***Невьянцев Александр Яковлевич***

*НГ МБОУ ДОД "ДМШ им. В.В.Андреева" г.Нефтеюганск*

**Артикуляция на начальном этапе обучения в классе гитары.**

За последние 15 -20 лет уровень гитарного исполнительства как в России, так и во всём мире значительно вырос. Это говорит и о выросшем уровне преподавания, и об увеличении интереса к классической гитаре. Но, несмотря на это, некоторые вопросы методики преподавания недостаточно затронуты в гитарной методической литературе. Так, например, вопросы постановки исполнительского аппарата, педагогического репертуара, специфических гитарных приёмов вполне освещены в современных школах ( В. Кузина, Кирьянова ). Но есть темы мало раскрытые в методической гитарной литературе; вместе с тем работа над которыми, позволяет перейти на качественно новую ступень в методике преподавания. Одна из этих тем- артикуляция на классической гитаре. И именно в рамках ДМШ (на начальном периоде обучения), тема "артикуляции" звучит сегодня наиболее актуально. Во всех "школах"и "самоучителях" эта тема практически не рассматривается, или затрагивается весьма поверхностно.

**Определение артикуляции.**

"Слово "артикуляция" заимствовано музыкантами из науки о языке. Там говорят об артикулировании слогов, той или иной степени ясности, расчленённости слогов при выговаривании слова. Подобно этому в музыкальной теории под артикуляцией разумеется искусство исполнять музыку, и прежде всего мелодию с той или иной степенью расчленённости или связности её тонов, искусство использовать в исполнении всё многообразие приёмов легато и стаккато." И. Браудо. Артикуляция-это выразительное средство. И. Браудо пишет об артикуляции как о "сильном, богатом и многообразном выразительном средстве музыки." Он говорит, что артикуляция - это музыкальное произношение, и предлагает считать слова "артикуляция" и " произношение" равноценными. Исходя из определения И. Браудо, мы рассмотрим не только техническое воплощение приёмов артикуляции (штрихи), но и о взаимосвязь артикуляции с постановкой игрового аппарата, фразировкой, выразительностью исполнения в начальный период обучения (1-2 классы). Доклад построен на педагогическом материале, используемом мною на протяжении многих лет. Несмотря на то, что он в большинстве своём традиционен, данная тема позволяет рассмотреть знакомый музыкальный материал под новым методическим ракурсом. **Обозначения артикуляции.**  В гитарной литературе мало разработано своих артикуляционных обозначений. Используются общепринятые в музыке обозначения: 1. Стаккато- отрывисто, коротко (точка над нотой); 2. Нон легато - не связанно (чёрточка над нотой);3. Легато - не обозначается отдельным обозначением. (есть специфический гитарный приём-легато, который имеет своё обозначение - лига между нотами );4. Акцент - звуковое выделение тона или аккорда ( галочка над нотой). В начальный период обучения, очень важно правильно поставить игровой аппарат. Именно в этом вопросе, может оказать огромную помощь артикуляция. Как известно, звук на гитаре извлекается двумя способами: "апояндо" ( с опорой на струну) и "тирандо" (без опоры на струну). И в том, и в другом случае колебание струны нужно каким-то образом ограничивать, то есть по сути - "артикулировать"("произносить"). Приступая к игре на инструменте, начинаем (после первоначальной постановки и ритмических упражнений) с игры по открытым струнам. Используются так называемые " базовые упражнения"- их три: 1. Для p-пальца по басовым струнам. 2. Два простых вида арпеджио: 1."маленькое" - ima по 3,2,1 струнам; 2."большое"- p ima по 6, 3,2,1 струнам. 3. Упражнение "лыжник" по первым трём струнам (чередование im по 4 звукоизвлечения на каждой струне). Эти "базовые" упражнения прорабатываются обязательно на "стаккато" (позднее и на легато) и только приёмом "апояндо". Делается это по следующим причинам: 1. Когда мы извлекаем звук "опираясь на соседнюю струну", пальцы возвращаются на струну ("пружинят") в стаккато; (либо - остаются на струнах после щипка - в легато). И в том, и в другом случае мы сознательно ограничиваем движение пальцев, что приводит к точному осознанию учеником движений пальцев и быстрому закреплению навыка "апояндо". Если же начинать с игры без опоры - то сформировать приём удаётся далеко не сразу и с дефектами звукоизвлечения(и легато, и стаккато). 2. Одновременно приучаем уч-ся к точной временной организации музыки. Происходит постоянный слуховой контроль на протяжении всей игры: от первого извлечения (возникновения) звука - до его снятия (глушения), слушания получающейся паузы в стаккато и до извлечения следующего звука. Этот активный слуховой контроль не удаётся "включить" при игре "тирандо" на "легато( а стаккато приёмом "тирандо"научить ученика ещё проблематичнее- так как действия пальцев никак не контролируются учащимся). Так же артикулируя, проигрываем изученные ранее, ритмические попевки, закрепляем варианты их исполнения апояндо "стаккато" и "легато". Конечная цель - выработать качественное "легато" чередующимися i и m пальцами. Эти мелодии типа скороговорок крайне важны для понимания артикуляции мелодии в начальный период. Пример: "Андрей-воробей", "Кошкин дом", " Небо синее" и др. Здесь ученик впервые встречается с фразировочным знаком, который указывает на расчленение мелодии. Пропевая мелодию голосом, ученик должен брать дыхание точно в указанном месте, и в соответствии с этим выполнять движение левой рукой, прикрывая струны. Это поможет ему правильно определить размеры цезуры. (Для выработки навыка членения мелодии дыханием, как отмечают многие педагоги, рекомендуется обучающимся на струнных и клавишных инструментах предварительно проходить курс игры на блок флейте.) Уже первые задания на начальном этапе обучения должны быть направлены на усвоение навыков артикулирования. Например, внимательно прослушать какой-нибудь тон до полного окончания звучания или прекратить его звучание левой рукой. Пример: р.н.п. " Во саду ли, в огороде" (дуэт с преподавателем). При разучивании этого дуэта нужно обратить внимание ученика на то, как влияет артикуляция на характер исполняемого. Для этого ученику свою партию 1-й раз предлагается сыграть как записано ( с паузами, выполняемыми левой рукой), и второй раз- без артикуляционных указаний, наслаивая тона друг на друга. Разница в характере звучания убеждает учеников в правильности произнесения текста. Все ученики отдают предпочтение первому варианту, что является важным шагом к пониманию знаков артикуляции. Работу над артикуляцией продолжаем в Этюдах. Этюд №1 В.Калинина - на "маленькое" арпеджио в размере 3/8 ( стаккато и легато) Этюд №2 В.Калинина- на проведение мелодии на трёх струнах (легато); Этюд №3 Хорачека Ми-минор на "большое" арпеджио (стаккато и легато), для продвинутых уч-ся ещё 2вар-та: р - стаккато, ima -легато; p- легато, ima-стаккато. При таком артикулировании возникает полифоническое звучание баса и аккомпанемента, что "заставляет"ученика с особым вниманием слушать голоса и артикуляцию. При исполнении одноголосных мелодий обеими руками техническое выполнение приёмов артикуляции усложняется. Можно заметить. что на первых порах ученики остро реагируют на наслоение тонов мелодии, связанное с сочетанием исполнения на открытых и закрытых струнах. Но если не помочь ученику в разрешении этой проблемы, в дальнейшем его слух привыкает к наслоениям, звуковой"грязи". Исполняя нисходящую мелодию на "легато" в I позиции с употреблением открытых струн, необходимо научить "глушить струны". Например ( Р.Н.П. "Во саду ли, в огороде", "Во поле берёза стояла", "Ты пойди, моя коровушка, домой"), после извлечения ноты Ми в первом такте подушечка пальца, чуть коснувшись первой открытой струны, прекращает её звучание одновременно с началом звучания ноты Ре на второй струне. Пальцы левой руки ставятся чуть более полого ( с наклоном). У начинающих этот приём получается часто непроизвольно, и задача педагога- превратить его в сознательное движение. В дальнейшем. при исполнении интервалов и аккордов на соседних струнах. ученик в силу необходимости будет ставить пальцы левой руки более округло. На примере этих обязательных для изучения песен учащийся должен овладеть приёмом исполнения цезуры в значении "вдоха". Для этого левая рука снимается со струны перед следующей фразой. Восходящий мелодический ход легато, в том случае , если соседние тона мелодии могут быть извлечены на открытых струнах, исполнить сложнее. Пример: Укр. нар. песня " Ехал казак за Дунай" (обязательная пьеса). В третьем такте нота Ми может быть сыграна на второй струне 4-м пальцем. Во 2 варианте нота Си глушится левой рукой в момент звукоизвлечения правой рукой следующей ноты на открытой 1-ой струне. Нужно отметить, что при использовании 2 варианта особое внимание надо обратить на связывание тонов Си и Ми. Решение этого вопроса сложно и многопланово. К наслоениям и превращению мелодической линии в гармонические созвучия ведёт также оставление пальцев левой руки на струне, после того как звук уже извлечён и должен уступить место следующему. Особенно часто эта ошибка допускается в ситуациях,похожих на пример "Ехал казак за Дунай" 2-ой такт. Ученик , облегчая себе поиски ноты Ля, сыграв её в начале такта, держит её 2-м пальцем до следующего её извлечения. В 3-ем такте тоже самое происходит и с нотой Соль-диез. Здесь задача педагога - научить начинающего гитариста чётко разграничивать исполнение мелодии легато и исполнение арпеджио как бы на фортепианной педали. Исполнение одноголосных пьес, в которых штрих " стаккато" определяет характер произведения (пример: "Камаринская") , может иметь 2 варианта: 1. стаккатирование левой рукой на закрытых струнах и глушение ею открытых; 2. отказ в исполнении от открытых струн. Оба варианта значительно усложняют исполнение и требуют уже определённых навыков игры на гитаре. В приведённом примере лига третьего такта До-Ми является разделяющей. Здесь мы встречаем с приёмом обращённой цезуры, при которой: 1. Все звуки, принадлежащие к одному мотиву, произносятся расчленённо. 2. Лигуется лишь конец первого мотива с началом второго". Освоение штриха "стаккато" благоприятно влияет на формирование игрового аппарата. Ученик приобретает навык мгновенно освобождать пальцы левой руки. Осознание контраста смены напряжения и расслабления (прижал струну- отпустил её) поможет ученику почувствовать движения руки, избавиться от зажимов, будет способствовать созданию ощущения свободной, но вместе с тем - энергичной руки. Кроме этого, точное выполнение штрихов в произведениях, где артикуляция определяет их характер, развивает образное мышление ученика. Пьесы с более сложной фактурой Гитара - многоголосный инструмент. Фактура гитарных произведений достаточна сложна и требует дифференцированного исполнения. Артикуляция играет большую роль в выявлении элементов гитарной фактуры, выступая как средство для достижения большей яркости и рельефности этих элементов. В 1 классе ученик встречается с фактурой, состоящей в основном из мелодии и баса. Для изучения артикуляции мелодии и баса используем пройденный ранее материал: Этюд Ля-минор Х. Паркенинга, р.н.п. "Во саду ли, в огороде", укр. н. п. "Ехал казак за Дунай". В Этюде Х.Паркенинга изучаем текст, артикулируя голоса: 1. на стаккато; 2. бас -стаккато, мелодия - легато; 3.Бас-легато, мелодия -стаккато; 4. Оба голоса -на легато. В этом произведении бас и мелодия имеют последовательное во времени проведение, что облегчает исполнение и разучивание младшим школьникам. Введение в репертуар пьес и этюдов подобного плана помогает быстрее понять голосоведение и артикуляцию, поэтому может быть рекомендовано в конце 1-го-нач 2 классов. Такое, определённым образом артикулированное изучение этюда даёт решение нескольких задач: 1. постановка и правильное "апояндо" ( и позднее- "тирандо"), формирование всего аппарата и следовательно - хороший звук. 2. постоянный контроль за действиями рук (особенно правой)-ощущение свободы и чёткости исполнения. 3.умение слушать голоса в фактуре произведения и точно выполнять штрихи и динамику. В фактуре р.н. п. "Во саду ли, в огороде"бас и мелодия исполняются вместе на сильные доли. При отработке данного нового для ученика приёма мы снова используем артикуляцию. Начинаем работу с пяти упражнений на игру мелодии вместе с басом. Обязательно в начале - апояндо. (Различное соединение мелодии и басов). Прорабатывам 1,2,3 -стаккато и легато, 4 и 5 -только легато. И снова артикуляция помогает нам в освоении трудного приёма, не позволяя ученику делать отклонения от нужного положения кисти и пальцев. Отработка этого приёма может занять много времени. Настойчиво добиваемся правильного результата в исполнении упражнений; и позднее самой песни: мелодия-легато, басы- как легато, так и нон легато. ( В дальнейшем -возвращаемся к песне и проучиваем её ещё раз приёмом "тирандо" с такой же артикуляцией. В "Грустной песенке" Д. Левидовой возникает необходимость определённым образом артикулировать не только мелодию , но и линию баса. Нужно показать ученику, что двухголосие в этой пьесе имеет "оркестровый характер", то есть мелодию ведёт гитара или флейта, а низкий голос- контрабас. Возникающая артикуляция связана непосредственно с музыкальным образом: мелодия-легато (певуче), бас-стаккато (приглушённо). Требуется чёткое глушение р- пальцем (возврат на струну) и точное выдерживание всех длительностей. В арпеджио - типично гитарной фактуре- тона аккорда наслаиваются друг на друга ( исполняются как бы на фортепианной педали). Графический вид арпеджио должен помочь осознанию этого нового для ученика музыкального явления. Поэтому, работая над артикуляцией, необходимо добиваться осознанного исполнения учеником **как мелодических построений без** **случайных звуковых наслоений**, так и **арпеджио - приёма в большой** **степени определяющего своеобразие гитары.**

Фразировка и аппликатура.

Гитаристы для расчленения муз. материала пользуются такими выразительными средствами, как смена тембров, динамика, агогика, но редко применяют цезуру, которая даёт возможность ясно ощутить границы фраз и мотивов. Умение пользоваться цезурой в осуществлении фразировки нужно воспитывать уже на первом этапе обучения. Цезура ( V ) может быть выполнена снятием левой руки, если построение оканчивается не на открытых струнах, либо глушением пальцев правой руки - если струны открытые. Пример: пьеса Д. Лангенберга "Послушай меня". Все восьмые затакта исполняются легато с крешендо. Синкопированная Соль - с опорой на 4 струну и выдерживается. Бас Ми в 1-ом такте необходимо приглушить боковой частью р-пальца перед (третье долей)извлечением баса Ля и терции Ля-и До -диез в аккомпанементе. Точно также нужно приглушить бас Ля перед сильной долей 2 такта, чтобы не мешать гармонии ми-минор 2-го такта. После извлечения баса Ми в 3-ем такте "снимаем" бас и созвучие Соль-Си пальцами рima и слушаем восьмую паузу (цезуру между фразами). Такая артикуляция является наиболее подходящим вариантом , исходя из характера пьесы. Все фразы артикулируются подобным образом. Ученики хорошо воспринимают такое произношение и вполне успешно осваивают приёмы глушения. Пример: Вальс М. Каркасси C- dur В первой части возникает следующая артикуляция: все восьмые первого такта стаккатируются, затакт к первому такту лигуется. В момент исполнения первой восьмой 1-ого такта 2-й палец прикрывает струну Соль. Стакато выполняется левой рукой, но можно подключить и правую, чтобы продублировать левую (двойное глушение). После извлечения первых звуков р и чередующиеся im мгновенно возвращаются на исходную позицию и глушат струны. Так исполняется секста Ми-До. Затакт к третьему такту также лигуется, но здесь открытую Соль можно глушить, а можно и не глушить так как 3 и 4-тый такты представляют собой. по существу гармоническую последовательность. Если же лиговать затакт без наслоений, то 3-ю струну нужно прикрыть второй фалангой 3-го пальца в момент его установки на бас Соль. Басы Соль и До должны быть выдержаны определённое время, небольшая цезура вызвана перестановкой 3-го пальца. Здесь мы сталкиваемся с действием "вторично динамической функцией артикуляции": в первой фразе используется стаккато, во второй - длинные, полнозвучные басы. Иногда в пьесах предлагается апликатура, содержащая "уже в себе самой необходимость сделать цезуру" (И. Браудо). Например: в Андантино М. Каркасси два разных тона прижимаются одним пальцем левой руки, что и определяет цезуру; в 4-ом такте - последовательность из двух одинаковых нот исполняется разными пальцами левой руки, в следствии чего происходит смена позиций. Иногда встречаются примеры проставленной артикуляции в произведениях ( правда крайне редко). Очень интересный пример в литературе для младших школьников- Сонатина Ф. Карулли e - moll. Здесь автором (или редактором) выставлена артикуляция в главной партии, которая имеет очень любопытную трактовку и помогает раскрыть музыкальный образ, выступая сильным выразительным средством. В 1-ом мотиве - затакт залигован, 1-я восьмая -нон легато , аккорд на 2 долю - стаккато, на 3-ю- легато. Это само по - себе очень необычно, но вписывается в характер темы. Во второй фразе - мелодия проводится на стаккато, а бас-легато, что позволяет более рельефно провести голоса. Но, конечно , добавляет сложностей юному гитаристу. Результат стоит того; и правильно артикулированное исполнение текста украсит это произведение. Артикуляционные трудности вполне преодолимы. И лучше усвоить верное исполнение штрихов в начальный период ,чем исправлять в дальнейшем уже устоявшиеся недостатки. Техника выполнения штрихов должна совершенствоваться на всё пути обучения гитариста. Это позволяет достичь высокого уровня артикуляционного мастерства, необходимого для исполнения более сложных произведений. Освоение артикуляционных приёмов должно сопровождаться слуховым контролем, чтобы избежать механического воспроизведения нотного материала. Работа над артикуляцией создаёт предпосылки для прочной связи между представляемым муз. образом и движениями рук - штрихами. В результате ученик будет точно представлять, с помощью какого технического приёма артикуляции возможно достижение того или иного художественного эффекта. Артикуляция должна органично входить в арсенал музыкальных выразительных средств юного гитариста с первых его шагов и в этом состоит одна из основных задач гитарной педагогики на сегодняшний день.

Список использованной литературы:

1. И. Браудо Артикуляция 1961г. г. Санкт -Петербург;

2. А. Николаев Некоторые вопросы артикуляции на начальном тапе обучения в классе гитары 1975г. г. Москва.

3. Ю. Кузин Азбука гитариста 1-3 части, Новосибирск, 2003г.

4. Н. Михайленко Методика преподавания на шестиструнной гитаре, Киев,2003г.