskusijų apie šio instrumento kilmę ir raidą. J. Rimkevičiaus (1998) teigimu, gitara atsirado kelis tūkstančius metų prieš mūsų erą ir tik vėliau įgijo standartinę formą. P. Guy (2007) teigimu, gitara išsivystė iš liutnios arba senovės graikų kitaros (gr. *kithara*), tačiau D. Kasha (1960) tyrimas parodė, kad šios prielaidos yra nepagrįstos. Jis paliudijo, kad liutnia turi bendrų šaknų su gitara, tačiau nedarė įtakos gitaros evoliucijai, o vienintelis kitaros teorijos įrodymas yra panašumas tarp graikiško žodžio *kithara* ir ispaniško žodžio *guitarra*. Apie gitaros istoriją ir kilmę buvo rašyta nemažai, bet tikslios informacijos apie instrumento sukūrimo aplinkybes nėra. Žinoma tik tiek, kad, bėgant laikui, standartizuotą klasikinės gitaros formą instrumentas įgijo XIX amžiaus pradžioje.

Iš klasikinės gitaros išsivystė kitos rūšys: elektrinė, akustinė, bosinė ir kt. Visos šios rūšys yra panašios, bet kai kurie konstrukcijos elementai skiriasi, todėl jų garsas būna nevienodas. Skirtingos gitaros rūšys savitai atspindi atliekamos muzikos stilius, reikalaujančius pasitelkti metodų įvairovę. Klasikine gitara daugiau atliekama klasikinė, šiuolaikinė akademinė muzika; akustine gitara – liaudies, *celtic*, *country*, *funk*, flamenko; elektrine gitara – džiazo, roko, metalo, bliuzo muzika, pasitelkiant ritmavimą, arpedžiavimą akordais, solavimą arba *fingerstyle* techniką. P. Panayotov (2011) teigia, kad gitaros pedagogas pagal mokinio gebėjimus turi mokėti parinkti gitaros laikymo poziciją, nuo kurios priklauso laisvas abiejų rankų judėjimas. Tai neretai lemia pasirinkto instrumento modelis ir forma.

Tyrimo problema. Muzikavimo gitara specifika atspindi ir vertingų rekomendacijų pateikia tiek Lietuvos, tiek ir užsienio autorių darbai. J. Rimkevičius (1998) savo mokomoje medžiagoje išskiria lietuvių ir kitų tautų liaudies muzikos pavyzdžius, įvairių kompozitorių bei savo originalius kūrinius ir aranžuotes klasikinei gitarai. Autorius teigia, kad įsisavinęs išdėstytas žinias bei išsiugdęs skambinimo įgūdžius mokinys turėtų įgyti tvirtus skambinimo gitara pagrindus. S. Trovato (2000) pateikia įvairių ritmavimo pratimų, kaip akompanuoti *country* ir *funk* stiliumi akustine gitara. Autorius teigia, kad jo metodinėje medžiagoje mokinys susipažins su keletu pagrindinių ritmavimo technikų ir gitarai skirtų akordų, kurie yra būdingi šiems stiliumi. M. Christiansen (1991) išskiria džiazą, jo mokomoji medžiaga sudaryta iš dviejų dalių: groti solo melodiją džiazo stiliumi pritariant fonogramai bei mokytis džiazinių akordų ir jais ritmuoti elektrine gitara. Autorius teigia, kad įsisavinus jo aranžuotas melodijas mokiniui bus lengviau pradėti mokytis improvizacijos. P. Pleiffer (2010) pateikia bosinės gitaros pradžiamokslį, kaip skambinti bliuzo ir svingo muziką. Autorius pateikia stygos užkabinimo ir „pliaukštelėjimo“ metodiką, kurią įsisavinęs mokinys toliau tęsia mokymąsi groti *fingerstyle*

technika. Galima išvelgti, kad autoriai savo metodiniuose leidiniuose dažniausiai išskiria tik vieną ar dvi stiliškas arba pateikia tik mokymosi gitara pagrindus. Gitaros pedagogai užsiėmimų metu neretai apsiriboja vienos muzikos stiliškos, kurią patys geriau išmano, mokymu, taip susiaurindami mokinio galimybes muzikuoti šiuo instrumentu. Dažnai pasitaiko, kad ugdytiniui pasidaro nuobodu ir po kurio laiko jis atsisako toliau mokytis. To priežastis – mokomų stilių įvairovės trūkumas.

Remiantis įvairių autorių darbais galima teigti, kad ugdytinį reikėtų supažindinti su įvairiais muzikos stiliais, kuriuos būtų galima atlikti skirtingais gitaros tipais, taip praplečiant moksleivio žinias ir pasirinkimo ratą stilių įvairovėje, kuri atitiktų mokinio interesus ir muzikinį skonį. Reikia pastebėti, kad stinga mokomosios medžiagos, kuri parodytų stilišškai skirtingų grojimo gitara principų ir metodų taikymo ypatumus grojant (ir mokantis groti) skirtingais gitaros tipais bei šių metodų sisteminimo būtinybę. Tai galime traktuoti kaip aktualią atlikėjų praktikos bei instrumento pedagogikos problemą.

Tyrimo objektas – solinės ir ritminės gitarų įvairių atlikimo stilių taikymo galimybės.

Hipotezė. Tikėtina, kad gitaros pamokoje pedagogai nepakankamai naudoja įvairiuose grojimo stiliuose naudojamus metodus, todėl galima manyti, kad jeigu pedagogai mokytų ugdytinius groti įvairiais stiliais, gitaros pamokų kokybė pagerėtų ir mokinių motyvacija sustiprėtų.

Tyrimo tikslas – atskleisti skambinimo soline ir ritmine gitaromis įvairiais stiliais metodines galimybes.

Tyrimo uždaviniai:

- 1) apibūdinti skirtingų gitaros tipų raidą, sandaros skirtumus, pagrindinius grojimo bruožus;
- 2) apibūdinti ir palyginti solinės ir ritminės gitaros galimybes grojant skirtingais muzikos stiliais;
- 3) ištirti mokytojų požiūrį į skambinimą ir mokymą(si) skambinti gitara įvairiais stiliais.

Tyrimo metodai. Teorinė mokslinės ir metodinės literatūros analizė, kokybinis tyrimas panaudojant giluminį interviu metodą.

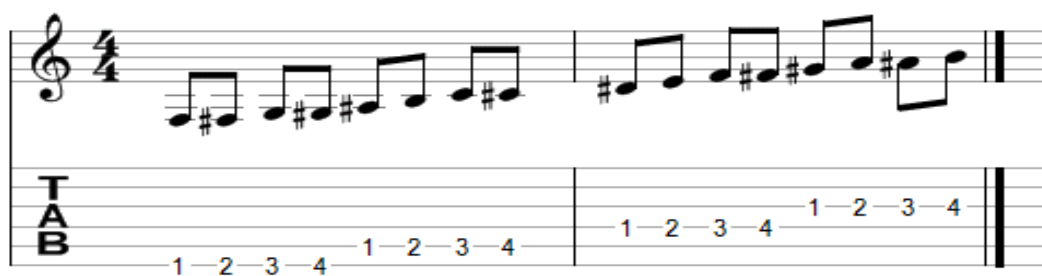
1. SKIRTINGŲ GITAROS TIPŲ KONSTRUKCIJA, RAIDA IR GROJIMO TECHNIKOS YPATUMAI

1. 1. Gitaros kilmė ir raida

„Tokia gitara, kokią mes šiandien matome, atsirado maždaug prieš du šimtus penkiasdešimt metų. Bet pati jos užuomazga yra kur kas senesnė – keli tūkstančiai metų prieš mūsų erą” (Rimkevičius, 1998, p. 6). Tyrinėtojų teigimu, gitaros pradžios reikia ieškoti Rytuose, senovės Egipte, kurį laikome Europos civilizacijos lopšiu. Piramidėse, faraonų mauzoliejuose, rūmų griuvėsiuose, sienų piešiniuose ir kituose Egipto paminkluose, greta įvairių namų apyvokos daiktų, mokslininkai aptiko pavaizduotą muzikos instrumentą, šiuolaikinės gitaros prototipą, vadinamą liutnia. Egiptiečiai liutnią vadino nabla ir laikė gėrio simboliu, o savo hieroglifų sistemoje vaizdavo ją ženklu, primenančiu gitarą.

D. Daugirdas ir V. Kučas (2009) teigia, kad apie gitaros istoriją ir kilmę buvo rašyta nemažai, bet tikslios informacijos apie instrumento sukūrimo aplinkybes nėra. Senujų laikų informaciniai fragmentai kalba apie styginių instrumentų egzistavimą, tačiau nėra raštiškai užfiksuoto momento, kuris atskleistų kaip gitara tapo tokia, kokią mes ją pažįstame dabar. Autorių teigimu, yra tik žinios, kurios pabrėžia, kad gitaros forma buvo sukurta ir ja grojo dvyliktame šimtmečiuje. Tačiau nėra įrodymų, kad viduramžių Europoje naudojami instrumentai – liutnia, *vihuela de mano*, ūdas ar kiti – yra tiesioginiai šiuolaikinės klasikinės gitaros pradininkai.

M. Simmons (1977) teigia, kad gitara išpopuliarėjo tik Renesanso laikais (XV–XVI a.). Tuo pačiu metu, kai atsirado ir „tabulatūros“ (suprastinta skirsniniams instrumentams naudojama notacijos sistema) žymėjimas kuris buvo naudojamas liutnios muzikai užrašyti (Capone, 2007). G. Wide (2001) teigia, kad tarp šiuolaikinės notacijos ir „tabulatūros“ yra didelis skirtumas: ji, savo užrašymu atrodydama sudėtingai, instrumentalistams yra labai praktiškas, bet tiesmukas būdas garsus vaizduoti simboliais. Daugelis autorių kaip G. Jakelis (2003), P. Capone (2007), G. Kubilius, A. Skernevičius, T. Daumantas (2002) ir kiti teigia, kad „tabulatūra“ – tai labai populiarus muzikos gitarai užrašymo forma, kurią nesunkiai supranta ir muzikinio išsilavinimo neturintys gitaristai. Šis metodas leidžia gana sėkmingai skambinti įvairius netgi pakankamai sudėtingus kūrinius ir nepažįsant natų. Deja, ritmiką reikia mokėti gerai, nes ji nėra pakitusi. „Tabulatūra“ yra žymima tradicinės penklinės apačioje, ant šešių linijų (ant tų linijų užrašyti skaičiai reiškia skirsnį, kuriame tą stygą reikia spausti), atitinkančių šešias gitaros stygas (Jakelis, 2003, p. 23).



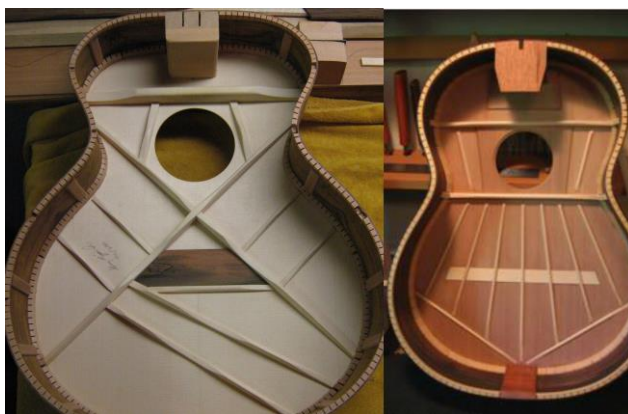
1 pav. Tabulatūros pavyzdys

Šią sistemą galima greitai išmokti, pradedantiesiems nereikia mokytis sudėtingo natų skaitymo meno, jie gali pradėti groti jau pirmoje pamokoje (Wide, 2001). Tačiau tiek šiuolaikinė, tiek tuometinė gitaros tabulatūra neskatina profesionalumo ir yra ribota. Žmogus, grodamas iš natų gali pasirinkti, ant kurios stygos groti tam tikrus garsus, o tabulatūra pateikia jau autoriaus sugalvotas pozicijas ir pirštuotes taip užslopindama asmens pasirinkimą ir skatinimą galvoti. Tabulatūra buvo svarbi gitaros vystymosi procese todėl, kad jos naudojimas lėmė neigiamą tuometinį kitų instrumentų (kurie naudojo universalią Gvido Arciečio notacijos sistemą) atstovų požiūrį į gitarą ir kitus jai giminingus instrumentus. Toks reiškinys sąlygojo labai vėlyvą gitaros integraciją į kitų klasikinių instrumentų gretas (Bružaitė, Jankauskienė, 2007).

Gitaros atsiradimas siejamas su šešiasstygės gitaros (klasikinės gitaros) susiformavimu XIX a. pradžioje, kai gitara įgijo standartizuotą formą. Iš šešiasstygės gitaros išsivystė ir kitos jos rūšys – akustinė ir elektrinė (Lembutis, Buda, Vaitulevičius, 2016). D. Daugirdas ir V. Kučas (2009) teigia, kad gitaros vystymosi centras buvo Ispanija. Klasikinės gitaros istoriją formavo gana nedaug žmonių ir didžiausia dalis jų buvo kilę iš Ispanijos. D. Henahan (1987) teigia, kad klasikinė gitara akademinės visuomenės gyvenimo dalimi tapo žymiai vėliau nei kiti instrumentai. Vėlesnė bei sudėtingesnė buvo ir gitaros raida. Dėl vyravusių įsitikinimų, stereotipų ir mitų, jog gitara yra techniškai ribotas, žemesnės klasės instrumentas, gitara tik vėliau užsitikrino lygiavertę poziciją greta žymesnių instrumentų: fleitos, smuiko, fortepijono, violončelės bei kitų. Tokie įsitikinimai buvo atmesti tik 1924 metais po ispanų kilmės atlikėjo ir mokytojo Andres Torres Segovia (1893–1987) debiutinio koncerto Paryžiuje. Po šio koncerto jo vardas tapo žinomas visame pasaulyje. „Jis labiau negu kuris kitas solistas-atlikėjas yra atsakingas už gitaros, kaip koncertinio instrumento klasikinei muzikai atlikti, pripažinimą“ (Daugirdas, Kučas, 2009, p. 22).

M. Bellis (2018) teigia, kad didelis modernios gitaros atsiradimo nuopelnas turėtų atitekti gitaros gamintojui iš Ispanijos Antonio Torres, kuris apie 1850 metus padidino gitaros

korpusą ir sukūrė „feno“ formos gitaros kūrno sutvirtinimą, darantį įtaką ne tik gitaros skambesiui, bet ir jos korpuso apsaugai nuo lūžimo intensyvaus grojimo metu. Toks Torres dizainas pagerino instrumento skleidžiamą garsą ir iki šių dienų yra naudojamas klasikinei gitarai gaminti. Torres darbas įkvėpė ir kitus gamintojus: tuo pačiu metu, kai Torres gamino „feno“ formos gitaros sutvirtinimą, vokiečių imigrantai JAV pradėjo kurti ikso (X) formos kūrno sutvirtinimus, kurio sukūrimo nuopelnas yra tiesiogiai priskirtas Christian Frederick Martin. Didėjantis gitaros populiarumas Jungtinėse Amerikos Valstijose nulėmė akustinės gitaros atsiradimą. Tikslas buvo sukurti naują instrumentą, kuris skambėtų garsiau negu klasikinė gitara. Bėgant laikui iš Martin ikso formos korpuso dizaino išsivystė akustinės gitaros tipas su metalinėmis stygomis, pasirodęs apie 1900 metus.



2 pav. Ikso ir „feno“ formos korpuso sutvirtinimo pavyzdžiai (Dominelli, 2015)

R. Chapman (2003, p. 20) teigia, kad metalinės stygos yra neatskiriama Amerikietiško bliuzo, folk, country, akustiško roko ir popmuzikos dalis, kurios akustinei gitarai suteikia unikalų skambesį, skirtingą nuo klasikinės ar *archtop* gitaros. Vėlyvame XIX amžiuje Orville Gibson sukūrė mandoliną (8 metalinių stygų instrumentas, turintis gitaros sandarą, bet skersmuo yra mažesnis ir garsas skiriasi nuo klasikinės gitaros), kurios prototipą panaudojo naujos gitaros kūrimui, iš to išsivystė *archtop* gitara (6 metalinių stygių instrumentas, dažniausiai naudojamas džiaz muzikai atlikti). *Archtop* gitaros atsiradimas nutiesė kelią sukurti pirmuosius elektrinės gitaros modelius.



3 pav. Archtop gitara (McQuade, 2019)

Apie 1920 metus muzikantas George Beauchamp, grodamas akustine gitara, pajuto, kad jos skambesys yra per švelnus, o grojant su kitais muzikantais norisi aštresnio garso, todėl Beauchamp kilo idėja gitarą įelektrinti ir sustiprinti jos garsą. Dirbant kartu su elektros inžinieriumi Adolph Rickenbacker ir kolega Paul Barth buvo sukurtas elektromagnetinis prietaisas. Jis, reaguodamas į gitaros stygų vibracijas, jas konvertuodavo į elektrinį signalą, kuris buvo sustiprinamas ir perleidžiamas per garso stiprintuvus. Taip atsirado elektrinė gitara bei naujas modernus skambesys (M. Bellis, 2018). R. Chapman (2003, p. 24) teigia, kad elektrinė gitara tapo XX amžiaus simboliu, iš karto atpažįstamu visame pasaulyje skambant roko, pop, bliuzo, džiazo ir country muzikai. Nors pirmieji eksperimentai su gitara prasidėjo apie 1920 metus, pirmoji elektrinė gitara buvo pagaminta tik 1932 metais (Rickenbacker elektro Ispaniški modeliai). Marquart (2016) teigia, kad grupės, susikūrusios Havajuose, buvo pirmosios, kurios pradėjo muzikuoti elektrinėmis gitaromis, bet ilgai netruko, kol jos išplito vakaruose ir buvo pradėtos naudoti svingo ir džiazo grupėse. Naujas instrumentas turėjo daug privalumų, todėl muzikos kompanijos, tokios kaip *Dobro*, *National*, *AudioVox*, *Volu-tone*, *Vega*, *Epiphone* ir *Gibson*, įkvėptos Rickenbacker, pradėjo kurti savo elektrinių gitarų modelius nuo 1930 metų.



4 pav. Rickenbacker elektro Ispaniškas modelis apie 1932 – 1934 m. (Fleet Science Center, 2018)

Pirmoji komerciškai sėkminga ispaniško stiliaus elektrinė gitara buvo pagaminta ir išleista Orville Gibson 1936 metais. Gibson gitarą pavadino ES-150, kuria labai greitai buvo pradėta muzikuoti orkestruose (Marquart, 2016). S. Marquart (2016) teigia, kad žymus džiazo gitaristas Eddie Durham buvo pirmasis žmogus, kuris atliko tai, ką dabar vadiname gitaros solo. E. Durham supažindino su šia elektrine gitara kitą muzikantą Charlie Christian, kuris, autoriaus teigimu, išpopuliarino solo grojimo techniką ir publiką supažindino su soline gitara. C. Christian buvo pirmasis žmogus, parodęs, kad gitara gali būti ne tik ritminis instrumentas, skirtas akompanimentui išgroti, bet ir solinis instrumentas. Nuo tos dienos gitara skilo į du tipus – solinę ir ritminę.

F. Houston (1999) teigia, kad 1940 metai buvo labai svarbūs modernios gitaros raidai. Tais metais žymus džiazas, *country*, bliuzo gitaristas ir išradėjas Les Paul, pagamino pilnavidurę elektrinę gitarą, dar kitaip vadinamą *epiphone* gitara. Autoriaus teigimu, L. Paul dažnai laikomas tikruoju elektrinės gitaros išradėju ir yra manoma, kad toks požiūris nesikeis. Šis gitaros modelis yra vienas populiariausių iki šių dienų.

1946 metais Leo Fender, kuris buvo radiotechnikos specialistas ir garso stiprintuvų gamintojas, taip pat sukūrė pilnavidurę elektrinę gitarą su elektromagnetu ir šią gitarą pavadino *Fender Esquire*, iš kurios laikui bėgant išsivystė kiti elektrinės gitaros tipai: *Telecaster*, *Stratocaster*, bosinė gitara, džiazinis bosas ir kt. (Augystyn, 2019)

B. Kahle (2018) teigia, kad 1951 metais Gibson elektrinė gitara evoliucionavo, ja buvo galima muzikuoti švariu (panašiu į akustinės gitaros) garsu todėl, kad, skirtingai nei kitos elektrinės gitaros, ši turėjo tuščiaavidurį kūną, o įjungus į garso stiprintuvą buvo galima eksperimentuoti su garso efektais. Šis modelis, kurį Gibon pavadino L5CES, išpopuliarėjo tarp muzikantų per trumpą laiką. Po šios gitaros atsiradimo elektrinės gitaros tipas pradėjo skambėti ne tik džiazas orkestruose ar bliuzo grupėse, bet ir pradėjo formuotis nauja *rock n' roll* era, o vienas žymiausių muzikantų, skambinęs šiuo gitaros modeliu, yra Chuck Berry. Nuo 1955 metų elektrinė gitara ėmė daryti didelę įtaką šiuolaikinės muzikos skambesiu, dėl šio instrumento atsiradimo išsivystė daug naujų muzikos stilių ir substilių.

S. Ember (2013) teigia, kad per pastaruosius šešis dešimtmečius gitara tapo ne tik *rock n' roll*, bet ir apskritai populiariosios muzikos simboliu. Per šį laikotarpį gitara nenustojo tobulėjusi, vystėsi jos skambesys, instrumento forma. Autorius teigia, kad instrumentas, kuris buvo pradėtas kurti XX amžiaus pirmojoje pusėje, ir toliau atliks svarbų vaidmenį ateities muzikoje.

Apibendrinant galima teigti, kad apie gitaros istoriją ir kilmę buvo rašyta nemažai, bet tikslios informacijos apie instrumento sukūrimo aplinkybes nėra. Buvo nedidelė dalis žmonių, kurie formavo klasikinės gitaros istoriją, ir didžiausia dalis iš jų yra ispaniškos kilmės. Didelis modernios gitaros atsiradimo nuopelnas turėtų atitekti gitaros gamintojui iš Ispanijos Antonio Torres, kuris apie 1850 metus padidino gitaros korpusą ir sukūrė „feno“ formos gitaros kūno sutvirtinimą. Jo išradimas įkvėpė kitus gitaros gamintojus – vokiečių imigrantai JAV pradėjo kurti ikso (X) formos gitaros sutvirtinimus, nulėmusius akustinės gitaros atsiradimą apie 1900 metais. Vėlyvame XIX amžiuje Orville Gibson sukūrė *Archtop* gitarą, kurios atsiradimas nutiesė kelią pirmųjų elektrinių gitaros modelių atsiradimui – pirmoji elektrinė gitara pasirodė 1932 metais.

1. 2. Akustinės ir elektrinės gitaros sandara ir pagrindiniai grojimo bruožai

Gitara susideda iš keleto dalių – grifo galvos, derinimo suktukų, slenkstelio, grifo, skirsnų, pozicijos žymeklių, korpuso ir tiltelio (W. Bay, 2002, p. 4). Galima teigti, kad prieš pradėdant groti gitara reikia susipažinti su jos sandara, norint įsisavinti, kur kokia nata turi būti spaudžiama ar kaip derinti gitarą. G. Kubilius, A. Skernevičius, T. Daumantas (2012, p. 3) išskiria šias akustinei gitarai būdingas dalis ir kalba apie jas plačiau:

1. *Grifo galva*, kurios pagrindinė paskirtis – derinimo suktukų laikymas. Forma gali būti labai įvairi, tai priklauso nuo gitaros tipo ar meninių sumanymų. Nuo grifo galvos kampo, kurį jį sudaro su pačiu grifu, priklauso ir stygų vibravimo savybės.

2. *Derinimo suktukai (stygų įtempėjai)* – tvirtinami prie grifo galvos. Dažniausiai būna metaliniai (skirti metalinėms stygom) arba plastmasiniai (skirti nailoninėms stygom). Prie jų tvirtinamos stygos ir suktukais įtempiamos iki reikiamos natos. Stygą įveržiant nata aukštėja, atleidžiant – žemėja.

3. *Slenkstelis (balnelis, viršutinis tiltelis)* – dažniausiai gaminamas iš kaulo, plastmasės, metalo ar kitų kietų medžiagų. Slenkstelyje išpjauti grioveliai stygom nustato atstumą tarp jų bei kampą tarp slenkstelio ir derinimo suktukų. Būna skirtingo pločio (kaip ir grifas), pavyzdžiui akustinės gitaros trumpesnis nei klasikinės. Nuo slenkstelio iki tiltelio matuojama gitaros skalė.

4. *Grifas* – tai labai svarbi gitaros dalis. Gaminamas iš tvirto medžio, papildomai sutvirtinamas metaliniu strypu, kad atlaikytų stygų tempimą. Grifas turi įtakos gitaros skambėjimo tonui, nes virš jo vibruoja didžioji dalis stygų. Grifo plotis, ilgis ir storis priklauso nuo gitaros tipo (klasikinė, akustinė, elektrinė). Jame yra įkalti skirsniai bei įklijuoti žymekliai. Pirštais užspaudus stygą prie kurio nors skirsnio, ji užgauta vibruoja tik atkarpoje nuo to skirsnio iki apatinio tiltelio. Trumpesnė atkarpa – aukštesnė nata, ilgesnė atkarpa – žemesnė nata. Renkantis gitarą rekomenduojama atkreipti dėmesį į grifo patogumą rankai.

5. *Skirsniai*. Grife paprastai būna 18 – 24 skirsniai, dalinantys skalę pustoniais. Jie gaminami iš metalo, įkalami į grifą ir būna įvairių dydžių. Skirsniai laikui bėgant išdyla. Grojant gitara reiktų atkreipti dėmesį į tai, ar nedžeržgia stygos tam tikruose skirsnuose. Atsiradus tokio pobūdžio pašaliniam garsams rekomenduojama gitarą parodyti meistrui.

6. *Pozicijos žymekliai*. Pagal juos grife lengviau randami reikiami skirsniai. Dažniausiai žymimi 3, 5, 7, 9, 12 ir 15 skirsniai. Elektrinėse gitarose žymimi ir aukštesni – 17, 19, 21, 24 skirsniai. 12 – tasis skirsnis žymimas kitaip (dažniausiai dviem taškais, kai kiti tik vienu), nei kiti. Tai daroma, nes 12 – ajame skirsnyje išgaunamos tos pačios natos kaip ir laisvų stygų, tik oktava aukščiau.

7. *Korpusas*. Gitaros korpusai būna įvairių dydžių ir formų. Prie korpuso tvirtinamas grifas, tiltelis, stygų laikikliai, o elektrinėje gitaroje – garso ėmikliai, reguliatoriai. Paprastai korpusas gaminamas iš medžio, kurio kokybė turi didžiulę įtaką skambesiui. Tai yra viena iš esminių priežasčių, kodėl lyg ir vienodai atrodančių gitarų skambesys gali stipriai skirtis.

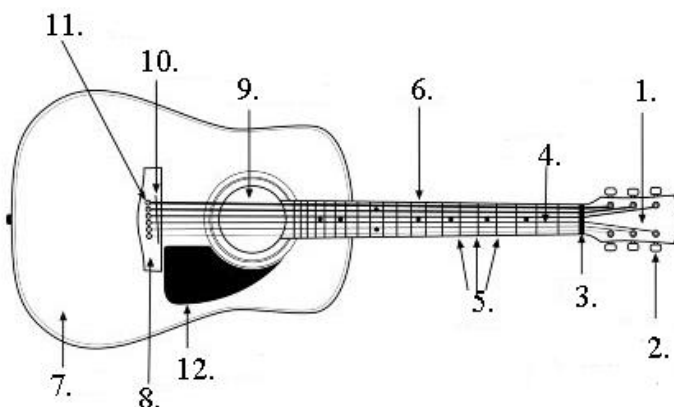
8. *Tiltelis*. Galimos įvairios tiltelio konstrukcijos. Akustinės gitaros tiltelis daromas toks, kad stygų virpesį kuo tiksliau perduotų į korpusą. Esant per ankštam tilteliui, gali būti sunku spausti stygas, per žemam – stygos gali džergžti besitrindamos į skirsnius, tad jo suregulavimas yra labai svarbus.

9. *Rezonansinė kiaurymė*. Tokią dalį turi klasikinės ir akustinės gitaros, elektrinė – neturi. Tai reiškia, kad gitaros korpusas yra tuščiaviduris, jos viduje skambantis garsas per rezonansinę kiaurymę yra nukreipiamas į išorę – šitaip gitaros garsas sustiprėja. Dažniausia ši kiaurymė – apvali. Elektrinės gitaros šios dalies neturi, nes garsas sklinda pasitelkiant elektros pagalbą per garso stiprintuvą (garsiakalbį).

10. *Balnelis* – skirtas skleisti stygų vibracijai per grifą. Labai svarbi detalė, leidžianti nustatyti tikslų stygų toną: kuo balnelis geriau pagamintas, tuo gitara skleis tikslesnį garsą.

11. *Stygų kištukai*. Iš viso yra 6, bet gali būti ir daugiau ar mažiau – priklauso nuo gitaros tipo. Stygų kištukai skirti laikyti įdėtas stygas gitaroje, kad neatsipalaiduotų, be šių kištukų stygos nesilaikytų.

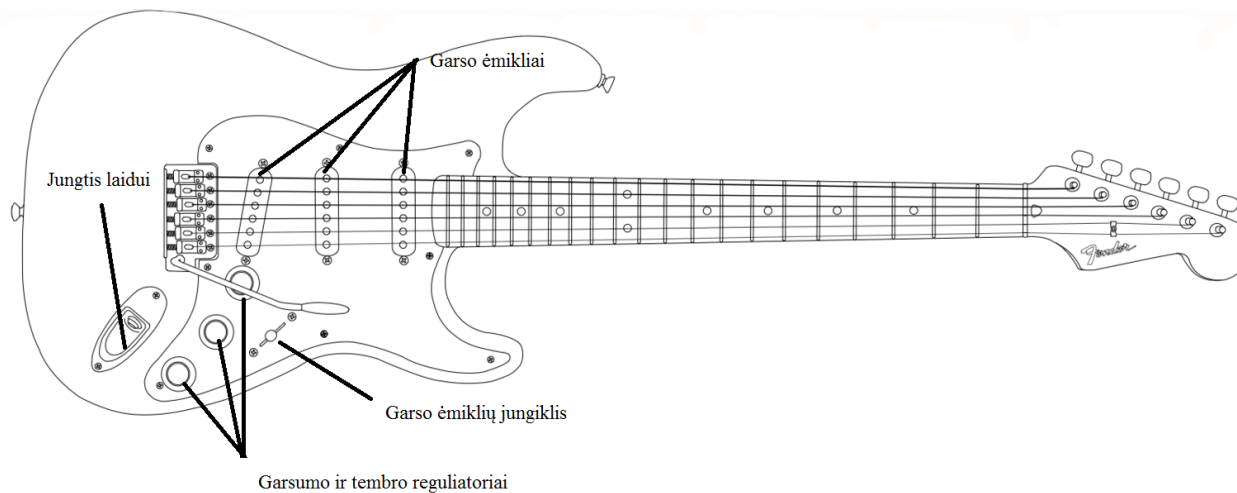
12. *Apsauga nuo mediatoriaus įbrėžimų*. Dažnai grojant gitara būna užgaunamos ne tik stygos, bet neretai perbraukiame ir per gitaros korpusą. Ši gitaros dalis apsaugo nuo atsitiktinių gitaros korpuso įbrėžimų grojimo metu.



5 pav. Akustinės gitaros sandara (Best beginner guitar today, 2018)

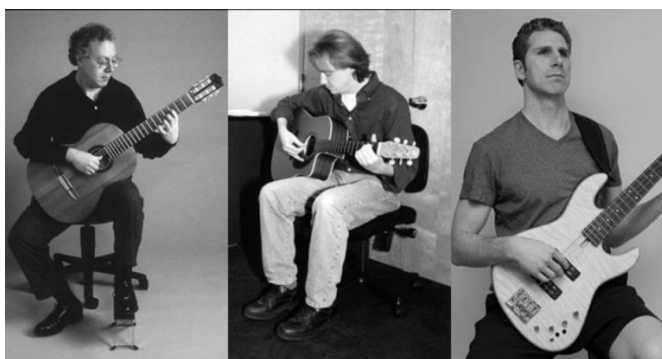
S. Daugirdas (2004, p. 8) išskiria dar keturias elektrinei gitarai būdingas dalis: *garso ėmikliai* (elektrinės gitaros korpusas paprastai būna iš vientiso medžio ir garsą rezonuoja silpnai, todėl čia būtini garso ėmikliai, kurie metalinės stygos vibracijos sukuriamus magnetinio lauko svyravimus paverčia elektriniais signalais), *garsumo ir tembro reguliatoriai* (gitaros garsumą ir

tembrą galima nustatyti gitaroje esančiais reguliatoriais. Kiek reguliatorių yra gitaroje, priklauso nuo jos rūšies (*stratocaster, telecaster, les paul*, ir pan.), rūšys skiriasi gitaros forma), *garso ėmiklių jungiklis* (garso ėmiklis, esantis arčiau grifo, atkuria garsą kitaip nei garso ėmiklis, esantis arčiau tiltelio ar korpuso vidurio. Šiuo jungikliu pasirenkamas norimas ėmiklis ar jų kombinacija), *jungtis laidui* (į šią jungtį įjungiamas laidas, kuriuo elektrinė gitara sujungiama su garso stiprintuvu).



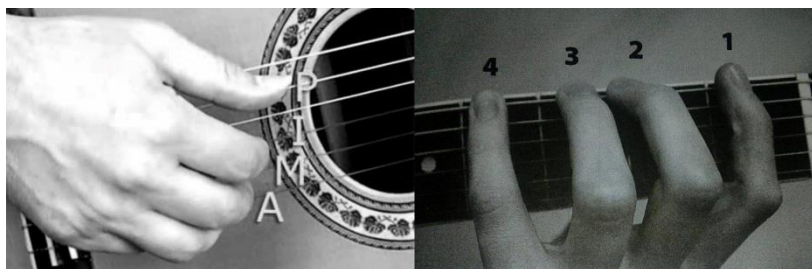
6 pav. Papildomos elektrinės gitaros dalys (Apogee electronics, 2017)

Pradedant mokytis skambinti gitara, pirmiausia reikia išmokti tinkamai laikyti instrumentą. Pagrindinė taisyklė, kad būtų patogu groti – instrumentas turi turėti kelis atramos taškus, kad mokinys galėtų sekti abiejų rankų darbą. Jei skambinama atsisėdus, gitara laikoma ant dešinės ar kairės kojos. Koją ir dešinės rankos alkūnė, laisvai jas padėjus, bus atramos taškai, kad skambinant instrumentas nejudėtų ir nereiktų jo laikyti kaire ranka, nes grojant nuolat judės (kris ar kils) grifas. Skambinant atsistojus, gitarą laiko diržas. Grifo nederėtų atkišti į priekį kaip šautuvo, nes bus sunku sekti kairės rankos darbą ir bus labai nepatogu – skambinant įsitemps visi rankos raumenys (Jakelis, 1997, p. 13). Galime teigti, kad diržo nederėtų labai prailginti, kad gitara nekabėtų labai žemai, nors taip gitaras laiko dalis roko muzikantų scenoje – tai susiję su įvaizdžiu, o ne su grojimu.



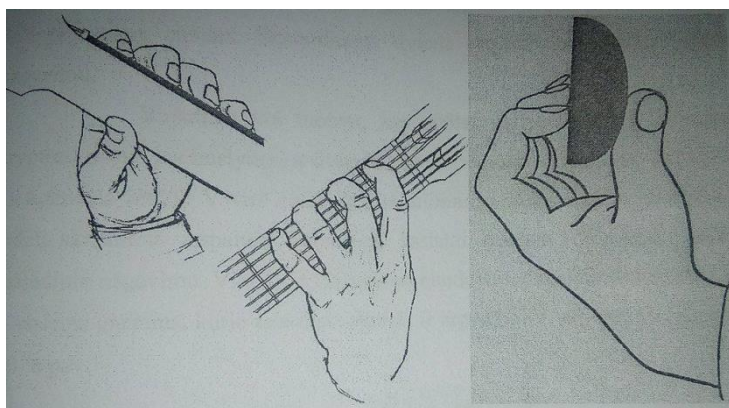
7 pav. Gitaros laikymo variantai (Nate, 2016)

Gitarinėje literatūroje dešinės rankos pirštai žymimi ispanų kalbos pirštų pavadinimų pirmosiomis raidėmis: p – nykštys (isp. – *pulgar*), i – smilius (isp. – *indice*), m – didysis (isp. – *medio*), a – bevardis (isp. *anular*), mažasis pirštas nenaudojamas, išskyrus ypatingus atvejus. Kairės rankos pirštai žymimi atitinkamais arabiškais skaitmenimis: smilius – 1 (pirmas), didysis – 2 (antras), bevardis – 3 (trečias), mažasis 4 (ketvirtas), nykštys grojimo metu tiesiogiai nedalyvauja ir nėra žymimas, tačiau jis atlieka svarbų vaidmenį prispausdamas stygas.



8 pav. Kairės ir dešinės rankų aplikatūra (MacFarlane, 2015)

Keturiais kairės rankos pirštais spaudžiame stygas prie grifo, nykščiu spaudžiame grifą iš kitos pusės. Spaudimo stiprumas turi didžiulę įtaką natų išgavimui (Kubilius, Skernevičius, Daumantas, 2012, p. 6). Pirštai turi būti minimaliai pakeli virš stygų, nei pernelyg išskėsti, nei pernelyg suglausti, nagai apkarpyti labai trumpai. Nykštys prilaiko gitarą pusiausvyroje, alkūnė neglaudžiama prie kūno, juda laisvai. Delnas neguldomas, tarp nykščio ir grifo turi būti maždaug stalo teniso kamuoliuko dydžio tarpas tam, kad, grojant įvairiuose pozicijose, ranka judėtų laisvai.



9 pav. Kairės rankos pirštų padėtis (Rimkevičius, 1998)

A. Chalikovas (2004 p. 7 – 9) atkreipia didelį dėmesį į kairės rankos poziciją ir teigia, kad spaudžiant stygas kaire ranka yra svarbios šios sąlygos: ranka ties riešu turi būti sulenkta kampu, nykštys – status ir neišlįsti virš grifo, kairės rankos delnas neturi liesti grifo, kiekvienas kairės rankos pirštas turi būti nukreiptas į grifą, pirštai turi būti sulenkti taisyklingai per visus

šanarius ir turi spausti stygą pačiu galiuku, nè vienas pirštas neturi liesti šalia esančių stygų, geriausia stygą prispausti ne skirsnio viduryje, bet arčiau dešinėje esančio skirsnio, grifas turi būti spaudžiamas iš abiejų pusių (žr. Priedas nr. 1, p. 36 – 37)

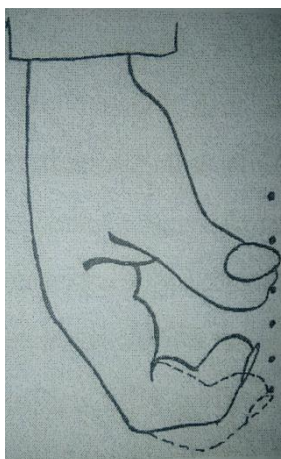
Gražaus gitaros tembro garsui išgauti stygos turi būti taisyklingai užgaunamos mediatoriumi (žr. p. 27 – 28) arba dešinės rankos pirštais. Tai padaryti galima dviem būdais: viršutiniu ir apatiniu užgavimu.

Viršutinis užgavimas įvyksta tada, kai pirštas, užgavęs stygą iš viršaus žemyn ir nuo jos nuslydęs, atsiremia į kitą stygą. Kartais jis žymimas ženklų V, virš natos. Šis skambinimo būdas leidžia gitaristui išgauti stiprų garsą, didelį skambesio diapazoną, pasiekti ryškaus frazavimo. Todėl jis dar vadinamas melodiniu užgavimu. Viršutinis užgavimas atliekamas, kai reikia skambinti gamas, išgauti melodijos eilėgarsį ir visus garsus, kurie nesudaro akordų ir arpedžio (Rimkevičius, 1998, p. 27).



10 pav. Viršutinio užgavimo pavyzdys (Rimkevičius, 1998)

Apatinis užgavimas įvyksta tada, kai pirštas, užgavęs stygą iš apačios, t. y. nuo plokštės į viršų ją kiek patempęs, nuslysta ir atsiduria virš kitos stygos, jos neliesdamas (nesiremdamas). Kartais žymimas ženklų – ^. Šiuo būdu skambinamas gamos, melodijos eilėgarsis, akordai, arpedžio, jis naudojamas ir norint išgauti dviejų stygų skambėjimą vienu metu. Šis užgavimas vadinamas dažnai ir akordiniu (Rimkevičius, 1998, p. 30).



11 pav. Apatinio užgavimo pavyzdys (Rimkevičius, 1998)

J. Rimkevičius (1998, p. 31) teigia, kad abu užgavimo būdai yra svarbūs, nes kiekvienas iš jų teikia galimybę išgauti kitokius koloritinius efektus, ir todėl geras gitaristas privalo puikiai mokėti jais naudotis. Atitinkamo užgavimo parinkimas visada priklauso nuo atlikėjo muzikinio skonio ir kūrinio stiliaus pajautimo.

Apibendrinant galima teigti, kad akustinė gitara susideda iš keleto dalių: grifo galvos, derinimo suktukų, slenkstelio, grifo, skirsnų, pozicijos žymeklių, korpuso, tiltelio, rezonansinės kiaurymės, balnelio, stygų kištukų ir apsaugos nuo mediatoriaus įbrėžimų. Elektrinė gitara turi beveik visas akustinei gitarai priklausančias dalis, bet išsiskiria pilnaviduriu korpusu ir turi keletą papildomų dalių, tokių kaip: garso ėmikliai, garsumo ir tembro reguliatoriai, garso ėmiklių jungiklis ir jungtis laidui. Galima teigti, kad skambinant bet koku gitaros tipu yra svarbi instrumento laikysena bei rankų padėtys grojimo metu. Gitaristui labai svarbu žinoti abiejų rankų pirštuotę: dešinės rankos – p – nykštys (isp. – *pulgar*), i – smilius (isp. – *indice*), m – didysis (isp. – *medio*), a – bevardis (isp. *anular*); kairės rankos - smilius – 1 (pirmas), didysis – 2 (antras), bevardis – 3 (trečias), mažasis 4 (ketvirtas), nykštys grojimo metu tiesiogiai nedalyvauja ir nėra žymimas, tačiau jis atlieka svarbų vaidmenį prispaudžiant stygas. Gražaus gitaros tembro garsui išgauti stygos turi būti taisyklingai užgaunamos mediatoriumi arba dešinės rankos pirštais, taip pat reikia taisyklingai spausti stygas kaire ranka, kad garsas sklistų švarus.

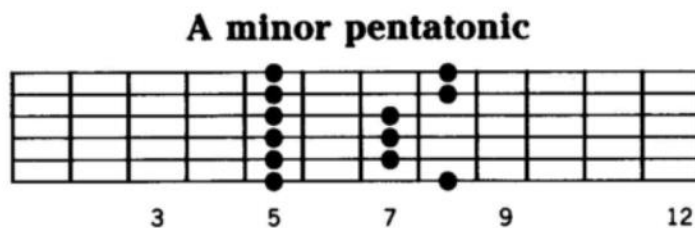
2. MUZIKAVIMO SOLINE IR RITMINE GITARA ĮVAIRIAIS STILIAIS METODIKA

2.1. Grojimo soline gitara specifika

Solinė gitara – šio tipo gitara muzikos kūrinyje visuomet turės savo partiją ir gali būti atliekama bet kokių gitaros tipu. Daugelis dainų taip pat turės vietą solinės gitaros improvizacijai, dažniausiai naudojamos tokios technikos kaip slydimas, hammer on, pull of, bend ir pan. (Shubham, 2017).

Bet koks solinis instrumentas atlieka kūrinio melodiją, tokia pat funkciją turi ir solinė gitara – ji gali interpretuoti vokalo partiją (populiarus atlikimas grojant su fonograma) arba pritarti savo improvizacija kūrinio dalyse, grojant grupėje. Solo gitaristą būtų galima pavadinti solistu, tačiau toks atlikėjas, atlikdamas kūrinį, negroja tik savo solo partijos, iki solo vietos prisideda prie ritminių instrumentų, o tai yra ypač svarbu roko muzikoje (Gopher, 2018).

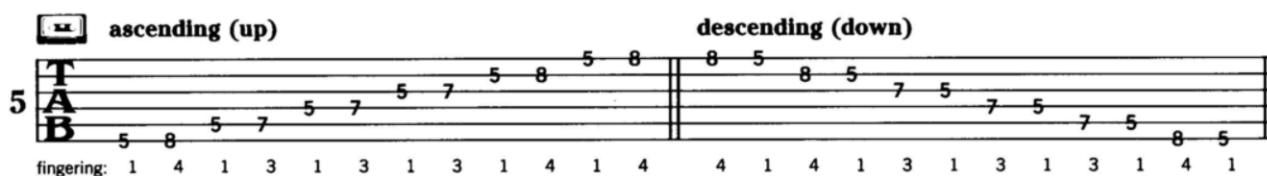
T. Stenina (1996, p. 6) teigia, kad norint išmokti soluoti reikia pasinaudoti minorinės pentatoninės gamos šablonu, a-moll tonacijoje, gitaroje ji prasideda 5 – toje pozicijoje. Dažniausiai gitaristai savo solo grojimą pradeda nuo šios gamos, turinčios 5 natas oktavoje (A; C; D; E; G – a-moll):



12 pav. Pentatoninės gamos šablonas (Stenina, 1996)

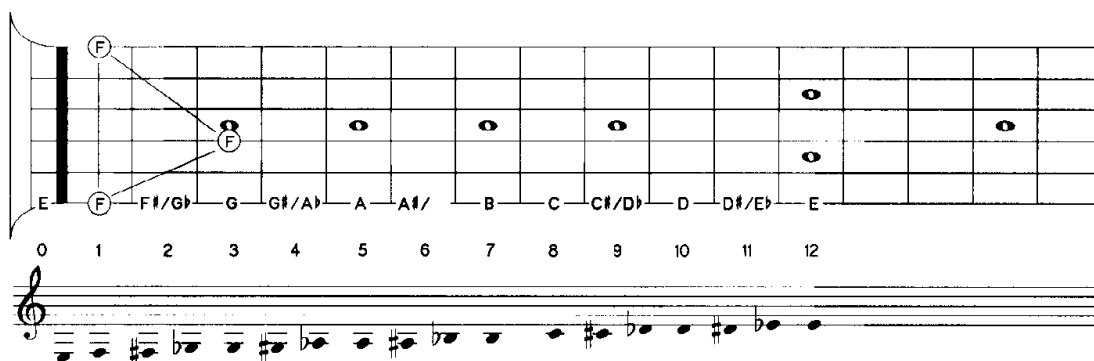
Pentatoninė gama – tai penkių natų gama, kurioje nėra 4-to ir 7-to gamos laipsnio, C mažorinė pentatoninė gama grojama tomis pačiomis natomis kaip ir A minorinė, nes tai giminingos (paralelinės) tonacijos, kurios galioja ir kitoms paralelėms. Pentatoninės gamos puikiai tinka prasigroti – grojimas įvairiuose skirsniuose padeda įsidėmėti pozicijas. Pentatoninės gamos yra naudojamos improvizacijai groti – kuo geriau įsisavintos pentatoninės gamos, tuo paprasčiau bus improvizuoti. Kuriant improvizacinę frazę, dažniausiai taikomas responsorinis principas – klausimas ir atsakymas (t. y. kai vienas atlikėjas sugroja frazę, o antras jam atsako, kartojama keletą kartų nuo atlikėjų pasirinkimo ar kūrinio ilgumo) dažnai naudojamas bliuzo, roko, metalo ir kt. muzikos atlikimui. Dažniausiai klausiamoji frazė būna pasiremta minorine

pentatonika (labiau pesimistinė), mažorine pentatonika dažniau atliekama atsakymo funkcija (labiau optimistiškesnė). Iš viso egzistuoja 5 pentatonikos šablonai (išsidėstę per visą gitaros grifą), kurie naudojami pagal atlikėjo klausą, skonį, muzikinius gebėjimus – kai atliekama improvizacija, pentatonikų natos atliekamos ne iš eilės.



13 pav. A minorinės pentatoninės gamos pavyzdys, tabulatūrinis žymėjimas (Stenina, 1996)

Labai svarbus improvizacijos aspektas, kaip įvardija P. Ficher (2000, p. 12), yra „Magiškasis trikampis“: autorius teigia, kad, įsisavinus magiškųjų trikampių poziciją, surasti likusias gitaros natos neturėtų kilti problemų, o jas žinoti yra privalu norint groti solo, o ypač siekiant improvizuoti. „Magiškasis trikampis“ nurodo pagrindinį toną.



14 pav. „Magiškasis“ trikampis (Ficher, 2000)

Galima teigti, kad grojant improvizaciją yra pravartu naudotis „magiškuoju trikampiu“ todėl, kad žinant pagrindinius tonus (šiuo atveju F-dur; žr. pav. 14) ir improvizuojant bet kokioje tonacijoje, visada bus teisinga užbaigti frazę pagrindiniu tonu (ypač jeigu atlikėjas dar tik pradėdantis), šiuo atveju pravartu žinoti ir chromatinės gamos išsidėstymą ant 6-tos stygos (žr. p. 33).

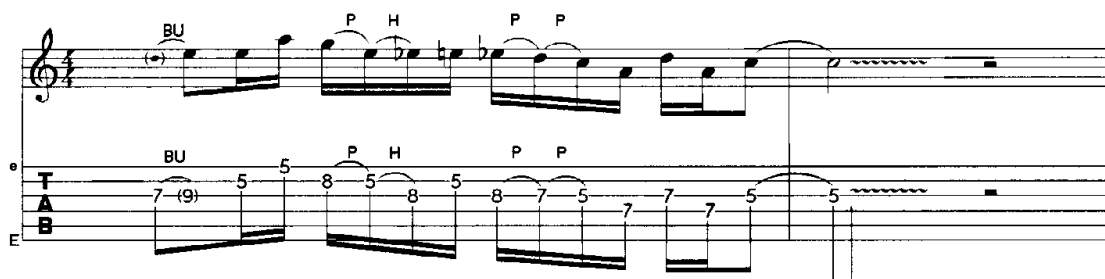
N. Nolan, D. Gill (1998, p. 8) teigia, kad improvizuojant gitara yra naudojama ne tik pentatoninės gamos, bet taip pat lydinės, fryginės, dorinės, lokrinės, eolinės, miksolydinės ir kt., kurių gamų laipsniai skiriasi, bet šablonai yra panašūs į jau minėtųjų pentatoninių gamų – kiekviena skirtinga gama taip pat turi 5 šablonus. P. Ficher (2000, p. 25) teigia, kad dažnai solo atlikime yra naudojama bliuzinė gama, kurios harmonija yra puikus pagrindas solistams ir apskritai improvizacijai, iš gamos pavadinimo galima įžvelgti, kad dažniausiai yra naudojama bliuzo muzikoje, bet nemažai atlikėjų groja roko bei džiaz stiliuose.

BLUES SCALE



15 pav. Bliuzinės gamos pavyzdys (Ficher, 2000)

Labai populiarūs solo grojime yra *licks* (nėra taisyklingo lietuviško vertimo, įvardijami kaip likai). Tai – jau patyrusių atlikėjų, gitaros pedagogų paruoštukai, kuriais groja patyrę gitaristai. Tokius paruoštukus galima išgirsti improvizacijoje, kai atlikėjas groja savo sugalvotas frazes ir intarpuose įterpia *lick'ą*, kur nors išgirstą arba išmoktą. P. Ficher (2000) teigia, kad bliuzinės gamos *lick'ai*, gali būti panaudoti atliekant įvairiausius stilius – bliuzą, roką, populiariąją muziką, metalą, džiazą ir kt. P. Capone (2007, p. 86) teigia, kad kalbėdami mes vartojame įprastas frazes, dažnai girdėtus posakius ir šnekamosios kalbos žodžius. Improvizaciniai intarpai (*lick'ai*) veikia panašiai. Patyręs muzikantas, norėdamas sukurti įspūdingą solo partiją, jungia tokius *lick'us* su gamomis (pentatonine, bliuzine, lydine ir pan.), *arpeggio* ir spontaniškomis idėjomis. Daugelis gitaristų savaip perkuria mėgstamų muzikantų intarpus. Toks būdas yra svarbi mokymosi dalis, padedanti tobulinti muzikinę klausą.



16 pav. *Lick'as* naudojamas bliuzinėje gamoje (Ficher, 2000).

E. Estrella (2018) teigia, kad muzikinių frazių kartojimas, sudarytas iš natų ar akordų progresijų, yra vadinamas – *riff* (nėra tikslaus lietuviško vertimo – vadinamas *riff'u*). Populiariosios, ypač elektroninės muzikos kūriniuose, tai būtų vadinama – *hook* (kablys). Dažniausiai *riff'as* yra naudojamas kaip kūrinio įžanga, dažnai pasikartojanti kūrinyje, priklausomai nuo autoriaus užmanymo, taip pat dažniausiai naudojama roko ir džiaz stiliuose. *Riff'as* nuo *lick'o* skiriasi tuo, kad *lick'ai* dažniausiai suskamba tik vieną kartą kūrinyje, solinės gitaros muzikanto solo vietoje, o *riff'as* skamba kaip pagrindinė kūrinio frazė. Vienas populiariausių *riff'ų* roko muzikos istorijoje yra *Deep Purple* grupės kūrinys pavadinimu „Smoke on the water“, atliktas gitaristo Ritchie Blackmore 1972 m. Šis *riff'as* parašytas G mažorinėje pentatoninėje gamoje (G, A, B, D, E). Autorius teigia, kad kūrinio frazė yra labai įsimintina ir paprasta atlikti gitara, todėl dažnai pradedantieji gitaristai šio kūrinio *riff'ą* išmoksta

savo muzikavimo pradžioje. Yra nemažai atlikėjų, tokių kaip – *The Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin, Guns 'n Roses, Cream, Aerosmith* ir kt., kurių muzikinės frazės, kurtos prieš kelis dešimtmečius, yra žinomos iki šių dienų, ypač solinės gitaros atlikėjams.

MAIN RIFF

| | | | | | | | | | | | | |
|---|-------|---|---|-------|---|---|-------|---|---|-------|---|---|
| E | | | | | | | | | | | | |
| B | | | | | | | | | | | | |
| G | 0 | 3 | 5 | 0 | 3 | 6 | 5 | 0 | 3 | 5 | 3 | 0 |
| D | 0 | 3 | 5 | 0 | 3 | 6 | 5 | 0 | 3 | 5 | 3 | 0 |
| A | | | | | | | | | | | | |
| E | 3 | | | 3 | | | | 3 | | | 3 | |
| | THUMB | | | THUMB | | | THUMB | | | THUMB | | |

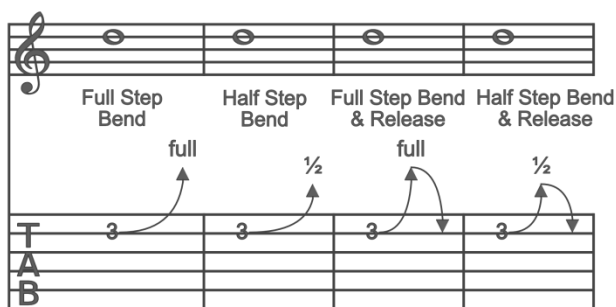
17 pav. Kūrinio „Smoke on the water“ riff'o pavyzdys (Dalis, 2013)

Vienas didžiausių skirtumų tarp pianisto ir gitaristo yra tas, kad pianistas užgauna stygas netiesiogiai, o gitaristas fiziškai spaudžia jas prie postygio. Dėl to galima panaudoti įvairias išraiškos galimybes praplečiančias technikas, pavyzdžiui, paaukštinti natą arba smūgiuoti stygą kaire ranka. Šias technikas muzikantai naudoja, norėdami nuspalvinti muziką savo individualiu stiliumi. Taip paprastas natas jie gali paversti nuostabiu muzikos kūriniumi (Capone, 2007 p. 114).

Solo gitaristas, kad atliktų melodijos interpretaciją, grotų solo ar improvizuotų, turi žinoti specifinius melodijos grojimo technikos ir žymėjimo būdus, kurie yra plačiai paplitę leidiniuose tiek su tabulatūriniu žymėjimu, tiek su tradiciniu (penklinė). Atliekamas dešine ranka grojant mediatoriumi. S. Daugirdas (2004 p. 10–19) išskiria šiuos žymėjimo būdus:

1. *Bend* – lenkimas arba tempimas. Pirmas garsas tempiamas iki nurodyto aukštumo („patempta“ nata dažnai rašoma skliausteliuose). Išsikišusiu nykščiu (kaip atrama) patogiau spausti kaklelį, nes taip palengvinamas trečiojo piršto stygos tempimas arba vibravimas. Patempimai daugiausiai vartojami, grojant antrąja ir trečiąja styga. Dažniausiai tempiamas trečiuoju pirštu. Atlikti *patempimą ½* – tai išgauti garsą ir patempimu jį paaukštinti vienu skirsniu, kuris turi atitikti gretimo skirsnio garsą (pustonis). *Full* – pilnasis patempimas, išgauti garsą ir patempimu paaukštinti jį pilnuoju tonu (du skirsniai). *Legato bend and release* – *legato* patempimas ir atleidimas. Išgautą garsą tempimu reikia paaukštinti jį ½ (arba pilnuoju) tonu, vėliau atleisti įtempimą, kad vėl pradžioje girdėtusi grotas garsas. Visos trys natos sujungtos, todėl išgaunamas tik pirmas garsas. *Ghost bend* – patempimas, „šmėkla“. Patempimu paaukštinti stygą ½ (arba pilnojo) tono intervalu ir tik po to išgauti garsą. *Reverse bend* – išankstinis patempimas. Išgauti garsą jau iš anksto patemptos stygos ir tik po to nuleisti ją į pažymėtą. Rekomenduojama išankstinį patempimą daryti greitai, kad grojimo metu nebūtų atsiliekiama nuo ritmo. Patempimu paaukštinti stygą ½ (arba pilnojo) tono intervalu. Išgauti patemptą garsą ir tik po to jį nuleisti į pažymėtąjį. *Unison bend* – unisoninis patempimas. Paprastai unisoninis

patempimas atliekamas, tempiant stygą į unisoną su kita styga. Pvz.: geresnis yra trečiosios stygos patempimas nuo D į E, kai antroje stygoje yra laikoma E.



18 pav. Stygų tempimo pavyzdžiai (Musora Media, 2019)

P. Capone (2007, p. 42) teigia, kad stygų patempimas yra įspūdinga technika, leidžianti gitaristui mėgdžioti pati išraiškingiausią muzikos instrumentą – žmogaus balsą. Patempus stygą jos tonas paaukštėja, o atleidus vėl sugrįžta į pradinę padėtį. Grojimas *legato* nepakeičia natos aukščio, tačiau pakeičia stygos užgavimo būdą. *Legato* būna trijų rūšių: smūgis (*hammer on*), atitraukimas (*pull off*) ir slydimas (*slide*). Šie būdai skiriasi tik stygos užgavimo būdu ir sukuria gražų, lygų garsą, šiuos būdus mini ir S. Daugirdas (2004):

2. *Slide* – slydimas arba *glissando* (*gliss*). Išgauti pirmą garsą ir nekeičiant piršto nuslysti į antrą garsą. Tai yra nesudėtinga grojimo technika, kai pirštas slysta nuo vienos natos iki kitos toje pačioje stygoje, laikant stygą prispaudus. Slydimo metu stygos nereikia slopinti, kad girdėtūsi tono kilimas, pirštui slystant grifu.



19 pav. *Slide* pavyzdys (Musora Media, 2019)

Iš šios technikos išsivystė ir naujas gitaros tipas vadinamas – *slide* gitara (išvystyta slydimų technika). Skirtingai nei įprastuose slydimuose, stygos nespaudžiamos prie grifo, o liečiamos virš skirsnių slaidu – metaliniu arba stikliniu daiktu, kuriuo šios technikos atsiradimo pradžioje buvo nupjautas stiklinio butelio kakliukas (angl. *bottleneck*). Toks grojimas dažnai vadinamas *bottleneck guitar* – butelio kakleliu grojama gitara. Išgaunamos to paties aukščio natos, kaip ir skirsnuose, virš kurių laikomas slaidas, bet garsas – kitokio charakterio, specifinis, išskiriantis *slide* gitarą iš kitų. Kadangi stygos neužspaudžiamos prie skirsnių, slaidui judant

laisvai, garsas nekinta tonais ar pustoniais, o laisvai slysta nuo vieno prie kito, natos labai lengvai ir plačiai vibruojamos (Kubilius, Skernevičius, Daumantas, 2012, p. 46).

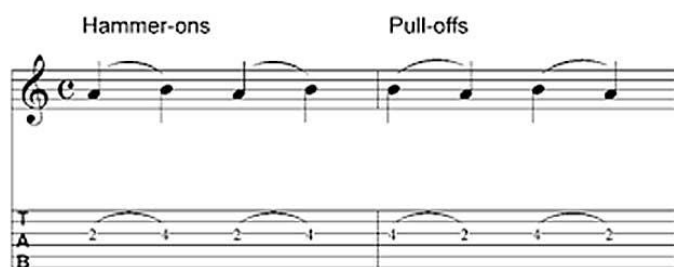
Galima naudoti ir akustinę, ir elektrinę gitaras metalinėmis stygomis. Jei gitara naudojama tik slaidui, stygos turi būti storesnės ir aukščiau pakeltos virš grifo nei įprasta. Galima slaidui naudoti atskirą gitarą, ją galima suderinti ir kitokiu – atviru – derinimu (atviro derinimo gitara iškart suderinama akordu, pavyzdžiui E (EBEG#BE), D (DADF#AD) arba G (DGDGBD)). Rezonatorinės gitaros (*Dobro*) yra puikios akustinės *slide* gitaros, nes įmontuotas apvalus metalinis rezonatorius skleidžia stiprų, metalinio atspalvio garsą. Grojant įprastu derinimu, gitaros grife galima rasti keletą nepilnų minorinių ir mažorinių akordų, kuriuos patogiu groti slaidu.



20 pav. Dobro gitaros ir slaido pavyzdys (Bena, 2017)

3. *Hammer on* – plakimas į viršutinį garsą. Garso išgavimas kairės rankos piršto smūgiu. Išgauname pirmą garsą mediatoriumi, o antrą garsą – kairės rankos piršto smūgiu į skirsnį.

4. *Pull off* – nutraukimas į žemutinį garsą. Iš anksto padėti du pirštus garsams išgauti nurodytuose skirsniuose. Išgavus pirmą garsą, atitraukti pirštą, užkabinant stygą ir išgauti antrą garsą.



21 pav. *Hammer on* ir *pull off* pavyzdžiai (Musora Media, 2019)

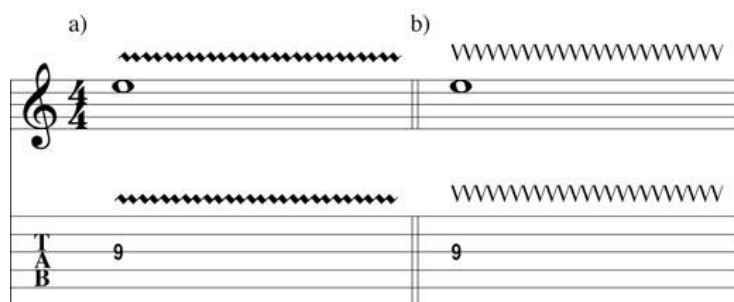
5. *Tremolo bar or vibrato mechanical* – tremolo mašina, arba tremolo įtaisas, dar kitaip „liaudiškai“ vadinamas rankenėle, kuris būna pritvirtintas prie tiltelio. Juo atliekami skambančio tono periodiniai svyravimai. Garso vibravimo greitis ir gylis priklauso nuo tremolo rankenos judinimo. Spaudžiant tremolo rankeną, tonas panardinamas žemyn nurodytu intervalu, po to, atleidžiant rankeną, tonas gražinamas į pradinį skambėjimą.



22 pav. Tremolo bar (rankenėlės) pavyzdys (Herald, 2017)

6. *Vibrato* – dažniausiai kairės rankos *vibrato* (grojant tercijas, sekstas arba trigarsius, geriau panaudoti tremolo įtaisą). Greitu patempimu ir atleidimu vibruoti garsą kairės rankos pirštu arba tremolo įtaisu. G. Kubilius, A. Skernevičius, T. Daumantas (2012) teigia, kad stygų vibravimas suteikia natoms gyvybės, dainingumo. Akustinės ir klasikinės gitaros būdas – kai stygos vibruojamos virpinant pirštu prispaustą stygą išilgai gitaros grifo. Elektrinės gitaros būdas – stygos vibruojamos judinant pirštu prispaustą stygą skersai gitaros grifo. Styga tampoma į šonus, judesiais aukštyn-žemyn, dėl kurių galima išgauti daug didesnę vibravimo amplitudę, kai tonas juda daug stipriau ir agresyviau nei grojant klasikiniu būdu.

7. *Shake or exaggerated vibrato* – svyruojantis, arba padidintas *vibrato*. Greitu patempimu ir atleidimu keisti aukštį didesniu atstumu, vibruojant natą kairės rankos pirštu arba tremolo įtaisu. Toks vibravimas kartu su stygų tempimu suteikia puikų efektą, paryškina įprastą *vibrato* tempimais. Solo partijoms tai suteikia ypatingo dainingumo, todėl labai plačiai naudojamas įvairių stilių profesionalių gitaristų.



23 pav. a) *vibrato* pavyzdys; b) padidinto *vibrato* pavyzdys (Chappell, 2018)

8. *Fretboard tapping* – smūgiavimas į grifo juostą. Dešinės rankos smiliumi arba didžiuoju pirštu kaip plaktuku smogti į skirsnį ir lyg užkabinant atitraukti pirštą, po to einančius garsus išgaunant kairės rankos pirštais.

24 pav. Smūgiavimo į grifo juostą tabulatūros pavyzdys (LTP Editor, 2014)

9. *Natural harmonic* – natūralus flažoletas. Kairės rankos pirštu lengvai prisiliesti prie stygos virš nurodyto skersinio metalinio dalmens ir tik po to išgauti garsą, panašų į varpelio.

25 pav. Natūralaus flažoleto pavyzdys (Bretvachon, 2016)

10. *Palm mute* – slopinimas delnu (gesinimas). Nevisai prislopinti garsą, dešinės rankos delnu pridengiant stygą kur nors prie tiltelio.

26 pav. Gesinimo technikos tabulatūriniame žymėjime pavyzdys (Musora Media, 2019)

Grojant elektrine gitara didelį vaidmenį atlieka garso stiprintuvai ir jų priedai, kurie keičia gitaros skambėjimo efektą. T. Daumantas, A. Skernevičius, G. Kubilius (2012 p. 52 - 53) teigia, kad, nesustiprinus elektrinės gitaros garso, ji skambės labai tyliai ir sausai. Garso nuėmiklių sukuriamas signalas turi būti sustiprintas, praturtintas efektais (*overdrive, reverb, distortion, delay, feedback, phaser* ir pan.), kad atsiskleistų visos elektrinės gitaros galimybės, tam skirti tokie prietaisai kaip garso kolonėlės bei gitaros efektų pedalai. Pradedantiesiems

gitaristams dažniausiai tinka į garso kolonėlę įmontuoti stiprintuvai (*combo*), kuriuose viskas jau sujungta, telieka prijungti gitarą ir tinklo laidą, juose būna įmontuoti ir efektai, stiprintuvų garso modeliavimas. Per paskutinius dešimtmečius niekaip nerandama nieko geriau skambančio už radijo lempas – gitaros stiprintuvuose ir švarus, ir ypač iškraipytas garsas skamba ypač šiltai ir erdviai. Todėl ir ankščiau radijo lempas gaminusios gamyklos atnaujino jų gamybą. Daugelis muzikantų, garso inžinierių ir kt. įsitikinę, kad lempinis garsas nepakeičiamas.

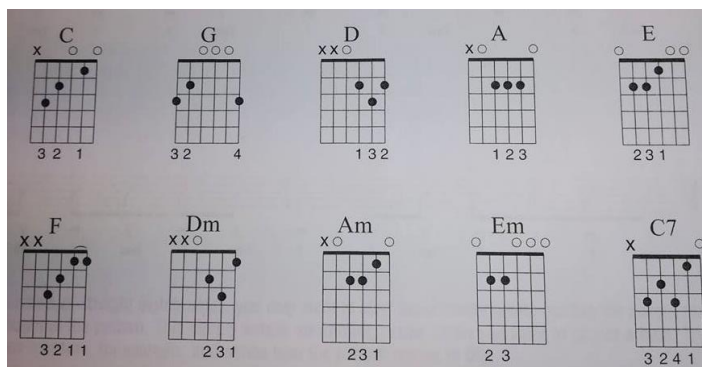
Apibendrinant galima teigti, kad soliniai instrumentai atlieka kūrinio melodiją, tokią pat funkciją turi ir solinė gitara – ji gali interpretuoti vokalo partiją arba pritarti savo improvizacija kūrinio dalyse. Kuriant improvizacinę frazę, dažniausiai taikomas responsorinis principas – klausymas ir atsakymas, dažnai naudojamas bliuzo, roko, metalo ir kt. muzikai atlikti, pasitelkiant pentatonines, bliuzines, lydines, miksolydines ir kt. gamas. Labai populiarūs solo grojime yra *licks*, (tai jau patyrusių atlikėjų, gitaros pedagogų paruoštukai, kuriais groja patyrę gitaristai), bei *riffs* (naudojamas kaip kūrinio įžanga, dažnai pasikartojanti kūrinyje, priklausomai nuo autoriaus užmanymo, dažniausiai naudojamos roko ir džiazo stiliuose). Vienas didžiausių skirtumų tarp pianisto ir gitaristo yra tas, kad pianistas užgauna stygas netiesiogiai, o gitaristas fiziškai spaudžia jas prie postygio. Dėl to galima panaudoti įvairias išraiškos galimybes praplečiančias technikas kaip stygos tempimas, slydimas, plakimas į viršutinį garsą, nutraukimas į žemutinį garsą, *vibrato* ir kt. Grojant soline gitara didelį vaidmenį atlieka garso stiprintuvai ir jų priedai, kurie keičia gitaros skambėjimo efektą.

2. 2. Grojimo ritmine gitara specifika

Ritminė gitara – tokio stiliaus gitaristas suteikia kūriniai varomosios jėgos, bei sujungia kitus muzikantus ir vokalistą(ę) savo muzikavimu. Atliekamas tiek akustine, tiek elektrine gitara (Shubham, 2017).

Gopher (2018) teigia, kad solinė gitara ir ritminė gitara yra du terminai, kurie pradedančiajam gitaristui gali pasirodyti komplikuoti, sukelti daug klausimų. Todėl autorius apibendrina šių dviejų gitarų skirtumus – dažniausiai šie terminai tiesiog suskirsto atlikėjų vaidmenis muzikos grupėje, tačiau tai nereiškia, kad yra grojama skirtingo tipo gitaromis – visiškai identišką elektrinę ar akustinę gitarą gali būti vadinamos ir solinėmis, ir ritminėmis. Ritminė gitara priklauso ritminių instrumentų sekcijai, į kuriuos įeina klavišiniai, bosinės gitaros, mušamieji ir kt. Svarbiausias ritminės gitaros uždavinys groti pagalbiniais akordais kartu su kitais instrumentais bei formuoti muzikos kūrinio pagrindą ir kurti ritmą.

Galima teigti, kad norint groti ritmine gitara svarbu mokėti perskaityti akordų schemas, kad būtų galima juos atlikti. C. Johnson (2005 p. 6) savo metodinėje medžiagoje išskiria akordų mokymąsi, teigdamas, kad grojant akordais yra labai svarbu įsitikinti, kad visos natos skambėtų švariai – tai padaryti padeda grojimas dešine ranka užgaunant kiekvieną stygą atskirai, kai kairė ranka spaudžia akordą, tačiau jei styga neskamba, tai reiškia, kad reikia keisti kairės rankos poziciją.



27 pav. Akordų schemų pavyzdys, (Johnson, 2005)

Norint groti akordais reikia žinoti, kaip perskaityti akordo schemą: vertikalios linijos parodo stygas, horizontalios – skirsnius; paryškinta linija nurodo viršutinį tiltelį; x nurodo, kad styga neturi skambėti arba būti gėsinama (rekomenduojama stygos, pažymėtos x simboliu, negroti); o nurodo, kad turi skambėti laisvos stygos; skaičiai – kokiais pirštais spausti stygas, juodi taškai žymi pirštų poziciją (t. y. kokią gitaros vietą spausti pirštais). Grodami akordą C, užgauname 5 stygas, akordą E – 6 stygas, G – 6 stygas, A – 5 stygas, Dm ir D – 4 stygas ir t.t.


C. Johnson (2005, p. 8), teigia, kad ritmavimas (angl. *strumming*) yra viena svarbiausių grojimo akustine gitara technikų, ypač jeigu atlikėjas labiausiai gilinasi į akomponavimą, išmokti akordų schemas yra tik pirmasis žingsnis, labai svarbus yra dešinės rankos judėjimas.

M. Christiansen (1991, p. 11 - 12), teigia, kad įsisavinti dešinės rankos techniką pirmiausia reikia žinoti apibrėžtą simbolių žymėjimą:




Ritmavimo vienetas (ketvirtinė nata): groti užrašytą akordą (akordas būna pažymėtas virš takto) vieną kartą, t. y. 4/4; 3/4 ir pan. metruose skamba vieną sekundę.



Apatinis užgavimas: kai šis ženklas atsiranda virš ritminio vieneto , tai reiškia, kad užgauti stygas reikia braukimu žemyn.



Viršutinis užgavimas: kai šis ženklas atsiranda virš ritminio vieneto , tai reiškia, kad užgauti stygas reikia braukimu į viršų. Pastaba: braukiant į viršų reikia akcentuoti pirmąsias dvi ar tris stygas.



Ritminis vienetas (pusinė nata): šis ritmavimas skamba dvi sekundes, t. y. pirmąją sekundę užgauname stygas, antrąją leidžiame skambėti.



Ritminis vienetas su tašku (pusinė nata): šis ritmavimas skamba tris sekundes, t. y. pirmąją sekundę užgauname stygas, antrąją ir trečiąją leidžiame skambėti. Pastaba: su tašku gali būti žymimi ir trumpesni/ilgesni ritmavimo vienetai, taško funkcija yra pridėti pusę ritminės vertės.




Ritminis vienetas (sveikoji nata): šis ritmavimas skamba keturias sekundes, t. y. per pirmąją užgauname stygas, leidžiame skambėti tris (4/4 metre tai skambėtų visą taklą).



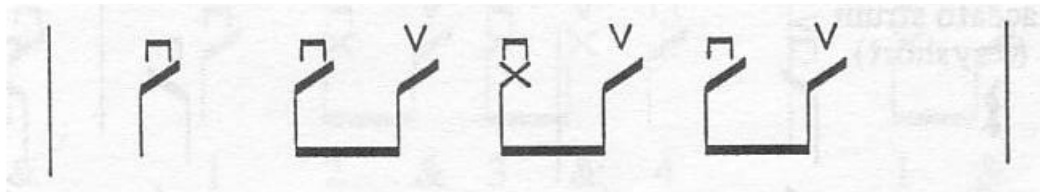
Ritminis vienetas (*staccato*): Kai taškas yra žymimas virš ritminio vieneto, tai reiškia, kad stygos yra užgaunamos trumpai ir staigiai, garsas yra nutraukiamas, neužlaikomas. Kairės rankos pirštai dažniausiai neatleidžiami, o stygos yra gesinamos dešine ranka.



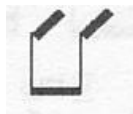
Akcentas: Kai šis simbolis yra žymimas virš ritminio vieneto , tai reiškia, kad stygas reikia užgauti griežčiau ir garsiau.



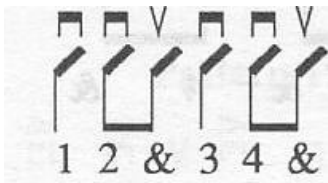
Užgesintas ritminis vienetas: toks ritmavimas yra naudojamas, kai norima išgauti prigesintą arba visiškai užgesintą garsą. Galima atlikti tiek dešine, tiek kaire ranka, dešine ranka prieš užgaunant stygas riešu yra priliečiamos stygos šalia gitaros tiltelio (žr. p. 00) arba kaire ranka liečiant stygas, bet jų nespaudžiant. Taip atrodo ritmavimo struktūra (vienas taktas) naudojant užgesintą ritminį vieneta:



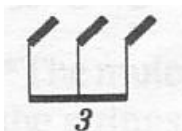
Ritminis vienetas (aštuntinė nata): Toks ritminis vienetas trunka $\frac{1}{2}$ ketvirtinės natos, tai reiškia, kad užgavus stygas reikia leisti skambėti tik pusę sekundės.



Dvi sujungtos aštuntinės natos trunka vieną sekundę, bet užgauti stygas reikia du kartus. Antras užgavimas dažnai skaičiuojamas žodžiu – ir 4/4 ritme tai būtų – 1 ir 2 ir 3 ir 4 ir. Dažnai pirmasis užgavimas būna braukimu žemyn, antrasis – braukimu į viršų.



Ritmavimo struktūra: Šie ritminiai vienetai yra pavyzdys 4/4 metre. Galima pastebėti, kad skaičiavimas yra parašytas po ritmavimo taktu.



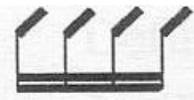
1-trip-let

Ritminis vienetas (trijolė): Trys sujungti ritmavimo vienetai reiškia, kad reikia užgauti stygas 3 kartus per vieną takto dalį, rekomenduojama mintyse kartoti žodžių dalis (tri-jo-lė), M. Christiansen (1991) siūlo skaičiuoti anglų kalba nuo 1 iki 4 (4/4 metre) nuo 1 iki 3 (3/4 metre) ir t.t. – *one-trip-let*; *two-trip-let*; *three-trip-let* ir t.t.



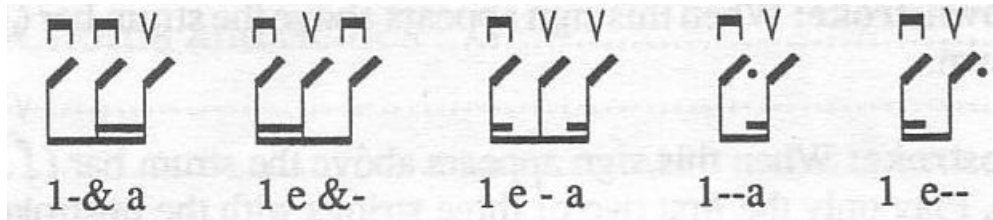
Ritminis vienetas (šešioliktinė nata): Šis ritmavimo vienetas skamba tik $\frac{1}{4}$

takto dalies, jeigu yra grojama 4/4 metre. Pilna takto dalis šešioliktinėmis natomis atrodytų



šitaip: 1 e & a Rekomenduojama skaičiuoti mintyse: vienas-e- ir- a (angl. *one-e-and-a*).

Ritmavimo struktūra, sudaryta iš aštuntinių ir šešioliktinių natų, atrodytų šitaip:



Itin svarbu atkreipti dėmesį, kada užgausti stygas į apačią, o kada į viršų, kad dėl greito dešinės rankos judėjimo ritmas būtų išgautas teisingai, bei stebėti parašytus akordus virš takto.



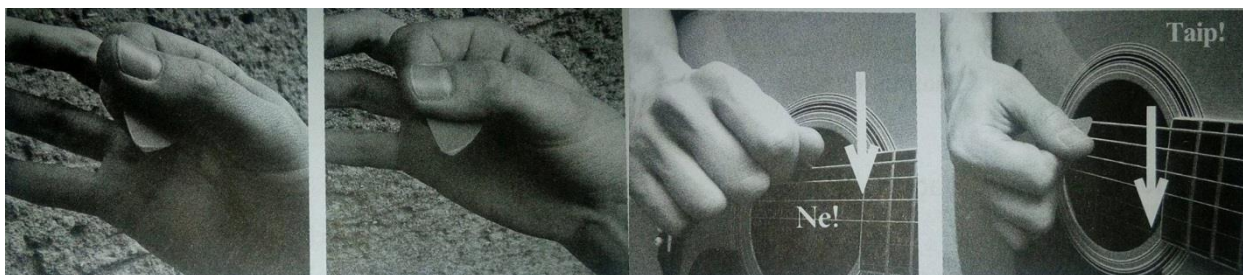
28 pav. Ritmavimo struktūros pavyzdys (Christiansen, 1991)

Nuo dešinės rankos padėties ir teisingo stygų užgavimo priklauso garso kokybė, tembrinis atspalvis. Nederėtų spausti dešinės rankos riešo prie gitaros dekos, nes tai sumažins rankos judėjimo laisvę (Jakelis, 2003, p. 16).

R. Gaubas (2007, p. 2) teigia, kad grojant akordus reikia visiškai atpalaiduoti ranką. Jeigu riešas bus įtemptas, įsitemps ir visas kūnas, taip pat reikia visiškai atpalaiduoti pečius. Grojant akordus, dešinė ranka (lengvai liedsdama gitaros viršutinę deką) atlieka judesius per alkūnės sąnarį žemyn arba aukštyn, o dilbis, riešas ir plaštaka sukasi aplink savo ašį dešinėn arba kairėn (jei judesys per alkūnės sąnarį atliekamas žemyn, tai dilbis, riešas ir plaštaka sukasi kairėn; jei judesys per alkūnės sąnarį atliekamas aukštyn, tai dilbis, riešas ir plaštaka sukasi dešinėn). Grojimo metu judesys per alkūnės sąnarį turi būti kuo mažesnis, nes visą darbą turi atlikti dilbis, riešas ir plaštaka.

Dažniausiai ritmine gitara yra grojama su mediatoriumi, kuriuo braukiame stygas. Mediatorius laikomas nykščiu ir smiliumi, smailųjį galą nukreipiant į stygas. Laikyti reikia tvirtai, bet neįtempiant riešo. G. Kubilius, A. Skernevičius, T. Daumantas (2012, p. 7) teigia, kad grojant mediatoriumi braukiame per stygas žemyn ir aukštyn. Mediatorių reikia laikyti ne statmenai stygomis, o šiek tiek pakeipti į viršų. Pagrindinis akcentas išgaunamas braukiant

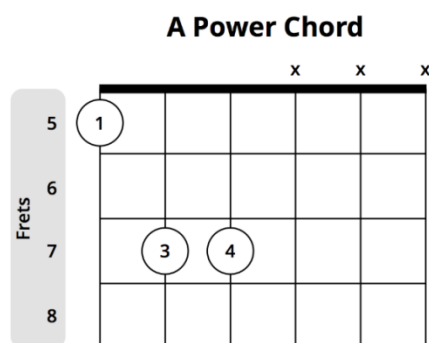
žemyn. Svarbu nespaušti mediatoriaus labai stipriai, nes kuo stipriau spaudžiamas mediatorius tuo garsas darosi grubesnis (A. Chalikovas, 2004, p. 10).



29 pav. Taisyklingo mediatoriaus laikymo pavyzdys (Chalikovas, 2004)

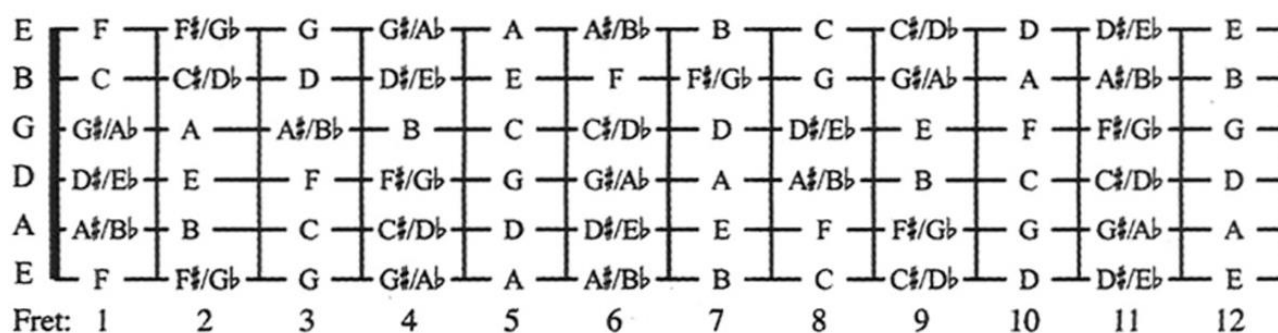
P. Capone (2007, p. 126) teigia, kad stygų užgavimas mediatoriumi aukštyn ir žemyn neskamba taip įspūdingai, kaip užgavimas vien žemyn, dėl kurio garsas tampa daug energingesnis, konkretesnis ir autentiškesnis – tai ypač būdinga *power* akordams, kurie yra atliekami elektrine gitara.

P. Capone (2007, p. 118) teigia, kad kai XX a. 6 – ojo dešimtmečio pradžioje iš bliuzo, kantri muzikos ir džiazo gimė rokenrolas, gitaristai pionieriai, tokie kaip Bo Diddley'is ir Chuck'as Berry'is, vietoje septakordų naudojo paprasčiausius dvigarsius. Tuo metu tai atrodė gana absurdiška, nes dvigarsiai neturėjo tercijos, todėl buvo nei mažoriniai, nei minoriniai. Visgi jie naudojami iki pat šių dienų (8 – ojo dešimtmečio roko muzikos atlikėjai „Status Quo“ dėl jų pelnė pasaulinį pripažinimą). Jie buvo *power* akordų pradininkai, kurie yra ypač specifiniai, taip pat sudaryti iš dvigarsių. Jei paprašytume bet kurio klavišinių muzikos instrumentų atlikėjo pagroti juos, greičiausiai jis į tokį prašymą pažvelgtų abejingai. Kartais jie virsta trijų natų akordais, tuomet prie jų pavadinimo dar pridedamas skaičius 5. 7 – ojo dešimtmečio pradžioje savo stiprintuvus pradėję garsinti gitaristai pastebėjo, kad tam tikri akordai skamba geriau, kai jų garsas iškraipomas. Tradiciniai akordai su tercija iškreipus garsą skamba nemaloniai, tuo tarpu akordai be tercijos, skambantys per gerą stiprintuvą arba efektyvų pedalą, kuria nuostabų, galingą garsą.



30 pav. Power akordo pavyzdys (Cody, 2017)

Visi *power* akordai turi tokią pačią kairės rankos pirštų poziciją, taigi norint groti tokiais akordais reikia išmokti vieną akordo struktūrą ir žinoti natas gitaros grife. Tokie akordai yra grojami tik nuo 6-tos (laisva styga E) ir 5-tos (laisva styga A) stygų, visos gitaros natos taip pat, kaip ir fortepijone, eina iš eilės tonais ir pustoniais, tai leidžia mums groti visus paaukštintus ar pažemintus akordus per visą gitaros grifą, taigi jeigu grojame *power* akordo poziciją pirmame skirsnyje ant 6 – tos stygos, grojame akordą F, jei kylame dar vienu skirsniu (pustoniui), grojame F# ir t.t. Nuo 12 – to skirsnio gitaros natos pakyla oktava aukščiau, taigi norint groti akordą F (oktava aukščiau), reikia groti 13 – tame skirsnyje. Galima teigti, kad *power* akordų technika ne tik leidžia atlikti galingus, roko muzikai būdingus akordus, bet taip pat padeda įsisavinti ir gitaros grife esančias natas, o tai yra naudinga grojant kituose muzikos stiliuose.



31 pav. Chromatinės gamos pavyzdys gitaros grife (Megan, 2017)

P. Capone (2007, p. 118) teigia, kad *power* akordai tai tik viena iš daugelio stilistinių 6 – ojo dešimtmečio rokenrolo technikų, šiomis dienomis naudojama pankroko, roko, ir sunkiojo metalo muzikoje. Tai rodo, koks svarbus minėtas laikotarpis buvo populiariosios muzikos raidai ir elektrinės gitaros populiarumui bei dominavimui, tačiau šie akordai yra nepaprastai populiarūs ir šiomis dienomis. Juos naudoja bet kuri save gerbianti sunkiojo roko, metalo, *grunge* ar pankroko grupė.

Atlikti *power* akordus yra naudojama *palm mute* (žr. p. 22) technika, kitaip vadinamas slopinimas delnu, dažniausiai naudojamas roko muzikoje. Slopinama apatine delno dalimi, ranka yra ant stygų šalia tiltelio. Švelniai palietus stygas ir kartu braukiant per jas dešine ranka, gaunamas duslus, tačiau energingas garsas. S. Trovato (2000, p. 7) teigia, kad labai svarbu, kur yra ranka ir kaip ji liečia stygas – jei yra naudojama per daug jėgos, o ranka per toli nuo tiltelio, bus išgautas tik silpnas perkusinis garsas, todėl svarbu per daug nenuslopinti stygų. Norint groti roko muziką, *palm mute* technika yra nepaprastai svarbi, net negrojant roko muzikos, toks slopinimas taikomas ir daugelyje kitų muzikos stilių, todėl yra rekomenduojama išmokti šią techniką. Atradus tinkamą dešinės rankos padėtį, atlikėjas pajaučia, kad ši paprasta, bet veiksminga technika yra naudinga įvairiausiuose muzikinėse situacijose.

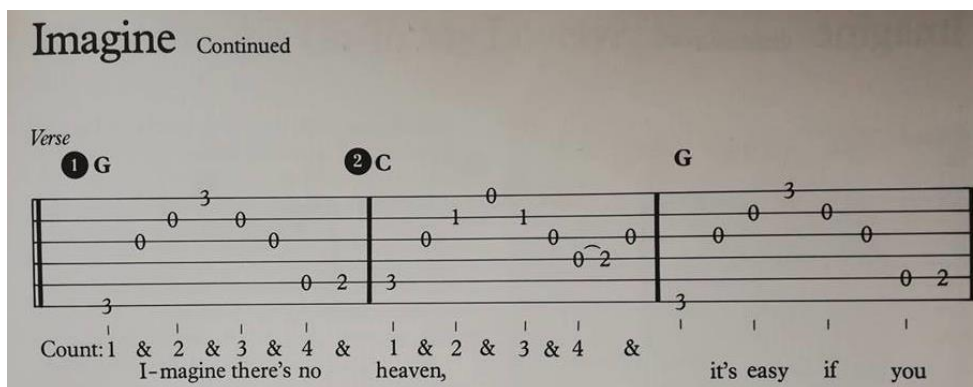
S. Trovato (2000, p. 9) taip pat išskiria ir *country* muziką kurią atlikti reikalingi *fingerpicking* technikos ypatumai. *Fingerpicking*‘as itin panašus į *fingerstyle* techniką (žr. p. 33), bet labiau naudojamas akomponuoti, o ne groti solo (kaip *fingerstyle*). Dažniausiai *country* muzikoje grojami akordai yra paskirstomi į vaikščiojančio boso ir akordo dalies linijas, jas užgaunant atskiromis takto dalimis – bosas (pirmoji ir trečioji taktų dalys); antroje ir ketvirtoje taktų dalyse yra užgaunamos likusios arba dalis stygų tuo metu skambančio akordo, taip pat atliekamas ir mediatoriumi:

32 pav. *Fingerpickingo* atlikimas *country* muzikos stiliuje pavyzdys (Trovato, 2000)

P. MacFarlane (2015) teigia, kad *fingerpicking*‘as yra naudojamas įvairiausiuose muzikos stiliuose, nuo ramiausių iki sunkiausių muzikos žanrų. Dažniausiai *finerpicking*‘as yra grojamas *arpeggio* grojimo technika, kai didžiausias darbas tenka dešinei rankai, t. y. užspaudus akordo poziciją, atsižvelgiant į kūrinio metrą, yra grojamos skirtingos stygos akomponuojant kokiam nors kūriniui, grojimo struktūra labai panaši į *country* stiliaus, nes visada pirmoji takto dalis pradeda užgaunant bosą.

G. Kubilius, A. Skernevičius, T. Daumantas (2012, p. 38) teigia, kad *arpeggio* yra grojimo būdas, kai akordo natos grojamos ne kartu (braukiant), o po vieną. Dažniausiai natos grojamos aukštyn-žemyn, nors įmanomi visokie akordo arpedžiavimo būdai, šis grojimo būdas naudojamas įvairiausiuose stiliuose.

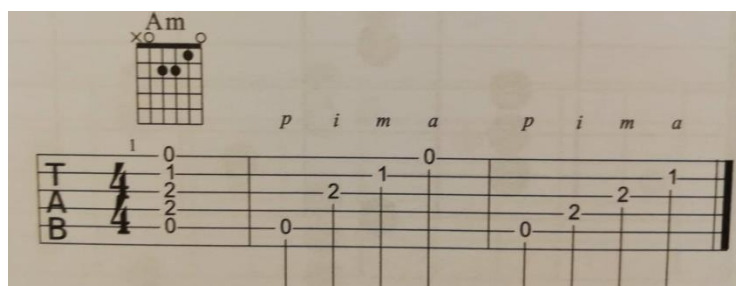
R. Shipton (2015, p. 4) teigia, kad geriausiai išvelgti *arpeggio* grojimą galima John‘o Lenon‘o kūrinyje „Imagine“, kai iš pradžių užgaunamas bosas, paskui seka 3; 2; 1 stygos ir lyg laiptais grįžtama 2 ir 3 stygomis vėl į bosą, – tokia ritmavimo struktūra akomponuojant yra itin populiarė ir naudojama daugelyje populiarių kūrinių, ypač atliekant akustine gitara, svarbu atkreipti dėmesį į jau minėtą ritminių vienetų skaičiavimą (šiuo atveju yra naudojamos aštuntinės natos, kurias 4/4 metre rekomenduojama skaičiuoti 1 ir; 2 ir; 3 ir; 4 ir):



33 pav. Arpeggio grojimo pavyzdys (Shipton, 2015)

Atlikti *arpeggio* yra būtina grojimo pirštais technika – viena populiariausių grojimo dešine ranka technika (būdinga tiek *fingerpicking*‘ui, tiek *fingerstyle*). G. Kubilius, A. Skernevičius, T. Daumantas (2012, p. 39) teigia, kad tokia technika leidžia vienu metu groti keliomis stygomis iš karto, jas liečiant keliais pirštais. Paprasčiausiai pradėti groti pirštais rekomenduojama groti paprastą akordą – pavyzdžiui Am. nykštį priliečiant prie žemos A stygos, pirmąjį pirštą – prie 3-os stygos, antrąjį – prie 2-os, trečiąjį – prie 1-os, užgaunant stygas po vieną – pirmiausia nykščiu iš viršaus, po to pirmu, antru ir trečiu pirštais iš apačios. Būtina paminėti, kad dešinės rankos pirštai yra žymimi savitai, kadangi mažasis pirštas beveik niekada nenaudojamas yra žymimi tik 4 dešinės rankos pirštai: (p – nykštys; i – smilius; m – didysis; a – bevardis) (žr. p. Apie pirštų aplikatūrą).

Įprastai nykščiu grojamos 6-ta E, 5-ta A ir 4-ta D stygos, smiliumi – 3-a, didžiuoju – 2-a, o bevardžiu – 1-a stygos, liečiant stygas pirštų galais girdisi švelnus garsas, jei liečiama nagais (kai kurie grojantys pirštais juos specialiai užsiaugina) – garsas aštresnis, galima groti ir su specialiais uždedamais metaliniais arba plastikiniais „nagais“, kitaip įvardijant – uždedamais mediatoriais.



34 pav. Am akordo grojimo pirštais variacija (Kubilius, Skernevičius, Daumantas, 2012)

J. Rimkevičiaus (1998, p. 34) teigimu, arpedžiuojama įvairiomis akordo garsų su nustatyta trukme metrinėmis figūracijomis. Arpedžiavimo technikos pagrindą sudaro greitas dešinės rankos pirštų kaitaliojimas. Arpedžiavimas lavina pirštų bėglumą. Todėl pradėti reikia

nuo lėto tempo, siekiant, kad visi garsai trukmės atžvilgiu būtų vienodi ir skambėtų vienodai stipriai, o pirštus kaitalioji nurodyta artikuliacija. Tai pasiekus galima didinti skambinimo tempą. Arpedžiuodami kairės rankos pirštus laikome ant stygų, kol suskambės visi akordo garsai. Pereiti į kitą akordą reikia nuosekliai, arpedžiavimo nenutraukiant. Dešinės rankos plaštaka turi būti laisva, nejudinama, o pirštai lengvai susiglausti, laikomi arti stygų.

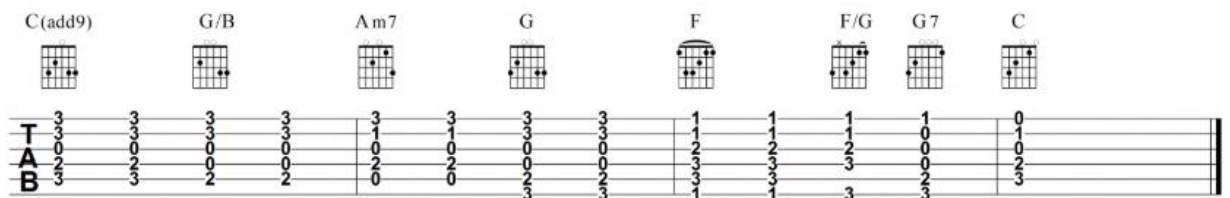
Norint pagražinti ritminės gitaros grojimą J. Owens (2018) išskiria *hammer on* ir *pull off* grojimo technikas, teigdamas, kad tiek naudojant *fingerpicking* techniką ar ritmavimą mediatoriumi žemyn ir aukštyn, šios technikos gitarai prideda įdomesnę sąskambį. Grojant ritmine gitara (dažniau naudojama solinėje gitaroje), ši technika gali pasirodyti ganėtinai sudėtinga, bet verta pastangų dėl įdomesnio akordo skambėjimo nei įprasta. Galima teigti, kad, išmokus bent vieną iš dviejų technikų, yra išmokstamos abi, nes jos yra itin panašios, tik judesiai atliekami atvirkščiai. Verta paminėti, kad su šiomis technikos ritminės gitaros atlikėjas gali improvizuoti, t. y. judesius naudoti tada, kada atrodo tam tinkamas laikas. Tabulatūrinėje notacijoje *hammer on* ir *pull off* yra žymimi lygos ženklai, jeigu skaičius yra mažesnis už po to einantį bus atliekamas *hammer on*, jeigu didesnis bus atliekamas *pull off*.

Example 5

The image shows a musical score for guitar. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 10/8. The bottom staff is a guitar tablature with six lines labeled T, A, B, G, D, E from top to bottom. The notation includes chords and individual notes with fingerings (7, 8, 9) and techniques like hammer on (indicated by a vertical line) and pull off (indicated by a horizontal line with an arrow). The score consists of several measures, with some notes being beamed together.

35 pav. Ritminės gitaros su *hammer on* ir *pull off* technikomis pavyzdys
(Fundamental Changes, 2018)

L. Megan (2015) teigia, kad tam, jog būtų įsisavintas ritminės gitaros grojimas, yra labai svarbu mokėti akordų apvertimus (dažniausiai būna nurodyti akordų schemose) ir „perskirtus“ akordus. Ši technika gali atrodyti sudėtinga, todėl yra labai svarbu žinoti žemųjų gitaros stygų pavadinimus (buvo minėta ankščiau, kad to paties reikalauja ir *power* akordai). Pagrindinis technikos tikslas yra sugroti reikalaujamą boso natą, kai yra nurodytas „perskirtas“ akordas, pavyzdžiui – G/B (tai reiškia, kad šiame akorde bus atliekama bosinė nata ne SOL, bet SI), technika ypač pasitarnauja, jeigu kūrinys atliekamas be bosinės gitaros ar panašaus instrumento, nes tai leidžia išlaikyti kūrinio meninę vertę tokią, kokią norėtų girdėti kūrinio kompozitorius. Iš esmės yra grojamas nurodytas akordas kairėje pusėje, tik su bosine nata, kuri nurodyta dešinėje pusėje.



36 pav. Apverstų ir “perskirtų“ akordų pavyzdys (Megan, 2015)

L. Manzi (2000, p. 12) teigia, kad muzika, aranžuota *fingerstyle* atlikimui, apima akordus, arpedžio, akompanimentą ir kitus grojimo būdus kaip natūralūs flažoletai (*natural harmonic*), plakimas į viršutinį garsą (*hammer on*) ir kt. Naudojant šią techniką yra grojamas akompanimentas (akordai, arpedžio) ir melodija (solo) vienu metu, suteikiant kūriniiui pažangesnį ir gilesnį skambėjimą. Todėl A. Foss (2010), kalbėdamas apie *fingerstyle*, ją apibūdina labiau kaip stilių negu techniką. Bet kokių atveju *fingerstyle* nėra laikomas kažkokiu specifiniu stiliumi, nes tai yra technika, kuri apima visus muzikinius žanrus. Atliekant kūrinį šia technika stygos yra užgaunamos dešinės rankos pirštų galais, nagais ar mediatoriais (pridedamais prie pirštų), tik plektru (mediatoriumi) nėra atliekamas. Taip pat būna paįvairinama sėdėjimo poza ar pakeičiamas instrumentas – metalinių stygų, nailoninių stygų ar elektrinis.

Galima pastebėti, kad, ganėtinai dažnai grojant *fingerstyle* technika, pati gitara yra naudojama kaip mušamasis instrumentas, bet tai galioja tik akustinei gitarai, t. y. atliekant kūrinį, tuo pačiu metu, kai užgaunamos stygos pirštais, tam tikrais tarpais dešinės rankos riešu trenkiama į gitaros deką, o nykščiu į šeštąją stygą, labiau patyrę gitaristai atlikdami kūrinius naudoja visą gitaros kūną kaip mušamąjį instrumentą, dar kitaip vadinamą – *percussive* gitara.



37 pav. *Fingerstyle* kartu su mušamuoju ritmu pavyzdys (Murray, 2015)

Apibendrinant galima teigti, kad solinė gitara ir ritmininė gitara yra du terminai, kurie pradedančiajam gitaristui gali pasirodyti komplikuoti, visiškai identišką elektrinės ar akustinės gitaros gali būti vadinamos ir solinėmis, ir ritminėmis. Ritminė gitara priklauso ritminių instrumentų grupei, kurios uždavinys yra groti pagalbinius akordus kartu su kitais instrumentais bei formuoti muzikos kūrinio pagrindą ir kurti ritmą. Groti ritmine gitara svarbu mokėti perskaityti akordų schemas, mokėti *strumming*, *power*, *fingerpicking*, *arpeggio* technikas bei

žinoti natas gitaros grife. Dažniausiai ritmine gitara yra grojama su mediatoriumi. Įsisavinti ritminės gitaros grojimą yra labai svarbu mokėti akordų apvertimus. Muzika, aranžuota *fingerstyle* atlikimui, apima akordus, arpedžio, ir kitus grojimo būdus kaip tempimai, slydimai, *vibrato* ir kt. (šia technika yra atliekama įvairių stilių muzika). Dažnai grojant *fingerstyle* technika, pati gitara yra naudojama kaip mušamasis instrumentas, dar kitaip vadinamas *percussive* gitara.

3. ĮVAIRIŲ STILIŲ TAIKYMO GALIMYBIŲ GROJANT GITARA TYRIMO REZULTATAI

3. 1. Tyrimo metodologijos pagrindimas

Siekiant išsiaiškinti gitaros pedagogų požiūrį į skambinimą ir mokymą(si) skambinti gitara įvairiais stiliais, buvo pasitelktas kokybinis tyrimas. J. Melinkova (2008) teigia, kad kokybinis tyrimas yra interpretacinis tyrimas, kuris pabrėžia tyrėjo siekį interpretuoti reiškinius tomis prasmėmis, kurias jiems suteikia tiriami žmonės. Kokybiniai tyrimai yra lankstūs, nes orientuojasi į interpretaciją, o ne į matavimus, atkreipia dėmesį į elgesio ryšį ir situacijas, o tai suteikia didžiausią įtaką patirties formavimui (Kardelis, 2002, p. 105). I. Gaižauskaitė N. Valavičienė (2016, p. 362) teigia, kad interpretacija yra procesas, prasidedantis tada, kai tik pradama kurti bet kokia prasmė ar reikšmė. Kitaip tariant, interpretacija yra atsakymas į klausimą „ką tai reiškia?“. Galima teigti, kad interpretacija vyksta visada, kai tik žmogus mėgina suprasti rašytinę ar sakytinę žmogaus kalbą arba bet koki žmogaus veiksmą. R. Žukauskienė (2008) pastebi, kad kokybinio tyrimo metodas yra sistemingas įvykio, atvejo, individo ar grupės, situacijos tyrimas natūralioje aplinkoje, siekiant suprasti tiriamuosius reiškinius bei pateikti interpretacinį, holistinį (ne kaip atskirų kintamųjų pasekmę, bet išgyventą patirtį), iš situacijų analizės kylantį paaiškinimą.

Siekiant tyrimo tikslo – atskleisti skambinimo akustine ir elektrine gitaromis įvairiais stiliais metodines galimybes – buvo svarbu apžvelgti skirtingų gitaros tipų konstrukciją, raidą ir grojimo technikos ypatumus bei ritminės ir solinės gitarų grojimo metodus, taip paruošiant terpę kokybiniam tyrimui bei būsimam rezultatų apibendrinimui.

Toliau pateikiama tyrimo etapų eilės tvarka.

Mokslinės literatūros analizė. Šiame etape buvo apžvelgta gitaros kilmė ir raida, akustinės ir elektrinės gitarų sandara bei pagrindiniai grojimo technikos bruožai; atskleista ritminės ir solinės gitarų grojimo specifikos. Buvo suformuluoti tikslas, uždaviniai, problema, patikrinta hipotezė dėl nepakankamai naudojamų įvairių grojimo stilių metodų taikymo gitaros pamokoje.

Pasiruošimas kokybiniam tyrimui. Antrame tyrimo etape buvo sudarytas standartizuotas klausimynas, formuluojami kokybinio tyrimo klausimai, remiantis pirmosios dalies rezultatais bei siekiant išsiaiškinti, kokiais stiliais muzikos pedagogai moko groti mokinius švietimą papildančio ugdymo mokyklose.

Kokybinis tyrimas. Siekiant gauti kokybinį supratimą apie gitaristų ir gitaros mokytojų atlikėjiškos ir pedagoginės praktikos ypatumus stilistiniu požiūriu, buvo sudarytas struktūruotas

tyrimo klausimynas. Apklaustieji buvo gitaros pedagogai iš Šiaulių, Rietavo, Šilalės ir Vilniaus, dirbantys muzikos, meno ir privačiose mokyklose. Apklaustiesiems buvo skirti dvylika atviro tipo klausimų, į kuriuos informantai atsakė raštu.

Gautų duomenų analizė. Tyrimas užtruko nuo 2019-02-03 iki 2019-04-11. Tyrimo laikotarpiu su informantais buvo bendraujama nuotoliniu būdu, pateikti klausimai, kurių atsakymai buvo sukonspektuoti ir suvesti visi gauti duomenys. Rezultatai buvo apibendrinti ir susieti tarpusavyje.

Išvadų ir rekomendacijų formulavimas. Rezultatai buvo susieti su pirmosios tyrimo dalies (mokslinės ir metodinės literatūros analizės) rezultatais ir padarytos bendros išvados, kokiais muzikiniais stiliais groja gitaros mokytojai ir kokiais stiliais moko groti pamokų metu meno, muzikos ir privačiose mokyklose. Pateiktos rekomendacijos, kaip pagerinti gitaros pamokų kokybę ir su kokiais muzikos stiliais rekomenduojama supažindinti mokinius gitaros pamokose.

Tyrimo metodo pasirinkimas. Atlikus teorinę mokslinės ir metodinės literatūros analizę, kitas žingsnis buvo nustatyti dabartinę situaciją: kokių muzikinių stilių gitaros mokytojai moko groti pamokų metu ir kokius stilius patys groja kaip atlikėjai. Tai išsiaiškinti padėjo kokybinis tyrimas. Patton (2002, p. 405–407) teigia, kad tokio pobūdžio tyrimas leidžia surinkti giluminius, su kontekstu susietus, atvirus tyrimo dalyvių atsakymus, išreiškiančius jų požiūrius, patirtį, jausmus, žinias ir nuomones. Pasirinktas struktūruotas interviu metodas; „interview – sistemiškas ir tyrėjo kontroliuojamas pokalbis, susietas su konkrečiu tyrimo klausimu bei specifiniais tyrimo tikslais“ (Tureikytė, 2003). I. Gaižauskaitė; N. Valavičienė (2016, p. 352) teigia, kad tokio metodo pagalba yra siekiama gauti tyrimo dalyvių atsakymus į tuos pačius klausimus tokia pat eilės tvarka; tai reiškia, kad yra preliminariai suformuluojami atviri klausimai ir numatoma jų eilės tvarka. E. Butkevičienė (2019) teigia, kad interviu metu yra aktyviai konstruojama tam tikra pasaulio versija (kurią konstruoja tyrėjas ir informantas), kurią priimant svarstoma, koks yra ryšys tarp aprašomojo pasaulio ir tarp gautų vertinimų.

Tyrimo instrumento struktūra. Struktūruoto tyrimo instrumentas (interview) buvo sudarytas iš 3 pagrindinių blokų.

1. Bendrosios informantų charakteristikos.

Šioje klausimyno dalyje buvo surenkami duomenys apie respondentų patirtį: kiek laiko groja gitara, kokiais gitaros tipais groja, kokių stilių muziką mėgsta atlikti gitara, kokioje įstaigoje veda gitaros pamokas, kokio tipo yra jų vedamos pamokos.

2. Stilių naudojimas gitaros pamokoje.

Šioje dalyje informantai atskleidė, kokių stilių muziką moko groti pamokų metu, ar su mokiniais diskutuoja apie juos dominančią muziką, ar sulaukia ir atsižvelgia į mokinio pasiūlymus renkant jiems repertuarą.

3. Mokinių poreikiai.

Šioje dalyje atsiskleidė mokytojų požiūris į mokinių mokymo aspektus: ar skatina mokinius savarankiškai ieškoti medžiagos mokytis groti, ar moko groti skirtingais gitaros tipais, ar mokytojas atsižvelgia į mokinio amžių mokant tam tikro muzikinio stiliaus (tai reiškia, ar atsižvelgia ir į tam tikras grojimo technikas), ar taiko kokius nors motyvacijos skatinimo metodus mažiau besimokantiems, užsiėmimus be pateisinamos priežasties praleidžiantiems ar atsisakantiems gitaros pamokų mokiniams.

Struktūruotas klausimynas buvo sudarytas iš 19 klausimų, bet kai kurie klausimai buvo sugrupuoti, vizualiai buvo skiriami 12 klausimų. Galima pastebėti, kad informantų atsakymai ir požiūris į jų darbą yra skirtingas, bet taip pat buvo galima išvelgti ir panašių nuomonių, kurios padėjo palyginti atsakymus, iškelti išvadas ir pateikti rekomendacijas gitaros pedagogams.

1 lentelė

Struktūrizuoto kokybinio tyrimo klausimų blokas, klausimai ir tikslas

| Klausimų blokas | Klausimai | Tikslas |
|---|--|---|
| Bendrosios informantų charakteristikos | Kiek laiko skambinate gitara? Kokiais gitaros tipais (akustine, elektrine ir pan.) grojate? | Gauti informacijos apie gitaros pedagogų grojimo aspektus, darbo sąlygas |
| | Ar galėtumėte įvardinti, kokio tipo gitaristas esate? Galbūt turite mėgstamą grojimo techniką? | |
| | Kokių stilių muziką mėgstate groti gitara? | |
| | Kokioje įstaigoje(ose) vedate gitaros pamokas (bendrojo lavinimo mokykloje, privačioje mokykloje, muzikos mokykloje ar kitur)? Įvardinkite miestą(us). | |
| | Kokio tipo yra Jūsų vedamos gitaros pamokos (individualios, grupinės)? Jeigu vedate abiejų tipų gitaros pamokas, kokius galite išvelgti plusus ir minusus skirtingų tipų pamokose? | |
| Stilių naudojimas gitaros pamokoje | Kokių stilių muziką mokote groti mokinius pamokų metu? | Gauti informaciją apie gitaros pedagogų požiūrį į įvairių stilių naudojimą gitaros pamokoje |
| | Ar gitaros pamokų metu diskutuojate su mokiniais apie jiems patinkančius muzikos stilius? | |
| | Ar sulaukiate pasiūlymų iš mokinių renkant jiems repertuarą? Jei taip, ar atsižvelgiate į mokinio pasiūlymus? | |
| Mokinių poreikiai | Galbūt turite mokinių, kurie savarankiškai ieško ir mokosi jiems patinkančius kūrinius namuose? Jei taip, ar skiriate laiko pamokos metu įsisavinti mokinio surastą medžiagą? | Gauti informacijos apie pedagogų požiūrį į mokinių mokymąsi, jų skatinimą groti |
| | Jeigu mokote groti keliais gitaros tipais, kokius skirtumus išvelgiate mokymo procese mokant groti skirtingų tipų gitaromis? | |
| | Ar skirtingas mokinių amžius daro įtakos mokant groti vieną ar kitą muzikos stilių? Jei taip – kaip ši įtaka pasireiškia? | |

| | | |
|--|--|--|
| | Ar teko susidurti su mokinio motyvacijos groti trūkumu? Galbūt taikote kokius nors motyvacijos skatinimo metodus groti gitara? (Pavyzdžiui: jeigu mokinys negroja namuose; be pateisinamos priežasties nelanko užsiėmimų; atsisako gitaros užsiėmimų ir pan.). | |
|--|--|--|

Tyrimo ribotumas. Jeigu atkreiptume dėmesį į tyrime dalyvavusių informantų skaičių, galėtume teigti, kad tyrimo tikslumas yra ganėtinai ribotas, o išvados yra sąlyginės. Kadangi struktūruotas tyrimas buvo konspektuojamas ir atliktas nuotoliniu būdu, galima pastebėti, kad informantai į kai kuriuos klausimus atsakė labai trumpai, o tai susiaurino atsakymų interpretavimą. Atlikus tyrimą taip pat buvo pastebėta, kad kai kurie klausimai galėjo būti tikslesni, prašantys pateikti daugiau pavyzdžių iš pedagogų patirties – taip buvo galima gauti tikslesnius atsakymus. Nepaisant šių trūkumų, tyrimas suteikė būtiną informacijos kiekį, padėjo išsiaiškinti svarbiausias tendencijas, kurios suteikė galimybę toliau sėkmingai atlikti analizę.

Tyrimo etika. Struktūruoto interviu metu buvo vadovaujamosi bendromis tyrimo etikos taisyklėmis, su kuriomis informantai buvo supažindinti klausimyno pradžioje (supažindinimas su autoriumi, tyrimo tikslu, savanoriškas dalyvavimas tyrime, konfidencialumo bei anonimiško užtikrinimas). Informantams buvo pranešta, kad apklausa yra anoniminė.

Tyrimo imtis. Tyrime dalyvavo 15 gitaros pedagogų (14 vyrų ir 1 moteris) iš kelių Lietuvos miestų (Šiaulių, Vilniaus, Rietavo, Šilalės ir Kelmės). Darbo autorius 2017 metais atliko kiekybinį (anketavimo) tyrimą apie įvairių muzikos stilių panaudojimą gitaros pamokoje iš mokinių perspektyvos, kuriame dalyvavo 74 gitaros pamokas lankantys mokiniai iš Šiaulių ir Kelmės (39 vaikinai ir 35 merginos). Darbe trumpai bus palyginti atsakymai iš mokinių ir mokytojų perspektyvos, taip pat sudaromos sąlyginės išvados.

2 lentelė

Bendrosios informantų charakteristikos

| Informantas | Lytis | Grojimo gitara patirtis | Įstaigos tipas kurioje dirba informantas | Mėgstami groti muzikiniai stiliai gitara | Vedamų gitaros pamokų tipas(-ai) | Gitaros tipas(-ai) su kuriais groja informantas |
|---------------|-------|-------------------------|--|---|----------------------------------|---|
| Informantas 1 | Vyras | 20 metų | Menų gimnazija | Populiarioji muzika, rokas, džiazas, biuzas, <i>R n'B</i> , akustiškas <i>fingerstyle</i> | Individualios | Elektrinė, akustinė |
| Informantas 2 | Vyras | 30 metų | Muzikos mokykla | <i>Soft jazz</i> , rokas | Individualios, Grupinės | Akustinė, klasikinė, bosinė, elektrinė |
| Informantas 3 | Vyras | Neatsakė | Muzikos mokykla | <i>Folk, country</i> | Individualios, Grupinės | Akustinė, bosinė |

| | | | | | | |
|----------------|---------|----------|-----------------|---|-------------------------|--|
| Informantas 4 | Vyras | 11 metų | Muzikos mokykla | Klasika, estradinė muzika, klasikinis džiazas | Individualios | Klasikinė, Akustinė |
| Informantas 5 | Vyras | 8 metai | Muzikos studija | Rokas, metalas, Flamenko | Individualios | Akustinė, elektrinė, klasikinė |
| Informantas 6 | Vyras | Neatsakė | Muzikos studija | Džiazas, rokas | Grupinės | Akustinė, elektrinė, bosinė |
| Informantas 7 | Vyras | 25 metai | Muzikos mokykla | Dainuojamoji poezija, roko baladės, klasika | Individualios, grupinės | Klasikinė, akustinė |
| Informantas 8 | Vyras | 27 metai | Meno mokykla | Shoegaze, flamenko | Individualios | Klasikinė, akustinė, bosinė, elektrinė |
| Informantas 9 | Vyras | 9 metai | Muzikos studija | Rokas | Individualios | Akustinė, elektrinė |
| Informantas 10 | Vyras | 22 metai | Muzikos studija | Populiarioji muzika, rokas, džiazas, <i>gospel</i> , regis, <i>funk</i> , <i>latino</i> | Individualios, grupinės | Klasikinė, akustinė, bosinė, elektrinė |
| Informantas 11 | Moteris | 9 metai | Muzikos studija | Bliuzas, rokas, metalas | Individualios | Akustinė, elektrinė |
| Informantas 12 | Vyras | 8 metai | Muzikos studija | Populiarioji muzika | Individualios | Akustinė, elektrinė |
| Informantas 13 | Vyras | 20 metų | Meno mokykla | Rokas, <i>funk</i> , džiazas, populiarioji muzika | Individualios, grupinės | Klasikinė, bosinė |
| Informantas 14 | Vyras | 14 metų | Menų gimnazija | Džiazas, funk | Individualios | Klasikinė, bosinė, akustinė, elektrinė |
| Informantas 15 | Vyras | 10 metų | Muzikos studija | Metalas, rokas, baladės | Grupinės | Akustinė, elektrinė, klasikinė |

Galima pastebėti, kad informantų mėgstami groti muzikiniai stiliai skiriasi: labiausiai dominuoja roko muzika, kuria mėgsta groti 10 informantų, kitas dažnai grojamas stilius yra džiazas, kurį teigia grojantys 7 informantai. Iš 15 informantų 4 teigia, kad mėgsta groti populiariąją muziką, 3 informantai metalo ir *funk* muziką, 2 informantai klasiką, flamenko ir bliuzą. Kiti muzikos stiliai (estradinė muzika, *gospel*, regis, dainuojamoji poezija, *shoegaze*, *R n'B*, folkas, kantri muzika) nesidubliuoja.

Informantų muzikavimo patirtis svyruoja nuo 8 iki 30 metų, todėl būtų galima teigti, kad ir pedagoginė patirtis skiriasi. Pedagogai dirba įvairiuose formalujį švietimą papildančio ugdymo mokyklose – menų gimnazijoje (2 informantai), muzikos mokykloje (4 informantai),

meno mokykloje (2 informantai) ir muzikos studijoje (7 informantai). Taip pat galima išvelgti, kad klasikine gitara pedagogai daugiau groja dirbantys muzikos mokykloje, o akustine ir elektrine muzikos studijose.

3.2. Tyrimo duomenų analizė

Analizuojant mokytojų atsakymus buvo siekta atskleisti informantų požiūrį į save kaip atlikėją stilistiniu požiūriu, kadangi darbe minima problema, kad pedagogai moko vieno ar dviejų stilių, kuriuos geriau išmano. Antrasis tyrimo klausimas buvo skirtas išsiaiškinti pedagogų patirtį bei kokio stiliaus gitaristu save įvardija, vėliau atsakymus palyginti su šeštuoju klausimu. Antrojo klausimo analizėje išryškėjo tema – mokytojo kaip atlikėjo (gitaristo) patirtis.

3 lentelė

Pedagogo kaip atlikėjo patirtis

| Kategorija | Subkategorija | Teiginys |
|---|--|--|
| PEDAGOGAS SAVE ĮVARDIJA KAIP TAM TIKRĄ ATLIKĖJĄ | Užtikrintai save apibūdina kaip vieno grojimo stiliaus atlikėją | <i>Džiazo ritminė gitara.</i> |
| | | <i>Iš prigimties ir visos savo pradžios muzikavimo manau kad esu roko gitaristas, bet realiai paskutiniu metu tai ko gero įvardijama kaip Sesijinis gitaristas. Groju studijoje įvairiausio žanro atlikėjams, įvairiausia technika. Taip pat koncertuoju kaip samdomas gitaristas. Tai žanras lieka antram plane.</i> |
| | | <i>Klasikinis. Groju visomis technikomis, mėgstamiausios neturiu – tai priklauso nuo kūrinio.</i> |
| | Save įvardija kaip lankstų gitaristą įvairiems muzikos stiliams | <i>Esu labai lankstus muzikos stiliuose, todėl nėra skirtumo ką groti, svarbiausia kad švariai, tiksliai dinamiškai ir iš širdies. Norint gerai groti, reikia rimtai ir atsakingai padirbėti. Tu esi geras ne tik tiek, kiek pats gerai groji, bet ir tiek, kiek gerai susigrojusi tavo komanda ar mokiniai kuriuos tu paruoši koncertams.</i> |
| | | <i>Esu gan lankstus ir universalus gitaristas, groju įvairiais stiliais: rock, pop, jazz.</i> |
| | Save įvardija kaip tam tikro gitaros tipo muzikantą | <i>Esu bosistas, mėgstantis groti slap ir fingerstyle technikomis</i> |
| | Pedagogas groja įvairiomis grojimo technikomis, bet muzikinio stiliaus neįvardija | <i>Daugiausiai mėgstu groti solo partijas ir improvizaciją, bet skiriu dėmesio ir braukymui bei arpedžiams.</i> |
| Pedagogas dažniausiai groja akordais | <i>Stereotipiškai kalbant, esu „3akordų“ gitaristas, labiausiai mėgstu pasiimti 3-4 akordus ir nuo jų pradėdant pradėti kažką kurti ar improvizuoti.</i> | |

| | | |
|--|---|---|
| PEDAGOGAS SAVĘS NEĮVARDINA KAIP ATLIKĖJO | Pedagogas teigia, kad yra labiau mokytojas nei atlikėjas | <i>Negalėčiau savęs įvardinti gitaristu – tam reikia baigti atitinkamus mokslus. Vadinčiau gitaros pedagogu. Dažniausiai groju akordais ir picking‘u.</i> |
| | Pedagogas neturi nuomonės | <i>Tiksliai negaliu atsakyti.</i> |

Galima pastebėti, kad visų gitaros pedagogų patirtys yra skirtingos, ir grojimo technikos skiriasi, keli informantai neįvardija muzikinio stiliaus, bet teigia, kad patinka greito tempo kūriniai ir improvizacija („*Mėgtu groti gan greitai, kadangi esu mėgėjas improvizuoti, tačiau viskas labai priklauso nuo nusiteikimo*“) <...>; vienas iš informantų teigia, kad dažniausiai groja pritardamas vokalistams(-ėms) bei solo instrumentams, tai būtų galima interpretuoti kaip įvairios stilistikos grojimą akordais („*Daugiausiai groju akompanimentą vokalistams bei solo instrumentams, bet patinka groti ir solo improvizacijas, bei fingerpicking‘o ir solo kūrinius*“), taip pat galima pastebėti, kad informantas teigia grojantis improvizaciją, kuri yra būdinga elektrinei solinei gitarai, ir *fingerpicking* technika, kuri yra būdinga akustinei ritminei gitarai, todėl galima teigti, kad pedagogą, grojantį įvairių stilių muziką skirtingomis technikomis, taip pat būtų galima priskirti prie subkategorijos: „Save įvardija kaip lankstų gitaristą įvairiems muzikos stiliams“.

Du informantai teigia, kad yra bosinės gitaros tipo atlikėjai („*Pagrinde groju bosine gitara*“), (žr. 3 lentelė). Būtų galima interpretuoti, kad pedagogai dažnai groja su kitais muzikantais bei toks pedagogas yra lankstus gitaros tipuose, galintis mokiniui suteikti daugiau žinių, kaip groti įvairiais gitaros tipais, arba atvirkščiai, įsigilinimas į bosinės gitaros tipą gali apriboti kitų gitaros tipų technikos galimybių žinojimą.

Galima pastebėti, kad keli informantai save įvardija kaip tam tikrą vienos stilistikos gitaristą (žr. 3 lentelė), ritminės gitaros džiazio atlikėjas, („*klasikinis*“) gitaristas, kuris mėgsta groti klasikinius kūrinius įvairiomis technikomis, roko gitaristas, kuri būtų galima interpretuoti kaip ritminės ir solinės, tiek akustinės, tiek elektrinės gitaristą. Taip pat atlikus tyrimą buvo pastebėta, kad save įvardija ne kaip atlikėją, bet kaip mėgėją muzikuoti („*esu neprofesionalus mėgėjas*“) <...>, taip pat vienas iš informantų nuoširdžiai atsakė, kad groja tik atsiradus reikalui („*esu gitaristas tinginys – groju tai, ką reikia. Mieliau groju pirštais, tačiau nevengiu ir mediatoriaus*“), informantas teigia, kad groja ir pirštais, ir mediatoriumi, kas būtų būdinga tiek elektrinei tiek akustinei gitaroms, šie du bruožai apibūdina įvairių stilių grojimą, bet kadangi informantas teigia, kad groja tik atsiradus reikalui, būtų galima interpretuoti, kad įvairiais stiliais muzikuojama yra retai, galbūt nerimtai žiūrима ir į mokymo procesą. Lentelėje taip pat galima pastebėti, kad vienas iš pedagogų negalėjo įvardinti savęs kaip jokio atlikėjo, nepaminėjo nei vienos grojimo technikos, galima teigti, kad klausimas mokytojui buvo neaiškus, arba nenorėjo

atsakyti, taip pat būtų galima interpretuoti, kad šio pedagogo kompetencijos mažos, nes nežino, koku groja gitaros tipu ar kokias naudoja gitaros grojimo technikas muzikuodamas.

Analizuojant penktąją klausimą buvo iškeltas tikslas: išsiaiškinti individualių ir grupinių pamokų teigiamus ir neigiamus aspektus, atkreipti dėmesį į šių pamokų tipų skirtumus, iš to buvo sudaryta tema: mokytojų požiūris į skirtingo tipo pamokas.

4 lentelė

Mokytojų požiūris į skirtingo tipo pamokas

| Kategorija | Subkategorija | Teiginys |
|-----------------------|---|---|
| INDIVIDUALIOS PAMOKOS | Individualių pamokų plusai pedagogų požiūriu | <p><...> Individualios pamokos stiprina ir lavina grojimo įgūdžius, galima individualizuoti techniką ir daugiau dirbti su konkrečiais dalykais, juos tobulinti. <...></p> <p>Individualios pamokos tinkamesnės grojimo pradmenims mokintis.</p> <p>Dirbant tik su vienu mokiniu per pamoką galima daug geriau išsiaiškinti kylančius klausimus, pataisyti klaidas, taip pat patiem mokiniams geriau, kuomet yra tik mokinys ir mokytojas, <...></p> |
| | Individualių pamokų minusai pedagogų požiūriu | <p><...> Grojama viena partija solo arba su pritarimu. Dažnai tai būna kompiuteris, todėl grojimas gaunasi ne gyvas.</p> |
| GRUPINĖS PAMOKOS | Grupinių pamokų plusai pedagogų požiūriu | <p><...> Grupinės pamokos yra skirtos ritmo pojūčiui, susiderinimo su grupe ir kitų partijų klausymo, bei susigrojimui. Jos taip pat reikalingos ir svarbios. <...></p> |
| | | <p><...> Grupiniai užsiėmimai <...> gali įtakoti sveiką konkurenciją, bei paskatins daugiau dirbti</p> |
| | | <p>Bendrose pamokose galima pagroti įvairesnę muziką, skirtą ansambliams, įtraukiant ir kitus instrumentus <...></p> |
| | Grupinių pamokų minusai pedagogų požiūriu | <p><...> būnant per pamoką 2 ar daugiau mokinių, jie gali pradėti drovėtis grot šalia vienas kito.</p> <p><...> reikia skirti daugiau laiko, kad kiekvienas išmokytų. Galima kurti grupes, groti „gyvai“. Deja, dažnai pritrūksta laiko išmokti viską iki galo, tvarkingai <...></p> |

Vienas iš informantų, kalbėdamas apie grupines pamokas teigia, kad <...> („mokiniam jos dažnai būna linksmesnės“) <...>, bet pabrėžia, kad <...> („Galima tobulėti abiem variantais“) <...>.

Vienas iš informantų, lygindamas du pamokos tipus, teigia, kad medžiagos įsisavinimui tinkamesnės pamokos yra individualios todėl, kad progresas yra žymiai greitesnis, o grupinės pamokos tinkamesnės mažiau drąsiems vaikams: (*„Individualios pamokos – pačios efektyviausios, <...> grupinės pamokos <...> skirtos ir patinka mažiau drąsiems mokiniams, kurie siekia rezultatų ir mėgsta dirbti komandoje. Jų kartu nepalyginsi, nes kokybės prasme mokymosi procesas ženkliai greitesnis ir geresnis individualiose pamokose“*). Dėl individualių pamokų kokybės pritaria ir kitas gitaros pedagogas, kuris teigia: (*„Vedu individualias pamokas, bei išvelgiu vien plusus, kadangi galiu skirti 100 procentų savo dėmesio mokiniui“*). Išskirdamas mokinių drąsą grupinių pamokų metu, tai taip pat pastebėjo ir kitas informantas: <...> (*„yra tekę mokyti dvi mokinukes per vieną pamoką. Plusas tas, kad drąsiau ir linksmiau buvo mažoms mergaitėms, o minusas, kad mažiau laiko skiri vienam mokiniui atskirai“*). Atlikus tyrimą buvo pastebėtas stiprus individualių pamokų palaikymas iš pedagogų, vienas informantas teigia, kad individualios pamokos yra geresnės grojimo pradmenims įsisavinti, o grupinės labiau skirtos jau pažengusiems vaikams (*„Pagrindė vedu individualias pamokas, tačiau yra ir ansamblis kurį sudaro keli ugdytiniai. Aš esu šalininkas individualių užsiėmimų, kas liečia ugdytinio muziko pradžia, tada gali dirbti atsižvelgiant į vaiko poreikius ir gebėjimus. Grupiniai užsiėmimai naudingi jau kiek pažengusiems vaikams“*) <...>.

Galima pastebėti, kad vienas iš gitaros pedagogų teigia, kad grojant grupinėse pamokose galima pagroti įvairesnę muziką bei prijungti kitus instrumentus, bet tai užtrunka nemažai laiko, todėl sunku sugroti viską tvarkingai, tad apžvelgus visus informantų atsakymus būtų galima teigti, kad gitaros pedagogai individualias pamokas vertina labiau, ypač dėl galimybės visą pamokos laiką skirti tik vienam mokiniui, o pagrindinis privalumas grupinių pamokų yra toks, kad mokiniams bendros pamokos yra linksmesnės, jose jaučiamasi drąsiau. Taip pat galima pastebėti, kad tik vienas pedagogas išskyrė individualaus gitaros pamokos tipo trūkumą, jei mokinys groja pritariant fonogramai <...> (*„grojimas būna ne gyvas“*) <...>.

Analizuojant šeštąjį klausimą išryškėjo tema: mokytojų mokomi muzikos stiliai pamokų metu.

5 lentelė

Mokytojų mokomi muzikos stiliai pamokų metu

| Kategorija | Subkategorija | Teiginys |
|---|---|--|
| MOKYTOJAS MOKO GROTI TAM TIKRAIS STILIAIS | Moko įvairių stilių, bet tiesiogiai jų neįvardina | <i>Priklauso nuo mokinio pasirengimo. Grojame įvairius stilius. Pirmiausia metodiškai mokome ir laviname mokinio technines, instrumentines galimybes, vėliau privedame prie jo norus ir galimybes groti atitinkančių muzikinių stilių.</i> |

| | | |
|---|---|--|
| | Moko įvairių stilių | <i>Grojame klasikinius kūrinius (Bethovenas), arba kitus žymius, visiems atpažįstamus kūrinius, į programą įtraukiame ir nestandartinius, kitų šalių (pvz. ispaniškus kūrinius) bei nebijome pagroti roko kūrinių su elektrine gitara.</i> |
| | | <i>Klasika, džiazas, rokas, pop-acoustic.</i> |
| | Mokytojas moko vieno arba dviejų muzikinių stilių | <i>Klasikinę, šiek tiek bliuzo ir šiuolaikinę.</i> |
| | | <i>Pamokų metu grojame populiariąją muziką</i> |
| | | <i>Klasikinė muzika individualiose pamokose <...></i> |
| | | <i>Klasikinę muziką</i> |
| MOKYTOJAS PAGRINDE MOKO AKORDŲ GROJIMO | Moko akompanuoti | <i>Akompanimentinis akordinis stilius. Grojimas akordais.</i> |
| MOKYTOJAS ATSIŽVELGIA Į MOKINIO POREIKIUS GROJANT TAM TIKRĄ MUZIKINĮ STILIŲ | Moko groti pagal mokinio norus | <i>Pamokų metu pirmiausia grojam kažką iš pop muzikos, kad būtų kuo lengviau mokiniui. Kai jau mokinys pradeda geriau įvaldyt instrumentą, parenku ką grosim pagal tai ką mėgsta mokinys.</i> |

Informantų pasisakymuose galima išvelgti, kad labiausiai yra mokoma groti klasikinės muzikos, vieno iš informantų teigimu, tokio muzikos stiliaus mokymas trunka iki 3 – 4 metų, vėliau įtraukiami kiti stiliai („Pagrindiniame ugdyme (pirmieji 3–4m.) mokiniu klasikinę muziką, vėliau atsižvelgiant į ugdytinio poreikius praturtinam muzikos stilių įvairovę“) būtų galima interpretuoti, kad toks laiko tarpas groti vien tik klasikinį stilių gali atsibosti mokiniui, sumažinti jo motyvaciją muzikuoti ir nepaisant to, kad klasika yra puikus stilius įvaldyti instrumento pradmenis, būtų galima teigti, kad įvairinti stilius reikėtų pradėti anksčiau. Galima pastebėti, kad informantų teiginiuose dominuoja klasikinė muzika: vienas iš informantų teigia, kad su savo specialybės mokiniais groja tik klasikinius kūrinius, o su papildomą instrumentą pasirinkusiais mokiniais pajvairina repertuarą: <...> („mokykloje pagrinde mokomės klasikinių kūrinių, bet su ne specialybės mokiniais pasimokome, pastudijuojame įvairius žanrus, atlikėjus, technikas ir panašiai. Arba gilinamės į tai ką mokinys labai mėgsta“). Vienas iš informantų teigia, kad su mokiniais dirba pagal mokykloje sudarytą programą, o kūrinius pasirenka patys mokiniai („Mokiniu pagal mūsų metodiką, o kūrinius jau grojam tokius kokius nori patys mokiniai“), interpretuojant tokį atsakymą, būtų galima tvirtinti, kad toks mokytojas techniškai paruošia mokinius grojimui, skirdamas įvairius įsigrojo ir kt. pratimus, suteikia teorines žinias, kurias pritaiko mokinių pasirinktų kūrinių mokymui. Taip pat tyrimo eigoje buvo pastebėtas kito informanto panašus atsakymas: („Įvairių stilių mokomės, reikia sudominti mokinius, užvesti juos ant teisingo kelio ir groti tai, kas jiems patinka, iš siūlomų kūrinių“).

Tyrimo metu buvo siekta išsiaiškinti mokytojų požiūrį į diskutavimą su mokiniais gitarų pamokų metu apie jiems patinkančią muziką, analizės metu išryškėjo tema: mokytojų bendravimas su mokiniais pamokų metu, kalbant apie įvairių stilių muziką

6 lentelė

Mokytojų bendravimas su mokiniais pamokų metu, kalbant apie įvairių stilių muziką

| Kategorija | Subkategorija | Teiginys | |
|--|--|--|--|
| MOKYTOJAS DISKUTUOJA SU MOKINIU APIE ĮVAIRIŲ STILIŲ MUZIKĄ GITAROS PAMOKŲ METU | Mokytojas diskusiją naudoja kaip skatinimo groti priemonę | <i>Gitaros pamokų metu diskutuoti su mokiniais ne tik apie gitaras, bet ir muziką, jos stilius, supratimą ką pavyzdžiui galima padaryti mokant net ir vieną akordą, su diskusijos pagalba stengiuos, kad mokinys suprastu kokį malonumą muzika gali teikti ir kai kurie tai supratę pradeda žiūrėti visai kitaip į pamokas, pradeda dėti daugiau pastangų išmokti.</i> | |
| | Mokytojas teigia, kad nėra blogų muzikos stilių | <i>Apie stilius reikia diskutuoti ir apie visus. Nėra blogų stilių, tad išbandyti reikia kuo daugiau.</i> | |
| | Mokytojas diskusijos pagalba parenka mokinio grojimo programą | | <i>Diskutuojame apie viską, kas mokiniams patinka kas nepatinka, kad pamokų kokybė būtų pati geriausia. Visada paklausiu kokio stiliaus bei pobūdžio muzika patinka, kad žinočiau kokius kūrinius duoti.</i> |
| | | | <i>Taip. Rinkdamas programą, diskutuoju su mokiniu kas patinka, ko norėtų ir panašiai.</i> |
| | Mokytojas teigia, kad diskusija apie įvairius stilius gali trukti ilgą laiko tarpą | | <i>Taip. Kartais tai užtrunka net kelias pamokas ar semestrą.</i> |
| MOKYTOJAS DISKUTUOJA APIE VIENĄ MUZIKOS STILIŲ | Mokytojas išskiria populiariąją muziką | <i><...> daug kalbame apie šiuolaikinę pop muziką ir jos tendencijas.</i> | |

Analizės metu buvo galima įžvelgti, kad gitaros pedagogai į įvairių stilių muziką žiūri teigiamai, visi informantai į septintąjį klausimą atsakė teigdami, kad su mokiniais kalbasi apie įvairius stilius. Dalis informantų į šį klausimą atsakė labai trumpai: („būtinai“); („taip, diskutuojame“); („žinoma“); („taip“) ir kt. Bet koku atveju buvo galima išskirti platesnius likusių informantų atsakymus. Vienas iš informantų teigia: („apie stilius reikia diskutuoti ir apie visus. Nėra blogų stilių, tad išbandyti reikia kuo daugiau“), galima pastebėti, kad didžioji informantų dalis turi panašią nuomonę (žr. 6 lentelę), tyrimo metu buvo galima įžvelgti, kad informantai diskusiją naudoja kaip motyvacijos groti skatinimo priemonę, tai ypač išryškėjo

vieno informanto atsakyme: („Bendravimas yra viena iš esminių mokiniui mokytis motyvacijos formų, jei nėra tinkamo mokytojo bendravimo su mokiniu, nebus ir mokiniui noro mokytis. Kalbėtis reikia ne tik apie muziką, techniką ar muzikinius stilius, mokytojas turi būti įdomus ir lankstus visame kame, tarsi būtų geras draugas, kolega, patarėjas, gal net antras tėtis ar mama“), galima pastebėti, kad informantas teigia, jog mokytojas turi kalbėti ne tik apie grojimą ar muziką apskritai, bet mokėti kalbėti ir apie bendrai mus supančius dalykus. Analizuojant atsakymus taip pat buvo išvelgta ir neigiamų aspektų, kai mokytojas teigia, kad diskutuoja su mokiniais apie įvairių stilių muziką, bet mano, kad jie jų nesupranta („taip, bet ne visi „gaudosi“ ir supranta koks stilius ir kas ten būna“), tai būtų galima interpretuoti kaip mokytojo pastangų supažindinti ir paaiškinti, kuo skiriasi vienas ar kitas muzikos stilius, stoką ir iš to galbūt reikėtų daryti išvadą, kad pedagogas turėtų skirti laiko skirtingiems kūriniais perklaustyti kartu su mokiniu, skirtumams kūrinuose atrasti ir padėti susipažinti su įvairiais stiliais. Taip pat galima pastebėti, kad vienas informantas labiausiai orientuojasi tik į populiariąją muziką (žr. 6 lentelė); šiuo atveju, būtų galima teigti, kad tai yra vienintelis grojamas muzikos stilius šio pedagogo pamokose.

Analizės metu buvo siekiama išsiaiškinti mokytojo požiūrį į mokinio savarankiškumą grojimo atžvilgiu, tam atskleisti buvo skirti du klausimai: vienas atskleidė mokytojų požiūrį į mokinių nuomonę dėl grojamų kūrinų pamokų metu, kitas – mokytojo požiūrį į mokinio savarankišką darbą namuose ir mokytojo intenciją įtvirtinti tai pamokų metu, tad analizuojant aštuntąjį klausimą išryškėjo pirmoji tema: mokytojo požiūris į mokinio pasiūlymus sudarant kūrinų programą mokymuisi.

7 lentelė

Mokytojo požiūris į mokinio pasiūlymus sudarant kūrinų programą mokymuisi

| Kategorija | Subkategorija | Teiginys |
|--|--|--|
| MOKYTOJAS ATSIŽVELGIA Į MOKINIO PASIŪLYMUS | Mokytojas mokymo programą subalansuoja | <i>Dėl mokinių pasiūlymų visad atkreipiu dėmesį. Į pasiūlymus atsižvelgiu teigiamai ir dažnai dalinamės kūriniais – pvz. vienas mano, kitas jo (iš pasiūlytų).</i> |
| | Mokytojas didžiąją dalį repertuaro parenka iš mokinių pasiūlytų kūrinių | <i>Taip, beveik visą repertuarą leidžiu pasirinkti mokiniams</i> |
| | Mokytojas į mokinio pasiūlymus atsižvelgia tik su tam tikromis sąlygomis | <i>Sulaukiu ir visada stengiuos atkreipti dėmesį ir groti melodijas kurios patinka mokiniui, bet pagal jo sugebėjimus tuo metu.</i> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p><i>Taip, sulaukiu. Labai atsižvelgiu, stengiuosi net paskatinti ir motyvuoti. Bet mano sąlyga, kad grojam tai kas miela ir patinka tik lygiagrečiai su klasika, plačiąja prasme. Tai gali būt ir roko klasika.</i></p> <p><i>Visada atsižvelgiu į mokinių pasiūlymus ir reikalavimus. Klausimas yra ar pačio mokinio techninės galimybės leidžia jam tai atlikti.</i></p> <p><i>Taip, nuo 3 – 4 mokslo metu netgi raginu ugdytinius pasirinkti repertuarą patiems pagal ju norus, stengiausi kištis minimaliai į repertuarą (tik tobulėjimo prasmei).</i></p> |
| MOKYTOJAS NEATSIŽVELGIA Į MOKINIO PASIŪLYMUS | Mokytojas dirba pagal švietimą papildančio ugdymo nustatytą programą | <i>Dirbame pagal nustatytą programą</i> |

Vienas iš informantų teigia, kad sulaukia pasiūlymų dėl repertuaro groti, bet rečiau, nei tikisi pats („*taip, bet ne taip dažnai, kaip norėčiau, taip atsižvelgiu*“). Taip pat galima pastebėti, kad mokytojas atsižvelgia į mokinio pasiūlymus, kaip ir didžioji dalis informantų: („*taip, žinoma padedu*“); („*taip, sulaukiu. Atsižvelgiu ir netgi labai*“). Taip pat išryškėjo ir neigiamų, ir trumpų atsakymų („*nelabai suprantu klausimo*“); („*dirbame pagal nustatytą programą*“) (žr. 7 lentelė). Galima pastebėti, kad dalis pedagogų į mokinių pasiūlymus atkreipia dėmesį tik su tam tikromis sąlygomis, o vienas informantas atkreipia į mokinio pasiūlymus dėmesį, jei jis įvaldo mokytojo paruoštus klasikos kūrinius.

Galima pastebėti, kad dalis informantų teigia, kad į pasiūlymus atsižvelgia, jei tik leidžia techninės galimybės, nors galima teigti, kad, grojant pagrindinę kūrinių melodiją soline gitara pritariant mokytojo akompanimentui, būtų galima atlikti įvairiausių stilių kūrinių, padarant paprastesnę kūrinių melodijos aranžuotę, taip pat kūrinių aranžuotė būtų įvairaus sudėtingumo, net ir sudėtingą kūrinių būtų galima suaranžuoti taip, kad techniškai jį būtų dar sudėtingiau atlikti, prijungiant boso linijas, akordų, perkusijos ir pan. grojimą vienu metu (tai yra būdinga *fingerstyle* technikai). Taip pat galima pastebėti, kad vieno iš informantų sąlyga padėti mokiniui grojimo pradmenis, pirmuosius 3–4 metus grojant tik mokytojo paruoštus kūrinius pamokai, mokymąsi daro nuobodu, nes per tokį ilgą mokymosi groti gitara laikotarpį viena stilistika mokiniui gali nusibosti. Vienas iš pedagogų teigia, kad į pasiūlymus atsižvelgia tik tuo atveju, kai kūrinys yra įveikiamas mokiniui („*kartais sulaukiu, tačiau dažnu atveju tai būna sunkiai „įkandami“ jiems kūriniai. Jei matau, kad įmanoma ir jei yra natos – kodėl gi ne*“). Tai būtų galima interpretuoti kaip minimalų pastangų įdėjimą į pamokos kokybės gerinimą todėl, kad, kaip ir buvo minėta anksčiau, pedagogas gali padaryti paprastą kūrinių atlikimo aranžuotę. Vienas iš pedagogų teigia, kad visada atkreipia dėmesį, bet taip pat atsižvelgia į mokinio

galimybes atlikti pasiūlytus kūrinius ir į jo pastangas pamokų metu („pasiūlymų repertuaro klausimu sulaukiu. Stengiuosi atkreipti dėmesį į mokinių norus, įvertindamas jų galimybes ir pastangas“). Taip pat buvo galima išvelgti, kad mokytojas, kuris veda tik grupines pamokas, susiduria su skirtingų mokinių nuomonių problema <...> („kai pamoka grupinė, labai sunku priimti vieną sprendimą“).

Antroji tema atskleidžia mokytojo požiūrį į mokinio savarankišką kūrinių ieškojimą ir grojimą namuose. Galima pastebėti, kad analizuojant šią temą taip pat buvo stengiamasi atskleisti, ar mokytojai skiria laiko pamokos metu mokinio atrastai medžiagai ir jos įtvirtinimui, o iš to išryškėja tema: mokytojų požiūris į savarankišką mokinių darbą namuose.

8 lentelė

Mokytojų požiūris į savarankišką mokinių darbą namuose

| Kategorija | Subkategorija | Teiginys | |
|--|---|---|---|
| MOKYTOJAS PADEDA ĮSISAVINTI MOKINIO SUIEŠKOTĄ MEDŽIAGĄ | Mokytojas teigia, kad mokinio savarankiškas darbas yra naudingas | <i>Yra mokinių, kurie savarankiškai išmoksta pasirinktus pačių kūrinius. Būtinai išklausu jų ir mielai dirbame ties jo kūrinių rūpimais dalykais. Blogų kūrinių nėra, su visais galima dirbti ir gauti naudos.</i> | |
| | Mokytojas mokinių pasiūlytus kūrinius paruošia namuose | <i>Mokinio suieškotą medžiagą paruošiu namie, kad pamokoje jau galėtumėme mokintis naujų kūrinių.</i> | |
| | Mokytojas skatina mokinius dirbti savarankiškai | | <i><...> per savo pamokas stengiuosi skatinti, kad mokiniai domėtusį kuo daugiau savarankiškai</i> |
| | | | <i>Tai viena iš mano siekiamybių – kad mokinys suprastų kaip svarbu ieškoti pačiam kūrinių, juos mokintis ir studijuoti savarankiškai <...></i> |
| | Mokytojas kartą per mėnesį skiria visą pamoką mokinio savarankiško darbo įtvirtinimui | <i>Taip turiu, dažniausiai jie patys parodo, tai pataisau, paaiškinu kaip geriau ir t.t., tai užtrunka apie 10min., bet kartais, jei nori labai mokinys galiu tokiems dalykam nors ir visą pamoką paskirti (45min.), bet ne dažniau nei kartą per mėnesį.</i> | |
| | Mokytojas teigia, kad savarankiškai dirbančių mokinių yra mažoji dalis | <i>Mažai tokių yra, bet jei yra, tikrai pagrojam kas patinka, paanalizuojam klaidas, pasimokom.</i> | |
| MOKYTOJAS NESKIRIA LAIKO ĮSISAVINTI MOKINIO SUIEŠKOTĄ MEDŽIAGĄ | Mokytojas neturi mokinių, kurie ieškoję medžiagos savarankiškai namuose | <i>Tokių mokinių esu turėjęs. Šiuo metu tokių neturiu.</i> | |
| | Mokytojas dirba pagal nustatytą programą | <i>Mokiniai domisi papildomai jeigu turi noro, pamokoje dirbame pagal programą.</i> | |
| | Mokytojas teigia, kad skiria nedaug laiko | <i>Dauguma mokinių patys kažką kas patinka mokosi namuose, o pamokos metu skiriu nedaug laiko.</i> | |

Analizuojant devintąjį klausimą buvo galima išvystyti daug teigiamų aspektų. Vieno iš informantų teigimu, savarankiškas darbas namuose skatina didesnę norą muzikuoti, domėtis muzika <...> („atsiranda didesnis noras, mokiniams kyla daugiau idėjų su muzika“), analizės metu išryškėjo vieno pedagogo nuomonė, kad savarankiško darbo metu tobulinamas kūrinio atlikimas, todėl tokio pobūdžio darbas visada padeda kūrinį išmokti geriau <...> („mano manymu tai tiesiausias kelias į atlikimo tobulinimą, patirtis. Apsidžiaugiu, kai galiu padėti išsiaiškinti sunkesnes vietas jo pasirinktame kūrinyje. Ir visada nudžiungu kai to reikia vis mažiau“). Dalis pedagogų į šį klausimą atsakė teigiamai, bet trumpai: („taip“); („taip, žinoma padedu“); („taip, yra tokių mokinių, besąlygiškai skiriu tam dėmesio“). Vienas iš informantų teigia, kad dažnai sulaukia klausimų iš mokinių dėl jų savarankiško darbo namuose, todėl tokius kūrinį ir pats pedagogas mokosi groti, kad galėtų atlikti juos kartu su mokiniais („turiu mokinių, kurie visada groja namuose ir ateina į pamokas su klausimais, kaip tuos kūrinį groti. Visada padedu išsiaiškinti, išmokstu pati ir pagrojam kartu“). Analizės metu buvo galima pastebėti ir netiesioginį atsakymą („visada skiriu laiko išklausyti ir įvertinti mokinio siūlomą medžiagą“), tai būtų galima interpretuoti įvairiapusiškai: jeigu mokytojui kūrinys pasirodo patrauklus, jis padeda jį įsisavinti, jeigu ne, tęsia numatytą pamokos planą. Kito pedagogo atsakymą būtų galima traktuoti kaip tiesioginį, kad pasirinktus kūrinį aranžuoja, nes nori, jog mokinyje lengviau įsisavintų medžiagą <...> („visada įsigilinu į vaiko pasirinktą kūrinį, kartais prisidedu aranžavimu“). Lentelėje taip pat galima išvystyti ir neigiamų aspektų (žr. 8 lentelė), du informantai teigia, kad turi mokinių, kurie groja sau patinkančius kūrinį namuose savarankiškai, bet tam neskiria laiko. Toks mokytojo elgesys gali demotyvuoti mokinį, taip pat galima pastebėti, kad vienas iš informantų tokių mokinių neturi, ir vieno iš pedagogų atsakyme atsispindi, kad tokių mokinių yra nedaug.

Galima pastebėti, kad kai kurie pedagogai (žr. 8 lentelė) teigia, jog neskiria laiko mokinių savarankiškam darbui apibendrinti. V. Gudžinskienė ir G. Šmitienė (2004, p. 84) teigia, kad „savarankiškam mokiniui darbui mokytojas vadovauja siekdamas aktyvios jų veiklos. Pedagogo veikla neapsiriboja vien tik užduoties pateikimu, jis ne tik padeda ugdytiniam, juos instruktuoja, bet ir stebi ugdytinį atliekamus darbus, juos apibendrina, įvertina, o prireikus padeda kai kuriems iš jų“. Iš mokslininkų pateikto teiginio galima susidaryti nuomonę, kad pedagogai, kurie neskiria laiko mokinių savarankiškam darbui, nesiekia jų aktyvumo, o mokinyje groja tik mokinio paruoštos programos kūrinį, neįvairindamas repertuaro, toks mokytojo požiūris gali demotyvuoti mokinį ir gitaros pamokos gali pasidaryti nuobodžios.

Skirtingi gitaros tipai lemia ir atliekamų muzikos stilių galimybes. Informantams buvo skirtas klausimas, ar išvystyta skirtumas tarp mokymo groti skirtingai gitaros tipais. Buvo galima pastebėti, kad pedagogų nuomonės skiriasi. Skirtumus padėjo išvystyti dešimto klausimo analizė,

iš kurios išryškėjo tema: mokymas groti skirtingais gitaros tipais ir tų gitarų skirtumai mokant groti gitaros pamokų metu.

9 lentelė

Mokymas groti skirtingais gitaros tipais ir tų gitarų skirtumai mokant groti gitaros pamokų metu

| Kategorija | Subkategorija | Teiginys |
|--|---|---|
| MOKYTOJAS MOKO GROTI SKIRTINGAIS GITAROS TIP AIS | Mokytojas išvelgia skirtumus techninių galimybių prasme | <i>Skirtumai pasireiškia improvizuojant, skaitant iš lapo, akomponuojant, visuose gitaros tipuose.</i> |
| | Mokytojas išvelgia skirtumus ne tik techninių galimybių, bet ir muzikos stilių prasme | <i>Groju akustine ir elektrine. Šios gitaros skiriasi, faktas kad su elektrine tam tikrus dalykus daryt paprasčiau (pavyzdžiui: bare akordai), o su akustine sunkiau, tačiau mano nuomone, yra geriau išmolti groti nuo sudėtingesnio instrumento. Taip pat, elektrinės bei akustinės gitaros pritaikytos groti skirtingiems stiliams.</i> |
| | | <i>Kiekvienas instrumentas turi savo specifika, ir gitaros ar tai butu klasikinė, bosinė, elektrinė ar akustinė – ne išimtis. Kadangi ir atliekama muzika šiais instrumentais yra skirtinga. Gitaros laikysena, rankų pastatymas, technika, šiek tiek skiriasi priklausomai nuo gitaros.</i> |
| | Mokytojas didelių skirtumų neįvelgia | <i>Daugiausiai mokau groti klasikinėmis ir akustinėmis gitaromis, o šių gitarų grojimo specifika labai panaši.</i> |
| | Mokytojas išvelgia panašumus | <i><...> neneigsiu galima ir tam tikrų panašumų: pavyzdžiui 4 stygų bosine gitara derinama kaip ir gitaros 6; 5; 4 ir 3 stygos, tik šios natos yra kitoje oktavoje. C – derinimo ukulelės akordai labai panašūs į gitaros akordus sudarytus nuo 4 stygos, groti ukulele tai tas pats kaip groti gitara ant pirmų keturių stygų tik nuo 5-to skirsnio.</i> |
| MOKYTOJAS MOKO GROTI VIENU GITAROS TIPU | Moko groti klasikinės gitaros tipu | <i><...> Kai žmogus nori įvaldyti kito tipo gitarą, jis atranda tuos skirtumus palaipsniui. Ir specifika proceso kinta kartu su mokinio galimybėmis atrasti bei gebėjimu suprasti tuos skirtumus. Bet aš nemokau. Aš tik padedu išmolti.</i> |

| | | |
|---|--|--|
| MOKYTOJAS TEIGIA, KAD VISKAS PRIKLAUSO NUO MOKINIO GABUMŲ | Tiesiogiai gitaros tipų neįvardija | <i>Vieni dalykai mokiniams sekasi geriau, kitiems silpniau, priklauso nuo susidomėjimo.</i> |
| | Teigia, kad pradmenis įgyti vertėtų klasikine gitara | <i>Didelių skirtumų neįžvelgiu. Metodika paprasta – pradedantiems geriausia klasikinė gitara. Vėliau galima derinti prie mokinio grojimo stiliaus, fiziologijos ir poreikių.</i> |
| MOKYTOJAS ATSIŽVELGIA Į MOKINIO KLAUSOMĄ MUZIKĄ | Teigia, kad pradmenis įgyti vertėtų akustine gitara | <i>Raginu pradėti groti akustine iš pradžių, kad pirštuose mazoliai išaugtų ir dėl to, kad iš akustinės į elektrinę ar klasikinę lengviau pereit. Bet raginu atsižvelgi ir į tai kas juos „veža“ (t.y. jei pradės groti akustine, nors iš tikro visą laiką roko klauso ir svajoja groji elektrine gali greitai motyvacija groti dingti).</i> |

Atlikus analizę buvo galima pastebėti, kad dėl mokymo tam tikro tipo gitaromis pedagogų nuomonės skiriasi. Vieni teigia, kad neįžvelgia skirtumų. Pedagogas, kuris moko groti tik klasikinės gitaros tipu, teigia, kad <...> („skirtumai mokymo procese, mano nuomone, priklauso nuo mokinio gebėjimų ir motyvacijos groti, o ne nuo instrumento“), pedagogas, mokantis groti keliais gitaros tipais, teigia, kad („instrumentų skirtumai – absoliutūs techninė ir metodine prasme“) <...>, jam taip pat pritaria ir kitas informantas: („skirtumai tie, kad kiekviena gitara turi savų niuansų, savų technikų“). Taip pat buvo galima išžvelgti, kad dalis informantų moko groti tik vienu gitaros tipu: („mokau groti tik akustine gitara“); („pagrinde mokau groti klasikine gitara“); („tik akustinė“), todėl šie informantai nepateikė jokių skirtumų pavyzdžių. Taip pat galima pastebėti, kad nuomonės išsiskiria, nuo kokio instrumento pradėti mokytis groti mokinį, dalis informantų teigia, kad geriausia pradėti nuo klasikinės gitaros, dalis – nuo akustinės. Klasikinė gitara vaikui yra geresnis variantas dėl stygų minkštumo, metalinės stygos gali sumažinti norą mokytis dėl pirštų skausmo. Kadangi klasikinė gitara yra naudojama su nailoninėmis (minkštomis) stygomis, mokiniui mokymosi procesas dažniausiu atveju būna malonesnis. Vienas iš informantų teigia, kad mokydamas groti skirtingais gitaros stiliais moko groti skirtinga notacijos sistema (klasikinei ir elektrinei gitaroms), o akustine gitara išsiskiria akordų grojimų („klasikinė gitara – natos, kartais tabai, akustinė gitara – akordai, elektrinė gitara – dažniausiai tab“).

Apibendrinant galima teigti, kad pedagogai turi unikalias nuomones, vieni išžvelgia skirtumus, kiti ne, taip pat galima pastebėti, kad, kaip ir buvo minėta darbo teorinėje dalyje, dalis informantų (kurie moko skirtingais gitaros tipais) pastebi, kad skirtingais gitaros tipais yra atliekama ir skirtingų stilių muzika, nors tam nepritaria keli informantai, dažniausiai mokantys groti tik vienu gitaros tipu. Iš to galima susidaryti nuomonę, jog vieni kitiems prieštaraujantys pedagogai su kitais gitaros tipais yra groję labai nedaug, todėl techninių ir stilistinių skirtumų

neįžvelgė. Tai taip pat būtų galima interpretuoti, kad gitaros pamokų metu tokie pedagogai susiaurina mokinių grojimo stilių pasirinkimą, kaip ir buvo minėta darbo problemoje.

Tyrimo metu buvo siekiama išsiaiškinti, kokia pedagogų nuomonė dėl skirtingų stilių mokymo skirtingo amžiaus vaikams, ar pedagogams sudaro įtaką mokinių amžius, grojant tam tikrą muzikos stilių, iš to išryškėjo tema: skirtingų mokomų muzikos stilių grojimo gitara su skirtingo amžiaus mokiniais įtaka.

10 lentelė

Mokinių amžiaus įtaka mokant groti skirtingų stilių muziką

| Kategorija | Subkategorija | Teiginys |
|---|--|--|
| Mokytojas visų amžių mokinius moko vieno stiliaus kūrinius | Teigia, kad populiarioji muzika patinka įvairaus amžiaus mokiniams | <i>Populiarus stilius daug maž patinka vienodai įvairaus amžiaus vaikams.</i> |
| Mokytojas teigia, kad mokinio amžiaus grojamų muzikos stilių repertuaro neįtakoja | Mokytojas teigia, kad viskas priklauso nuo mokinio gabumų | <i>Mano patirtyje muzikos stilius bei amžius nedaro įtakos, viskas priklauso nuo žmogaus gebėjimų bei motyvacijos. Vieni įsisavina viską greičiau, kiti įsisavina lėčiau.</i> |
| | | <i>Amžius įtakos neturi, tai priklauso nuo mokinio individualumo, nuo jo asmenybės.</i> |
| | Teigia, kad mokinių lūkesčiai yra skirtingi | <i>Visų mokinių skoniai ir lūkesčiai yra skirtingi. Stengiuosi mokinius išklaudyti ir surasti jiems geriausia variantą, šiuo atveju kūrinį.</i> |
| Mokytojas išvelgia skirtingo amžiaus įtaką mokant groti skirtingų stilių muziką | Teigia, kad su amžiumi skiriasi ir kūrinių sudėtingumas | <i>Taip. Su pirmokais mokomės dėlioti pirštus, su vyresniais grojame rimtesnius kūrinius. Prasideda viskas nuo vaikiškų dainelių. Vyresnėse klasėse pereiname prie rock, jazz, ar kt. stiliaus, priklausomai nuo gebėjimų ir norų.</i> |
| | Teigia, kad atlikti tam tikrus muzikos stilius reikia sulaukti tam tikro amžiaus | <i>Stiliai turi savo amžių ir iki kiekvieno reikia subręsti, kad jį atlikti teisingai. Svarbu kuo anksčiau pradėti groti, kad lavėtų pagrindai – klausa, ranka, smegenys. Kuo vėliau pradeda grot, tuo sunkiau padėti pagrindus.</i> |
| | | <i>Kiekvienas amžiaus tarpsnis atitinka tam tikrą muzikos stilių. Pagal mokinių amžių, gebėjimus ir parenku vienokį ar kitokį muzikos stilių.</i> |
| | Teigia, kad su vyresnio amžiaus mokiniais lengviau rasti kompromisą | <i>Amžius skirtumo turi, vaikai iki 11–12 metų labiau nori grot melodijas kurios jiems girdėtos ar mėgstamos, net jei ir pagal sugebėjimus tuo metu neįmanoma, su vyresniais lengviau</i> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <i>galima susitart, todėl pasiūlau jiems keletą variantų, paklausti ir pasirinkti ką jie norėtų išmokti groti, pagal tai kaip sugeba groti tuo metu.</i> |
|--|--|--|

Galima pastebėti, kad informantų nuomonės skiriasi: vieni teigia, kad amžius nedaro įtakos, kiti – kad iki tam tikro muzikos stiliaus reikia subręsti; taip pat galima išvelgti, jog informantai išskiria tam tikrų muzikinių stilių technines galimybes: (*„pasireiškia technikos galimybės ir išmokimo greičiu“*).

Šiuo klausimu taip pat siekta išsiaiškinti, kaip skirtinga aplinka veikia ir mokytojo veiksmus mokymo prasme; tai atsispindėjo dvejuose informantų teiginiuose: <...> (*„labiausiai pasireiškia, parenkant repertuarą grupėje, kur yra įvairaus amžiaus mokiniai“*); (*„skirtingas amžius be galo įtakoja padedant įsisavinti muzikos stilių. Bet dar daugiau įtakoja aplinka, kurioje žmogus auga. Todėl kai mokinys nebe pradinukas, mes pradedame nuo sąrašo ką reikia paklausti to stiliaus muzikoje, pastudijuoti ir mėginti įvertinti savo galimybes tai atlikti. Kuo jaunesnis mokinys, tuo svarbiau nuosekliai sekti gitaros pagrindus, nesivaikyti stilių įvairovės“*) <...>.

Vienas iš informantų į klausimą atsakė, kad viskas priklauso nuo mokinio, iš esmės į klausimą atsakydamas neutraliai (*„viskas priklauso nuo mokinio gebėjimo ir noro“*), tokį mokytojo požiūrį į darbą būtų galima interpretuoti kaip nerimtą ir iškelti klausimą: kuris – mokytojas ar mokinys turėtų rodyti iniciatyvą mokymo procese? Būtų galima teigti, kad mokytojas turėtų rodyti iniciatyvą ir skatinti mokinio motyvaciją, šiuo atveju išvelgiama, kad mokinys motyvaciją turėtų įgyti individualiai. Vienas pedagogas išskyrė ne tik vaikus, bet ir suaugusiuosius (*„jaunimas dažniausiai nori groti šiuolaikiškus kūrinius, o vyresni žmonės kūrinius iš jų vaikystės“*). Taip pat vienas mokytojas muzikos stilius sutapatino su knygomis, teigdamas, kad kiekvienas stilius yra suvokiamas skirtingai: (*„be abejonės muzikos žanro pasirinkimas ugdant skirtingo tarpsnio vaikus yra būtinas, kaip ir knygos kurias skaito vaikai skirtingose amžiuose. Kiekvienas žanras ar stilius yra savotiškas ir lengviau ar sunkiau suvokiamas“*).

Vienas iš respondentų apibūdino ne skirtingą mokinių, bet pedagogų amžių teigdamas, kad geras pedagogo darbas nepriklauso nuo jo darbo stažo: (*„galima pajuokausiu – „amžius ateina su patirtimi, nors būna, kad metai ateina ir vieni“*). *Tai palieku iššifruoti jums patiems. Jei atvirai didelis amžius tai dar nereiškia geros pedagogo kvalifikacijos, jaunas perspektyvus mokytojas kartais gali inešti į mokymosi procesą kur kas daugiau naujovių, laisvės ir mokinio intensyvumo. Seni pedagogai dažnai būna perdėtai kategoriški naujovėms, turintys įvairių priklausomybių, nenoro keistis ir skeptiškai žiūrintys į modernų mokymosi procesą. Esu girdėjęs*

viena SSSR laikų frazę - „o kam kažką keisti, kol aš dirbu man gerai, o po manes nors ir tvanas“).

Motyvacija charakterizuojama kaip kraštutinumų kupinas reiškiny, dėl kurio gali susidaryti ribinės būsenos – tai gali būti didelis žinių siekis ir troškimas arba begalinis nuobodulys (Gage, Berliner, 1994, p. 39). Mokslininkų teigimu, dėl motyvacijos individai gali pereiti iš vienos būsenos į kitą, pavyzdžiui – iš nuobodulio į susidomėjimą, šio proceso kryptingumas ir tėkmė priklauso nuo asmenybės susiformavusių vertybių, poreikių, interesų ir kt. Tyrimo problemoje minima, kad gitaros pamokų per menka muzikos stilių įvairovė mokiniams gali atsibosti ir jie gali prarasti motyvaciją groti, todėl informantų tiesiogiai buvo paklausta, ar jie yra susidūrę su mokinio motyvacijos trūkumu ir kaip jie stengiasi ją sustiprinti; atlikus dvyliktojo klausimo analizę išryškėjo, kad visi informantai buvo susidūrę su motyvacijos trūkumo problema, iš to išryškėjo tema: mokytojų skatinimo mokytis groti veiksmai mokinių motyvacijos trūkumo laikotarpiu.

11 lentelė

Mokytojų skatinimo mokytis groti veiksmai, mokinių motyvacijos trūkumo laikotarpiu

| Kategorija | Subkategorija | Teiginys |
|---|--|---|
| MOKYTOJAS STENGIASI MOTYVUOTI MOKINĮ MOKYTIS GROTI GITARA | Atsisako tam tikrų mokymo dalykų | <i>Teke, daugiau dirbame pamokos metu, paprastinu kūriniais, atsisakau akompanimento ir improvizacijos dalykų.</i> |
| | Teigia, kad geriausia skatinimo priemonė koncertinė veikla | <i>Taip, motyvacijos trūkumas dažnas reiškiny. Geriausias motyvacijos paskatinimas –dalyvavimas koncertuose.</i> |
| | Ieško kūrinių kurie patiktų mokiniui | <i>Taip, dažnai pasitaiko, stengiuosi parinkti mokiniui patinkančius kūrinius padarydamas aranžuotę tokią, kad jie galėtų ir tobulėti per gitaros užsiėmimus <...></i> |
| | Mokytojas stengiasi motyvuoti įvairiais būdais | <i><...> Savo pavyzdžiu, kažkokio žinomo atlikėjo biografijos papasakojimu, kūrinio parinkimu, paskatinimu, kartais tiesiog pasikalbėjimu <...></i> |
| | Stengiasi mokiniui parodyti, kad mokosi dėl savęs | <i>Tenka, kadangi šiuolaikiniai vaikai labai nemotyvuoti bei niekuo nesuinteresuoti. Visada skatinu groti namuose, tačiau mano pagrindinis argumentas yra tai, kad mokinys mokosi tik dėl savęs ir dėl niekieno kito. Būna, kad kartais suklysta, užstringa vienoj vietoj, ir užsiblokuoja, įtikina save, kad negali to sugroti, tada parodau garsių atlikėjų video, kuriuose jie klysta, ir pasakau kad mes visi žmonės, ir net patiem geriausiems kartais nesiseka.</i> |

| | | |
|--|---|--|
| | Stengiasi mokiniui parodyti kiek daug išmoko nuo mokymosi pradžios | <i>Taip, teko. Paskatinu, parodau, kiek daug mes jau išmokom, ir, kad jau visai greitai jis mokės groti labai gerai, kaip ir norėjo, kai atėjo mokyti.</i> |
| MOKYTOJAS NESISTENGLIA MOTYVUOTI MOKINIO | Mokytojas teigia, kad mokinys ieško savęs | <i>Manau, kad jie dar ieško savęs todėl jei nebėra noro, jie ieško kažko kito</i> |
| MOKYTOJAS TEIGIA, KAD MOTYVACIJĄ ĮTAKOJA TĖVAI | Mokytojas teigia, kad mokinys neturi motyvacijos jeigu jo muzikavimą gitara nusprendė tėvai, o ne mokinys | <i>Mokinys neturi motyvacijos groti, jeigu jį už rankos atveda tėvai ir tai yra jų noras, kad vaikas išmokytų groti instrumentu, bet ne paties vaiko.</i> |

Galima pastebėti, kad visi pedagogai stengiasi skirtingai būdais motyvuoti mokinį, kaip teigia vienas iš informantų teigia, kad tai priklauso nuo skirtingų mokinių charakteristikų („teko, priklauso nuo mokinio, su kiekvienu mokiniu taikome skirtinga skatinimo techniką“).

Vienas iš informantų teigia, kad pamokos metu stengiasi aiškiai išdėstyti numatytą pamokos medžiagą („pamokos metu stengiuosi aiškiai paaiškinti mokomąją medžiagą“). Tai būtų galima aiškinti tuo, kad mokinys praranda motyvaciją, jei jam pamokos medžiaga yra neaiški ir nesupranta, kaip ir ką sugroti. Būtų galima manyti, kad kai kurių pamokų metu mokiniams grojama medžiaga yra per sunki, todėl kelių informantų atsakymuose galima išvelgti teiginių, kur jie kalba apie pamokos medžiagos (šiuo atveju kūrinių) paprastinimą.

Vienas iš respondentų teigia, kad motyvacijos trūkumas pasitaiko dažnai, bei išskiria, kad yra „tikras“ ir „netikras“ skatinimas: („motyvacijos trūkumas dažnai pasitaiko. Manau, tai laiko klausimas. Svarbu rasti raktą, kuris motyvuotų mokinį. Mokinio darbą namie galima skatinti pažymiais, pastabomis, bet tai bus „netikra“. Jei mokinys gros dėl pažymio, jis anksčiau ar vėliau gali nebegroti. Bet nenuleidžiant rankų, galima sulaukti stebuklą. Aš nemotyvacijos atvejais keičiu kūrinius į lengvesnius, „patrauklesnius“, kalbuosi su mokiniu, kas jam patiktų groti ir kaip jam būtų smagu groti“). Taigi, galima pastebėti, kad mokytojas išskiria mokinių vertinimą pažymiais, teigdamas, kad dėl jų rašymo mokinys vėliau gali ir nebegroti. Akivaizdu, kad mokinys, grodamas gitara, turi jaustis gerai, taip pat groti siekdamas ne geresnio pažymio dienyne, o dėl savęs. Mokytojo darbo įvairumas tiesiogiai susijęs su gebėjimu sudominti mokinį; buvo galima pastebėti ankstesniuose atsakymuose, kad buvo minima, kad vaikai kaip asmenybės yra skirtingi ir poreikiai yra kitokie, muzikos stiliai kitokie, todėl pedagogui būtina žinoti įvairių stilių muziką, naudojant ją ne tik kaip mokomąją medžiagą, bet kaip ir motyvacijos skatinimo, sudominimo priemonę, ieškant, kas patinka mokiniui.

Galima pastebėti, kad dalis informantų pamini tėvų įtaką mokinių mokymosi procese („motyvacijos groti trūkumas – dažnas reiškinyje jaunimo tarpe. Bet jei vaikas ateina ne tėvų verčiamas, tą motyvaciją įmanoma pakurstyti“), iš kelių pedagogų atsakymų galima susidaryti nuomonę, kad mokinių motyvacijos trūkumą lemia vaikus groti verčiantys tėvai. Taip pat keli pedagogai, pastebėję mokinių motyvacijos trūkumą, teigia tiesiogiai bendraujantys su tėvais („su

mokinio motyvacijos groti trūkumu susidurti žinoma teko. Tuomet pasiūlau kitokio stiliaus kūrinį, kalbam apie mokinio lūkesčius, bendrauju su tėvais“). Tai būtų galima interpretuoti kaip nemalonų procesą tiek mokinio, tiek mokytojo, tiek tėvų atžvilgiu, iš to galima iškelti sąlyginę išvadą, kad mokiniai, kurie lanko instrumento pamokas ir kurių atvejuose galima išvelgti neigiamą tėvų įtaką, dažnai pasitaiko, kad mokinys į užsiėmimus eina verčiamas. Kito informanto atsakymas buvo labai panašus – pedagogas teigia, kad jokių specialių metodų netaiko, stengiasi skatinti groti natūraliais būdais, bet taip pat neišvengia bendravimo su tėvais (*„kažkokių specialių metodų netaikau, tai yra jų pasirinkimas. Stengiesi kalbėti, duoti labiau patinkančius, programos neatitinkančius kūrinį, bendrauju su tėvais, pamokos metu žiūri video su pasaulyje garsiais muzikantais, žinomais kūriniais ar panašiai, tiesiog stengiesi sudominti“*), informantas taip pat pabrėžia, kad muzikavimas gitara yra tiesioginis mokinių pasirinkimas, bet galima išvelgti, kad, mokiniui trūkstant motyvacijos, pedagogas įvairiais būdais stengiasi sudominti mokinius.

Vienas iš pedagogų teigia, kad niekaip negalėjo susitvarkyti su mokinio motyvacijos trūkumu, keliais būdais stengėsi sustiprinti motyvaciją, kad mokinys pagrotų bent kelias minutes pamokos metu: (*„iš pradžių nenoras groti namuose, o po to ir per užsiėmimus, stengiausi skatinti tave, kad iš pradžių bandėm kurti lengvas daineles, vaikas buvo 7 metų, po to mokytis tik tai ką jis norėjo, kol galiausiai net saldinių bandžiau nupirkt, kad pagrotų bent 5 minutes“*).

Vieno iš informantų atsakyme išryškėjo stiprus noras dirbti – mokytojas teigia, kad mokinius motyvuoja gerai ir kokybiškai atliktas darbas bei tinkamas bendravimas, kantrybė. Svarbu, kad mokytojas susikoncentruotų ties mokinių poreikiais (*„nėra geresnės motyvacinės priemonės, kaip kokybiškai atliktas darbas, geras garsas, tiksli nata, tinkamas bendravimas, susiklausymas, disciplina, kantrybė ir pašaukimas darbui su meile, – kurio žvilgsnis nukreiptas į mokinio poreikį ar svajonę“*) <...>.

Apibendrinant visus informantų atsakymus, galima teigti, kad didžioji dalis pedagogų moko groti klasikinės ir populiariosios muzikos. Darbo autorius 2017 metais atlikto kiekybinį tyrimą „Įvairių stilių grojimas gitaros pamokoje“ (tyrime dalyvavo 74 gitaros užsiėmimus lankantys mokiniai iš Šiaulių ir Kelmės) iš mokinio perspektyvos, gauti rezultatai atskleidė, kad pamokų metu daugiausiai groja klasikinę ir populiariąją muziką, o didžiosios dalies stilių mokiniams neteko groti. Taip pat tyrimo rezultatai atskleidė, kad nemaža dalis mokinių norėtų išmokti groti ir kitais muzikos stiliais – juos domintų sunkusis metalas, rokas, bliuzas, džiazas, elektroninė muzika, flamenko, repas.

Kokybinis tyrimas parodė, kad pedagogai labiausiai mėgsta groti roko ir džiazos stiliais, minėtame darbo autoriaus 2017 metais atliktame tyrime buvo galima išvelgti, kad ketvirtadalis mokinių teigė, kad jiems teko groti šiais stiliais. Tokius informantų atsakymus tiek iš pedagogo,

tiesiog iš ugdytinio perspektyvų būtų galima vertinti (kaip ir buvo minėta darbo problemoje), kad dalis pedagogų moko groti tik tokius stilius, kuriuos geriau išmano. Bet kokiu atveju, dalies pedagogų atsakymuose atsispindėjo puikus darbas su mokiniais – grojami įvairūs stiliai, mokytojas diskutuoja su mokiniais apie juos dominančius dalykus bei moko groti įvairiais gitaros tipais, bet galima įžvelgti, kad yra tokių pedagogų, kurie moko groti tik vieno tipo gitara ir stilistika.

Analizės metu taip pat atsispindėjo, kad visi pedagogai buvo susidūrę su mokinio motyvacijos groti trūkumu. Išryškėjo dalies pedagogų atsakymai, kad pedagogai pradeda siūlyti įvairių stilių kūrinius mokiniams, kai mokinys neturi motyvacijos groti. Iš to galima daryti išvadą, kad mokiniui atsibosta mokytojo sudaryta programa, o mokytojas įvairina repertuarą tik mokinio motyvacijos stokos atveju. Taip pat buvo galima įžvelgti, kad dalis pedagogų neatsižvelgia į mokinio įdėtą pastangą dirbti ir ieškoti kūrinių savarankiškai namuose – o tai gali demotyvuoti mokinį toliau aktyviai muzikuoti. Pastebėta, kad vienas iš pedagogų moko mokinius groti (informanto teigimu) tik pagal nustatytą ugdymo programą, todėl būtų galima teigti, kad informanto pamokos būna neįvairios stilistiniu požiūriu.

Pedagogui būtų rekomenduojama supažindinti mokinius su įvairiais muzikos stiliais ir skirtingų tipų gitaromis. Kadangi galima įžvelgti, kad pedagogai susiduria su mokinių motyvacijos trūkumu, būtų galima teigti, kad, įvairinant pamokos repertuarą, sustiprėtų pamokos kokybė ir jos būtų patrauklesnės mokiniui.

IŠVADOS

1. Apie gitaros kilmę ir istoriją rašoma daugelyje šaltinių, tačiau juose esama prieštaravimų, nes tikslų žinių apie instrumento susiformavimą ir raidą nėra. Didelis modernios gitaros atsiradimo nuopelnas tenka gitarų meistrui iš Ispanijos Antonio Torres. Apie 1850 metus jis padidino gitaros korpusą ir sukūrė „feno“ formos gitaros korpuso sutvirtinimą. Jo išradimas įkvėpė kitus gitaros gamintojus. Vokiečių imigrantai JAV pradėjo kurti ikso formos gitaros sutvirtinimus, tai lėmė akustinės gitaros atsiradimą apie 1900 metus. XIX amžiaus pabaigoje Orville Gibson sukūrė *Archtop* gitarą, kurios atsiradimas nutiesė kelią sukurti pirmuosius elektrinės gitaros modelius. Pirmoji elektrinė gitara pasirodė 1932 metais. Elektrinė gitara turi beveik visas akustinei gitarai priklausančias dalis, bet išsiskiria pilnaviduriu korpusu ir turi keletą papildomų konstrukcijos dalių.
2. Solinės gitaros funkcija – atlikti solo melodiją, pritarti improvizacija įvairiuose kūrinio epizoduose ir pan. Kuriant improvizacinę frazę, dažniausiai taikomas responsorinis principas – klausimas ir atsakymas. Šis principas dažnai naudojamas bliuzo, roko, metalo ir kt. muzikoje, pasitelkiant pentatoninę, bliuzo, lydinę, miksolydinę ir kt. dermes. Labai populiarūs grojant solo yra *licks*, (daugiau patyrusių atlikėjų, gitaros pedagogų atliekami modeliai), bei *riffs* (dažniausiai naudojami roko ir džiaz stiliuose kūrinio įžangoje ir vėliau pasikartojantys). Gitaristas gali panaudoti įvairias išraiškos galimybes praplečiančias technikas: stygos tempimą, slydimą, plakimą į viršutinį garsą (*hammer on*), nutraukimą į žemutinį garsą (*pull off*), *vibrato* ir kt. Grojant soline gitara svarbų vaidmenį atlieka garso stiprintuvai ir jų priedai, kurie keičia gitaros skambėjimo pobūdį. Solinė gitara ir ritminė gitara yra du terminai, kurie pradedančiajam gitaristui gali pasirodyti ne visai aiškūs, nes visiškai identišką elektrinės ar akustinės gitaros gali būti vadinamos ir soline, ir ritmine. Ritminė gitara priklauso ritminių instrumentų grupei, kurios uždavinys yra groti akompanimento akordus kartu su kitais instrumentais tą patį vaidmenį atliekančiais instrumentais bei formuoti muzikos kūrinio harmoninį ir ritminį pagrindą. Grojant ritmine gitara svarbu mokėti perskaityti akordų schemas, mokėti *strumming*, *power*, *fingerpicking*, *arpeggio* technikas bei žinoti natas gitaros grife.
3. Struktūruotas kokybinis tyrimas atskleidė, kad didžioji dalis pedagogų moko groti klasikinės ir populiariosios muzikos. Analizės metu taip pat atsispindėjo, kad visi pedagogai buvo susidūrę su mokinio motyvacijos groti trūkumu. Išryškėjo dalies pedagogų atsakymai, kad pedagogai pradeda siūlyti įvairių stilių kūrinius mokiniams, kai mokinys neturi motyvacijos groti. Iš to galima daryti išvadą, kad mokiniui atsibosta mokytojo sudaryta programa, o mokytojas įvairina repertuarą tik tada, kai mokinys stokoja motyvacijos. Pedagogui būtų

rekomenduojama supažindinti mokinius su įvairiais muzikos stiliais ir skirtingų tipų gitaromis. Būtų galima teigti, kad, įvairinant pamokos repertuarą, pagerėtų pamokos kokybė ir jos būtų patrauklesnės mokiniui.

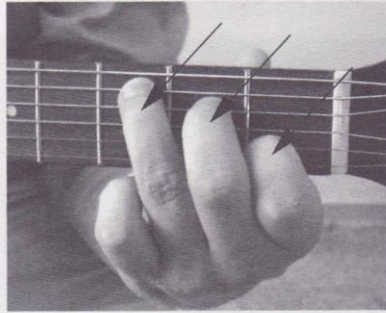
LITERATŪRA

1. Augustyn A. (2019). *Leo Fender. American Inventor And Manufacturer*. [interaktyvus], [žiūrėta 2019-03-12]. Prieiga per internetą: <<https://www.britannica.com/biography/Leo-Fender>>
2. Bružaitė Z., Jankauskienė I., (2007). *Muzikos istorijos konspektas II dalis*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2018-12-11]. Prieiga per internetą: <<http://www.nmg.lt/itmuzikoje/modules/muzist/article.php?id=3>>
3. Bellis M. (1998). *Who Invented the Acoustic and Electric guitars?* [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2018-01-05]. Prieiga per internetą: <<https://www.thoughtco.com/history-of-the-acoustic-and-electric-guitar-1991855>>
4. Bay W. (2002). *First lessons beginning guitar, learning chords, playing songs*. USA: Mel Bay Publications.
5. Butkevičienė E. (2019). *Apklausų duomenų analizė*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2019-04-13]. Prieiga per internetą: <http://www.lidata.eu/index.php?file=files/mokymai/seminaras_20110129/sem0129.html&course_file=sem0129_1_1.html>
6. Brayda W. C. (2014). *So You really Want To Interview Me?: Navigating Sensitive Qualitative Research Interviewing*. University of Alberta, International Institute For Qualitative Methodology. [pdf knyga].
7. Capone P. (2007). *Grokime gitara*. Vilnius: Naujoji Rosma.
8. Chapman R. (2003). *The new complete guitarist*. London: Dorling Kindersley Ltd.
9. Chalikovas A. (2003). *Gitara visiems*. Vilnius.
10. Christiansen M. (1991). *Essential Jazz Lines*. USA: Mel Bay Publications.
11. Christiansen M. (1991). *Complete rock guitar book*. USA: Mel Bay Publications.
12. Daugirdas D., Kučas V. (2009). *Klasikinės ir flamenko gitaros*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2018-12-13]. Prieiga per internetą: <<http://sena.gitara.lt/klasikines-flamenko.htm>>
13. Daugirdas S. (2004). *Šiuolaikinės gitaros pradžiamokslis*. Vilnius.
14. Dominelli M. (2015). *Bracing Styles for Classical Guitars*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2019-01-05]. Prieiga per internetą: <<https://www.thisisclassicalguitar.com/bracing-styles-for-classical-guitars/>>
15. Estrella E. (2018). *What is a riff: All about the Musical Phrase*. [interaktyvus], [žiūrėta 2018-12-17]. Prieiga per internetą: <<https://www.thoughtco.com/what-is-a-riff-2456262>>
16. Ember S. (2013). *Music Would Not Be The Same Without Guitar*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2019-03-14]. Prieiga per internetą: <<https://learningenglish.voanews.com/a/music-would-not-be-the-same-without-the-guitar/1602266.html>>
17. Ficher P. (2000). *Rock Guitar Secrets*. AMA, Verlag.
18. Foss A. (2010). *Fingerstyle guitar*. [straipsnis], [interaktyvus]. [žiūrėta 2018-12-28]. Prieiga per internetą: <<http://www.fingerstyleguitar.com/history.php>>
19. Guy P. (2007). *A brief history of the guitar*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2018-11-30]. Prieiga per internetą: <<http://www.guyguitars.com/eng/handbook/BriefHistory.html>>
20. Gopher (2018). *Lead Guitar vs. Rhythm Guitar: What's the Difference?* [interaktyvus], [žiūrėta 2018-12-29]. Prieiga per internetą: <<https://spinditty.com/instruments-gear/Lead-Guitar-vs-Rhythm-Guitar-Whats-the-Difference>>

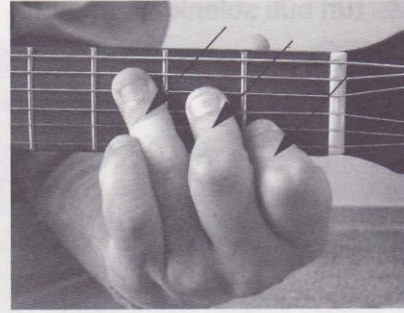
21. Gudžinskienė V.; Šmitienė G. (2004). *Savarankiško darbo ypatumai vidurinėje ir aukštojoje mokykloje*. Vilniaus pedagoginis universitetas; Klaipėdos universitetas.
22. Gaubas R. (2007). *Džiazas, tema nr. 1*.
23. Gaižauskaitė I.; Valavičienė N. *Socialinių tyrimo metodai: kokybinis interviu*. Mykolo Romerio Universitetas. [interaktyvi knyga], [žiūrėta 2019-04-12]. Prieiga per internetą: <<https://ebooks.mruni.eu/pdfreader/socialini-tyrim-metodai-kokybinis-interviu>>
24. Henahan D. (1987). *Andres Segovia is dead at 94; his crusade elevated guitar*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2018-11-14]. Prieiga per internetą: <<http://www.nytimes.com/1987/06/04/obituaries/andres-segovia-is-dead-at-94-his-crusade-elevated-guitar.html?pagewanted=all>>
25. Houston F. (1999). *Father of invention*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2019-03-11]. Prieiga per internetą: <<https://web.archive.org/web/20090816084913/http://archive.salon.com/people/feature/1999/07/08/paul/print.html>>
26. Jakelis G. (2003). *Gitara, išmok groti*. Kaunas: Morkūnas.
27. Jakelis G. (1997). *Išmok groti gitara*. Šou studija, Kaunas.
28. Johnson C. (2005). *Acoustic Guitar*. Hal Leonard Europe.
29. Kubilius G., Skernevičius A., Daumantas T., (2012). *Gitaros pradžiamokslis*. Vilnius: UAB „Tamsta”.
30. Kardelis K. (2002). *Mokslinių tyrimų metodologija ir metodai*. Amtrasis pataisytas ir papildytas leidimas. Kaunas, 2002.
31. Kahle B. (2018). *Epiphone History*. [interaktyvus], [žiūrėta 2019-03-12]. Prieiga per internetą: <<https://web.archive.org/web/20100209005324/http://www.epiphone.com/history.asp>>
32. Lembutis A., Buda M., Vaitulevičius L. (2016). *Klasikinės gitaros pamokos*. [interaktyvus], [žiūrėta 2018-12-05]. Prieiga per internetą: <<http://www.gitaros-studija.lt/klasikine-gitara>>
33. Melinkova J. (2008). *Kokybiniai ir kiekybiniai tyrimai*. [ppt skaidrės].
34. MacFarlane P. (2015). *Fingerpicking Technique*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2018-12-28]. Prieiga per internetą: <<https://www.guitarlessonworld.com/lessons/fingerpicking-technique/>>
35. Megan L. (2015). *7 Essential Rhythm Guitar Techniques*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2018-12-29]. Prieiga per internetą: <<https://takelessons.com/blog/7-rhythm-guitar-techniques-z01>>
36. Manzi L. (2000). *Fingerpicking Pattern Encyclopedia*. Alfred Publishing Co.
37. Marquart S. (2016). *History of the Guitar: Acoustic to Electric, Ancient to Modern*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2019-03-11]. Prieiga per internetą: <<https://www.stringjoy.com/history-of-the-guitar/>>
38. Nolan N., Gill D. (1998). *Rock Lead Performance*. Hal Leonard.
39. Owens J. (2018). *Master Hammer-ons and Pull-offs*. [straipsnis], [interaktyvus], [žiūrėta 2019-01-06]. Prieiga per internetą: <<https://www.fender.com/articles/how-to/master-hammer-ons-and-pull-offs>>
40. Panayotov P. (2011). *Methodology of guitar instruction*. New Bulgarian University.
41. Pleiffer P. (2010). *Bass guitar for dummies*. Indianapolis, Indiana: Willey Publishing, Inc.
42. Rimkevičius J. (1998). *Šešiasstygė klasikinė gitara*. Muzikos švietimo centras. [pdf knyga].

43. Simmons M. (1997). *The origins of twelve string power*. [interaktyvus], [žiūrėta 2018-12-11]. Prieiga per internetą: <<http://www.frets.com/FretsPages/History/12string/12stOrigins.html>>
44. Shubham (2017). *Guitar Styles, 14 Different Styles to Learn*. [interaktyvus], [žiūrėta 2018-11-20]. Prieiga per internetą: <<http://www.guitaradventures.com/guitar-styles>>
45. Stenina T. (1996). *Heavy Metal Lead Guitar Volume One*. Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard Publishing Corporation.
46. Shipton R. (2015). *The Complete Guitar Player Tablature Book*. Great Britain, London: Wise Publications
47. Trovato S. (2000). *Essential rhythm guitar*. Hal Leonard.
48. Vaivada S. (2012). *Studijos šiuolaikinėje visuomenėje. Moslo darbai*. VšĮ Šiaurės Lietuvos kolegija; UAB „Šiaulių knygriškla“.
49. Wide G. (2001). *A concise history of the classic guitar*. [interaktyvus], [žiūrėta 2018-12-05]. Prieiga per internetą: <https://books.google.lt/books?id=ytfJvpphLqQC&pg=PA95&hl=lt&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false>
50. Žukauskienė R. (2008). *Kokybiniai ir kiekybiniai metodai*. [ppt skaidrės].

5. Pirštai turi būti sulenkti teisingai per visus sąnarius:



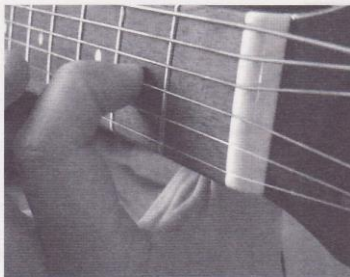
TEISINGAI !



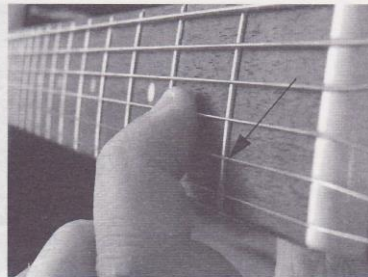
Neteisingai

42 pav. Pirštų sulenkimo padėtis (Chalikovas, 2004)

6. Pirštai turi spausti stygą pačiais galiukais ir neturi liesti šalia esančių stygų:



TEISINGAI !



Neteisingai
(Pirštas liečia apatinę stygą)



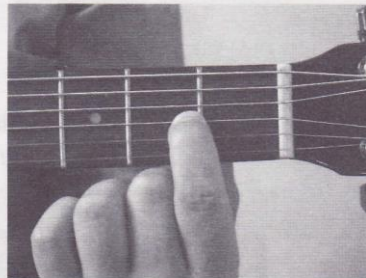
Neteisingai
(Pirštas liečia viršutinę stygą)

43 pav. Pirštų galiukų padėtis (Chalikovas, 2004)

7. Geriausia stygą prispausti ne skirsnio viduryje, bet arčiau dešinėje esančio skirsnio:



TEISINGAI !



Neteisingai

Grifas turi būti spaudžiamas iš abiejų pusių:



44 pav. Skirsnių spaudimo padėtis (Chalikovas, 2004)