Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

 «Детская школа искусств №5» города Челябинска

А.А. Трофимчук

 **«Работа над артикуляцией в классе гитары»**

**Методическая работа**

Челябинск, 2017

**Оглавление:**

 Введение………………………………………………………………………………..3

1. Артикуляция…………………………………………………………………... 4
	1. Определение термина «Артикуляция»………………………………………...5
	2. Роль и особенности артикуляции в исполнительском мастерстве……….....6
	3. Особенности артикуляции для разных инструментов………………………..7
	4. Особенности артикуляции в игре на гитаре………………………………......9
	5. Работа над артикуляцией в классе гитары……………………………….……12
2. Штрихи на классической гитаре…………………………………………….....13
	1. Легато…………………………………………………………………………….16
3. Восходящее легато……………………………………………………………...17
4. Нисходящее легато……………………………………………………..............18
5. Смешанное легато……………………………………………………………....18
6. Нон легато……………………………………………………………………… 18
7. Легатиссимо………………………………………………………………..…….19
	1. Стаккато………………………………………………………………….……… 22
	2. Стаккатиссимо…………………………………………………………………... 23
8. Практика работы над артикуляцией при изучении гитарной фактуры и построении фразировки……………………………………………………………..…23
	1. Работа над артикуляцией в пьесах с более сложной фактурой......................23
	2. Работа над артикуляцией при построении фразировки……………………...27

Заключение…………………………………………………………………………….30

Список литературы……………………………………………………………….…...33

**Введение.**

 Игра на классической гитаре, это сложный вид исполнительской техники, требующий помимо высокой степени  личностного развития, отлаженную работу психических процессов внимания, ощущений, восприятия музыки, творческого мышления, координационной памяти, музыкального воображения, а так же безупречную согласованность физических движений.

 Высокого художественного результата невозможно достигнуть, если музыкант не владеет техникой игровых движений, через которые он и передает при помощи музыкального инструмента свои мысли и чувства. А это значит, что процесс обучения игре на гитаре неполноценен без освоения тонкостей артикуляции и отработки исполнительских навыков и штрихов.

 Знание художественно - выразительных средств и  возможностей инструмента, умение использовать их в раскрытии содержания произведений являются непременным условием успешной творческой деятельности любого музыканта.

 В настоящее время требования к уровню исполнительства значительно возросли. В связи с этим появилась необходимость в данной работе, **цель** которой состоит в том, чтобы систематезировать знания о тонкостях артикуляции и основных способов её передачи в игре на классической гитаре при обучении детей. Это позволит в работе с детьми сформировать общее представление ребёнка об артикуляции:

* познакомит с основными штрихами и способами их исполнения;
* разовьёт внимание и слуховой контроль;
* будет способствовать развитию творческого мышления;
* сделает работу над техническим материалом более осмысленной и интересной; обратит внимание на исполнительскую дикцию и её влияние на артикуляцию пальцев.

 Для достижения этой цели необходимо поставить и проанализировать ряд задач, связанных с усвоением и отработкой техники исполнения таких как: тонкости артикуляции и спицифика, отработка исполнительских штрихов гитариста.

 Актуальность этой темы складывается, прежде всего, из того, что на данный момент у гитаристов нет чёткой градации понятий: приёма и штриха. И автор в своей работе даёт такую градацию. Он пытается систематизировать и унифицировать эти понятия, а также даёт технику исполнения приёмов и штрихов на гитаре.

 **1. Артикуляция.**

 Что делает нашу речь неповторимой, ни на кого не похожей? А как мы различаем, что над нами подшучивают, ласкают речью, или угрожают? При общении мы пользуемся разными речевыми оттенками, используя разную артикуляцию. Мы можем говорить томно, плавно, а можем колко, резко, или язвительно. Так же происходит и в музыке. Исполнение любого музыкального произведения без артикуляции – бездушно, схоластично и бесхарактерно. Такая игра не разбудит и не зацепит струнки души у слушателей. Это похоже на то, как слушать монотонную, длинную речь. И так, что же такое артикуляция?

 **1.1.**Слово артикуляция позаимствовано музыкантами из науки о языке. Артикуляция (от лат. *articulo* — расчленять) - это способ исполнения звуков при игре на музыкальном инструменте, или пении. В фонетике этот термин связан с работой органов речи (языка, губ, голосовых связок, зубов, мягкого нёба). А в музыке артикуляция подразделяется на три вида: 1) связную артикуляцию (*legato);* 2) раздельную *(поп legato);* 3) краткую *(staccato)*.

 При использовании каждого из этих видов артикуляции происходит большая градация и разнообразие музыкальных оттенков и приёмов игры.

 Также к артикуляции относится чёткое и выразительное произношение звуков при пении – гласных и согласных. И поэтому, перед тем, как начинать работать с учащимися над артикуляцией на любом музыкальном инструменте важно начинать с тренировки их речи и дикции.

 Под дикцией подразумевают отчётливое и ясное произношение всех звуков с правильной их артикуляцией при внятном и чётком произнесении слов и фраз. Ясность и чёткость произношения достигается за счёт правильного артикулирования каждого звука и умения в процессе речи достаточно широко и свободно открывать рот. Если это условие не выполняется, то звуки произносятся как бы сквозь зубы.

 Для развития подвижности лицевых мышц и нижней челюсти можно использовать специальные упражнения и скороговорки, которые насыщены гласными звуками, требующими широкого раскрытия рта. Например: «Два сапога – пара»; «Мал, да удал»; У ужа ужата, у ежа ежата»; «Нашла коса на камень»; «Мороз мост мостил, мостил, да не вымостил» и др. В дальнейшем эти скороговорки вырабатывают навыки связной артикуляции, кантиленного звучания и легато. Скороговорки с акцентом на согласные звуки вырабатывают у учащихся навыки раздельной и краткой артикуляции, чёткости в игре стаккато, стаккатиссимо, или нонлегато. «У Варвары куры стары, у Варвары куры стары, куры старенькие, растабаренькие», «На дворе трава, на траве дрова» и др.

 **1.2.**Также **артикуляция** играет огромную роль в развитии образного мышления исполнителя, и индивидуальной интерпретации исполняемого им произведения.

 Термин **артикуляция** в музыке, в основном, относится к способу атаки и реализации штриха. Это соответствует двум фазам: подготовительной фазе и заключительной. Здесь важно не спутать с фразировкой. Фразировка определяет, как надо группировать звуки для выразительных целей. А артикуляция, в главном своём значении, выражает отношение исполнителя к длительности этих звуков, в независимости от пауз, указанных в нотах.

 При исполнении написанных нот, существует очень много вариантов: от стаккато, которое уменьшает длительность ноты вдвое, до легато, где длительности выдержаны полностью, а ноты звучат без заметного, ощутимого перерыва. Музыкальные исследователи М. Берлянчик и М. Либерман отмечают, что: *«Штриховая артикуляция обладает едва ли не самыми богатыми выразительными возможностями. Однако нельзя исключать факт проявления индивидуальности у разных исполнителей».*

Также белорусский исследователь вопросов исполнительства на трубе Н. Волков напрямую заостряет внимание на факторе проявления индивидуальности в артикуляции. Он считает, что: *«В музыкальном исполнительстве на каждом конкретном инструменте артикуляция и её влияние на выразительные средства будут иметь свою специфику объективного и субъективного характера. Объективные особенности обуславливаются спецификой звукообразования, субъективные - физиологией и психологией исполнителя».*

 Известно, что не бывает двух совершенно одинаковых исполнений одного и того же музыкального произведения, поэтому, интерпретацию авторского текста можно считать художественным и творческим действием конкретного исполнителя. Исполнитель, интерпретатор является связующим звеном между композитором и слушателем. У каждого артиста свой индивидуальный стиль, который отличается самобытностью, яркостью и оригинальностью. Следовательно, все общепринятые штрихи являются не завершёнными, конкретными образцами звучания, а некими обобщёнными типовыми вариантами оформления звука, зависящими от определённой художественной задачи, реализованные в различных вариантах.

 **1.3.**По степени ударности в атаке, термин **артикуляция** может относиться как к технике духовых, так и к технике струнных инструментов. Но при этом качество атаки не желательно смешивать с динамической интенсивностью, так как чётко артикулируемые ноты могут звучать и мягко, и громко. На струнных инструментах залигованные ноты исполняются одним движением смычка, а легато на духовых инструментах достигается непрерывным потоком воздушного столба. Перерыв между звуками на струнных инструментах достигается определённым движением смычка, а на духовых – прекращением выдоха. Звуки приобретают новые оттенки и названия благодаря определённому виду удара и применяемой технике. Например: мартеле, деташе, спиккато, стаккато. Каждая нота состоит из отдельного импульса, чёткой атаки и отделяется одна от другой.

 Многие авторитетные исследователи в области игры на музыкальных инструментах сходятся в том, что применение различных видов артикуляции полностью зависит от способов звукоизвлечения на данном, конкретном инструменте. Хочу привести несколько цитат, которые подтверждают эту точку зрения: *«Стаккато или короткая нота – основной вид произношения ноты. От стаккато берут начало все другие виды произношения… Начинающим обычно трудно играть очень короткие ноты, и чтобы сделать их короче и короче, нужны многие месяцы».* (Вейсборг «Искусство игры на духовых инструментах»).

Штрих «мартеле» относится к игре на струнно – смычковых инструментах. И.Галамян в своей работе «Принципы игры на скрипке» отметил:  *«Мартеле*  – *один из основных штрихов,* *и овладение им благотворно сказывается не только на развитии техники правой руки, но и на использовании смычка. Мартеле – несомненно, ударный штрих с острым акцентом в начале каждого штриха, подобно согласной в потоке речи, и всегда с паузой между звуками».*

 *Кочевицкий в «Искусстве игры на фортепиано» сказал: «Если при разучивании пассажа легато вы примените туше стаккато, он лучше врежется в вашу память в том порядке, в каком ноты следуют одна за другой (и следовательно, пальцы)… Подобные упражнения изнуряюще действуют на нашу центральную нервную систему, так как требуют строгого звукового контроля наряду с контролем над сопутствующими ощущениями. В результате появляется ощущение силы в пальцах».*

 Из этого следует, что каждого автора, несомненно, волнует то, как добиться точности исполнения, плавности, певучего тона. Но каждый из них идёт одним путём к конечной цели – овладением ударностью или отрывистой артикуляцией. Это соображение можно отнести ко всем оркестровым инструментам и в его основе лежат механические, психологические и музыкально – педагогические факторы. Эти факторы в полной мере можно отнести и к гитаре.

 **1.4.** Особенности артикуляции при игре на гитаре таковы, что артикуляция «нон легато» более близка данному инструменту, чем артикуляция «легато». Это происходит потому, что на гитаре после извлечения звука следует быстрое его затухание. Это роднит её с клавишно - ударными инструментами – например: фортепиано и клавесин. А также и со щипковыми – арфой, домрой и балалайкой. На всех этих инструментах звук формируется отрывисто, а потом более или менее быстро затухает. А на струнно – смычковых и духовых – звук формируется совершенно по другому (как было описано выше в пункте 1.3.). И поэтому, легато в понимании духовиков и струнников теоретически невозможно на щипковых инструментах, и даже на фортепиано.

 Совсем другое дело – иллюзия легато. Когда Ванду Ландовску спросили, как ей удаётся достичь легато на таком инструменте как клавесин, она коротко ответила: *«Моё стаккато всегда легато».* В её высказывании содержится простая истина, которая подходит и для гитариста. Сам термин, легато, в какой - то степени достаточно обманчив. Он может обозначать не только способ артикуляции, но и создавать общее впечатление плавности и связности. Этого можно достичь не только самим приёмом легато, а рядом разных других художественно - выразительных средств.

 Для того чтобы достичь иллюзии эффекта легато на гитаре, не следует подчёркивать тесную связь между нотами, как это свойственно для духовых инструментов. Также легато нельзя добиться путём сдерживания атаки, так как это приводит к ослаблению звука. *«Впечатление легато лучше всего достигается стремлением к ровной интенсивности и такому ритмически точному положению звука, при котором всё сочетание звуков становится абсолютно симметричным».* (Ч. Дункан) Для достижения симметричности и чёткости атаки, очень важен процесс подготовки штриха. Поэтому, для того, чтобы исполнить плавное легато на гитаре, необходимо овладеть артикуляцией стаккато. Хочу привести некоторые рекомендации Ч. Дункана, где он описывает свой опыт в том, как можно добиться иллюзии легато на гитаре:

 1. *«Каждой ноте на любом инструменте должна предшествовать пауза, пусть минимальная. Отличаются они скорее степенью, чем видом».*

 2. *«Игра на любом инструменте выдвигает общие проблемы, присущие процессу создания музыки: соблюдение равной интенсивности звука, использование разнообразных тембровых красок, глушение нежелательных, немузыкальных звуков, точное соблюдение ритма. Подобные проблемы входят в область артикуляции».*

 3. *«Что касается гитары, то поскольку возможен единственный способ артикуляции – ударный, его усовершенствование отражается на общем качестве звука. Происходит это путём превращения неизбежных недостатков в музыкальные достоинства. Прежде всего, постоянные "мертвые зоны", возникающие между нотами, нужно использовать как точную артикуляцию ритмических пауз. Освоенные подобным образом, они воспринимаются на слух как музыкальные. Поскольку артикуляционная пауза маскирует касание пальца, начало звука практически становится менее отрывистым».*

 4. *«Артикуляционные паузы перед нотами позволяют осуществлять контроль над тембром и ритмом. Они улучшают чистоту музыкального произношения, обеспечивая, благодаря паузе, возможность взять "дыхание". Пауза может быть увеличена для надежной подготовки перед акцентом. Она может быть уменьшена до нуля, когда фактически и начинается гитарное легато. Подготовительные усилия уменьшаются, как только исполнитель становится более уверенным в своем туше. Ему остается только давать указания пальцам: "штрих... штрих" – и прислушиваться к ровному, поющему звуку. Иллюзия легато возникает от уменьшения отрывистого стаккато, а так же от ощущения легкости исполнения».*

 5. *«После достижения определенной скорости, артикуляционная пауза становится равной по времени с извлечением звука любым способом. При увеличении скорости артикуляции стаккато создается впечатление чёткости исполнения. Ценность этого при быстрой игре трудно переоценить».*

 Вышеизложенное не является уступкой ограниченным возможностям гитары. У гитары есть много общего в технике игры с другими инструментами, например со струнными. Приведём цитату В.А.Моцарта, где он описывает смычковую технику XIX века: *«Каждый звук даже при сильной атаке обладает небольшим, чуть слышным мягким призвуком в начале штриха, иначе звук превращается в неприятный, непонятный шум».* Это объясняется тем, что во времена Моцарта на скрипке использовались только жильные струны. Он написал это за четверть века до изобретения смычка новой конструкции Франсуа Турта. А применение металлических струн и вогнутый внутрь, туго натянутый современный смычок, изменили технику игры на струнных инструментах. Поэтому атака на современном инструменте стала более плавной. Во времена Моцарта струны и слабо натянутый смычок способствовали большему отделению звуков друг от друга, это было практически неизбежно и придавало музыке тех времён особую эффектность и утончённость. О том же пишет в своём трактате, посвященном истории скрипичной техники, Дэвид Войден: *«Старым смычком трудно было добиться немедленного давления на струну, как теперь новым. Нужно было начинать с лёгкого касания, затем быстро нажать струну вглубь и снова ослабить нажим. Чем короче был штрих смычком, тем естественней возникал артикулируемый звук. В быстрых пассажах цепь звуков, извлечённых подобным образом, напоминает жемчужины, нанизанные на нить, каждый звук отделяется от другого, хотя и исполняются они без перерыва».*

 Эти рекомендации очень подходят и для игры на гитаре. Правда они касаются исполнения гамм в умеренном темпе, но для тех, кто внимательно слушает записи таких гитаристов, как Сеговия, Вильямс, всеобщность их применения очевидна каждому.

 Постижение искусства артикуляции на гитаре – сложный и многогранный процесс, который предполагает не только овладение специальной техникой, но и осмысление закономерностей артикуляции, её художественно - творческого потенциала.

 **1.5.** Уже с первых занятий работа с учащимися должна быть направлена на усвоение навыков артикулирования. Учащимуся даётся задание сыграть и внимательно прослушать какой-нибудь тон (например, открытую струну) до полного окончания звучания. А потом сыграть открытую струну ещё раз и прекратить её звучание, предположим, левой рукой. После этих упражнений, можно предложить учащимуся исполнить в дуэте с преподавателем, нижнюю партию любой несложной пьесы, например, «Во саду ли в огороде».



 При разучивании дуэта необходимо обратить внимание ученика на то, как влияет артикуляция на характер исполняемой пьесы. Вначале ученику предлагается сыграть свою партию, как записано, то есть с паузами, которые выполняются левой рукой, и второй раз – без пауз. При втором исполнении, необходимо обратить внимание ученика, на то, что тоны наслаиваются друг на друга и появляется «грязь» в звучании. Этот опыт убеждает учащегося в правильности произнесения текста. Обычно ученики отдают предпочтение первому варианту, что является важным шагом к пониманию знаков артикуляции.

 На начальном этапе обучения, когда ученик играет ещё только правой рукой, полезно включать в занятия мелодии типа ско­роговорки.



 Перед тем, как исполнить эту мелодию ученик пропевает её голосом и со словами. При этом, он должен брать дыхание точно в указанном месте с соблюдением фразировочного знака, который указывает на расчленение мелодии. Потом он исполняет мелодию правой рукой, а левая рука, прикрывает струны, в момент появления цезуры. Это помогает ученику точно почувствовать момент дыхания при фразировке. Признавая необходимость выработки навыка членения мелодии дыханием, можно согласиться с некоторыми педагогами, которые рекомендуют обучающимся на клавишных и щипковых инструментах предварительно проходить курс игры на блок-флейтах.

 При подключении к игре левой руки, исполнение одноголосных мелодий и выполнение приёмов артикуляции уже обеими руками технически усложняется. Многие педагоги отмечают, что на первых порах ученики остро реагируют на наслоение тонов мелодии, связанное с употреблением открытых и закрытых струн. И если не помочь ученику в разрешении этой проблемы, в дальнейшем его слух может привыкнуть к наслоениям и «грязи».

 Также не следует злоупотреблять пропеванием мелодии вслух, одновременно с её игрой на инструменте, так как, по выражению французской пианистки М. Лонг, *«напевая, вы создаете себе иллюзию исполнения и не слышите ваших пальцев*». Поэтому мелодию во время исполнения можно пропеть «про себя».

 В следующем музыкальном примере при нисходящем движении мелодии легато в I позиции используются открытые струны. Их глушение не представляет большой трудности. Например, после извлечения ноты ми в первом такте подушечка пальца, чуть коснувшись первой открытой струны, прекращает ее звучание одновременно с началом звучания ноты ре на второй струне.



 В данном примере пьесы «Ты пойди моя коровушка домой» ученик также должен овладеть приемом исполнения цезуры в значении «вздоха». Для этого левая рука снимается со струны перед следующей фразой.

 В следующем музыкальном примере «Ехал казак за Дунай», восходящий мелодический ход легато, в том случае, если соседние тона мелодии могут быть извлечены на открытых струнах, исполнить сложнее.



Есть два варианта исполнения. Первый: нота ми в третьем такте может быть сыграна четвёртым пальцем на второй струне V ладу. Второй вариант: нота си глушится левой рукой в момент извлечения правой рукой следующей ноты ми на первой открытой струне. При использовании второго варианта необходимо обратить внимание на связывание нот си и ми. Выбор в использовании этих вариантов открывает широкое поле приложения творческих возможностей педагога и ученика.

 Оставление пальцев левой руки на струне ведёт к наслоениям и превращению мелодической линии в гармонические созвучия. Это допускать не желательно. После того как звук уже извлечен он должен уступить место следующему звуку. А ученик, облегчая себе поиски ноты ля, сыграв ее в начале такта, держит 2-м пальцем до следующего ее извлечения. В 3-м такте то же самое происходит с нотой соль-диез. Если мы говорим о мелодической линии, то нельзя оставлять предыдущие звуки воизбежании грязного звучания. А если играем гармонические созучия, то звуки оставляются и как бы звучат на фортепианной педали. И поэтому, задачей педагога, для достижения правильной артикуляции, является научить ребёнка четко разграничивать исполнение мелодии и гармонических созвучий.

 Таким образом, артикуляцией называют разные способы произнесения мелодии с той или иной степенью расчлененности или связанности нот. Этот способ конкретно реализуется в **штрихах**.

1. **Штрихи на классической гитаре.**

 До последнего времени было много путаницы при определении понятий приёма и штриха. Попробуем в этом разобраться. Если артикуляция – это общее понятие, то штрих – понятие частное. Он (штрих) связан с воплощением артикуляции на инструменте, а каждый инструмент имеет свои конкретные технические возможности. В свою очередь, каждый штрих предполагает конкретный приём исполнения, но не каждый приём игры может иметь связь со штрихом. Например: арпеджио, подражание ударным инструментам (tamburo, golpe) и ряд других специфических гитарных приёмов игры имеют весьма отдалённое отношение к артикуляции. Вначале духовики, потом баянисты внесли ясность в определение терминологии штриха и приёма.

 **Штрих** (нем. *Strich* — черта) - это звуковой результат (т.е. форма звука, которая имеет разные степени атаки, протяжённость и окончание звука).

 **«Приём»** - это способ исполнения штриха.

 Термин штрих используется применительно к игре на разных инструментах, а также и к пению. Выбор штриха определяется стилем исполняемой музыки, её особенностями, образным характером, а также исполнительской редакцией. Каждый штрих нужно рассматривать не только с точки зрения музыкальной выразительности содержания, но необходимо учитывать и специфику исполнения штриха. Каждый из штрихов имеет целый ряд специфических оттенков, которые зависят от способа звукоизвлечения.

 Воспитание звука необходимо проводить в двух направлениях. С одной стороны, ученик должен освоить типичную характерность гитарного звука, добиться однородного тембра на разных струнах, а также динамической ровности в разных регистрах гитары. А с другой стороны, очень важно овладеть различными динамическими и тембровыми оттенками, их соединением и разнообразием звучания. Поэтому, работа над воспитанием звука должна иметь универсальный характер и охватывать все стороны и виды гитарной техники. Такая работа самым тесным образом связана со штриховой техникой, где штрихи необходимо рассматривать как важное средство артикуляции. Зачастую интерпретация исполнительского плана произведения связана, прежде всего, с проблемой штрихов.

 **2.1. *Легато (*** *ит.legato –плавно, связно) —*общемузыкальный штрих, означающий связное исполнение звуков. Именно с общемузыкальных позиций *легато*на гитаре применяется тогда, когда музыка требует максимальной певучести, непрерывности, слитности, полностью выдержанных звуков мелодии. Базируется такое *легато,*главным образом, на плавной форме движения левой и правой руки, их предельно точной координации, вибрации, на динамической сбалансированности звукового потока.

 На гитаре связанное исполнение звуков буквально невозможно, так как природа извлечения каждого звука требует небольшой цезуры для установки пальцев на струну и её натяжения. При этом правая рука требует предварительной подготовки пальцев к игре и создаёт кратковременную паузу, пусть даже не всегда отчётливо различимую на слух. Этот приём звукоизвлечения гитаристы называют «техническим легато». Но чтобы сыграть общеизвестный штрих легато на гитаре предполагает участие правой руки только в извлечении первого звука. Последующие ноты, охваченные лигой, исполняются с помощью пальцев левой руки (восходящее, нисходящее, смешанное и глиссандо).

 Таким образом, в игре на гитаре *легато —*это не только штрих, но и определение способа звукоизвлечения, т. е. приема игры, имеющего первостепенное значение. *Легато* в его гитарном применении существует в пяти способах: восходящее, нисходящее, смешаное, *нонлегато* и *легатиссимо*.

 1). *Восходящее легато* (англ. hammer-on — «ударять») Первый звук извлекается пальцем правой руки, а второй (и последующие) — пальцами левой руки, которые резко (" молоточками") опускаются на соответствующий лад (или лады) той же струны и заставляют звучать ее без участия правой руки. Качество этого штриха зависит от правильной постановки левой руки. Ударяющий палец должен зависать точно над ладом, где будет осуществляться удар. При этом нужно следить, чтобы не было смещения этого пальца на соседний лад, так как сила удара при этом значительно уменьшается.

**2).** *Нисходящее легато*(англ.pull-off — «снимать») требует, чтобы пальцы левой руки были предварительно расположены на нужных струнах и ладах. После извлечения первого (верхнего) звука правой рукой палец левой руки, прижимающий струну на следующем ладу, вместо того, чтобы, как обычно, сойти со струны, должен с силой оттянуть ее в направлении кисти (" сорвать"), тем самым заставляя звучать следующий звук. Исполнение двух и более нот легато в нисходящем направлении требует одновременного прижатия их пальцами левой руки. Исключением является использование в качестве второго звука открытой струны. Сдёргивание второго звука пальцем левой руки должно осуществляться с опорой на соседнюю струну в перпендикулярном направлении. Такое исполнение нисходящего лигатного штриха описанное Э.Пухолем, является рациональным и позволяет воспроизводить второй и последующие за ним звуки достаточно качественно, с хорошей динамикой и ритмическим контролем.

 Большое значение имеет угол наклона ногтевой фаланги по отношению к грифу. Перпендикулярное положение подщипывающего пальца по отношению к струне, способствует независимости в работе пальцев левой руки и лучшему качеству второго звука.

 **3).** *Смешанное легато* содержит в себе и восходящее и нисходящее направление движение звуков, следующих непрерывно один за другим. Могут быть залигованы также и двойные ноты восходящем и нисходящем порядке.

 Приём исполнения легато формирует правильный аппарат левой руки, так как именно легато приводит всю руку в такое положение, которое способствует лёгкости и независимости движений пальцев, например, в гаммообразных пассажах.

 Чередование противоположных штрихов, создаёт артикуляционное решение конкретных музыкальных эпизодов. Применяются они, как правило, в том и в другом направлении, чередуясь друг с другом.

 При восходящем и нисходящем движении звуков используется  *легато-глиссандо*. Оно исполняется приемом скольжения одного или нескольких пальцев левой руки вдоль грифа. Скольжение входит в счет длительности той ноты, от которой оно происходит.

 Приём легато, как и штрих легато, обозначаетсяч дугой. С помощью этого приёма исполняются также и мелизмы: форшлаги, морденты, трели и группетто.

 *Также штрих легато рождает красочный прием, который называется легато – глиссандо* (франц. glisser – скользить). Этот приём часто встречается в музыке многих гитарных композиторов. Исполняется посредством скольжения пальцев левой руки от одной ноты к другой, не отрываясь от струны.

 Первый звук этого штриха извлекается пальцем правой руки, следующий звук образуется посредствам глиссандо того пальца, который прижимал первый звук. Это очень красочный и выразительный приём. Он придаёт звучанию гитары необыкновенную певучесть. С помощью этого приёма могут быть исполнены также и двойные и тройные ноты, и даже аккорды.

 Глиссандо исполняется за счёт длительности первого звука. Встречается несколько видов глиссандо.

1. Без извлечения конечного звука правой рукой. В этом случае последующий звук образуется от нажима скользящего пальца на соседнюю струну.
2. С извлечением конечного звука правой рукой.
3. С подменой пальцев, когда во время исполнения один палец подменяется другим для удобства аппликатуры.
4. На разных струнах. Палец, начинающий глиссандо, во время взятия второго звука, снимается со струны, чтобы не звучало два звука. Чаще всего этот вид исполняется с подменой пальцев. В нотах этот приём обозначается лигой и прямой линией, соединяющей две ноты, а также волнистой линией. Глиссандо может обозначаться сокращением gliss.

 Одной из разновидностей легато является ***портаменто***. Некоторые гитаристы указывают портаменто, как штрих, а некоторые, как красочный приём. Он исполняется путём скольжения пальца левой руки по одной струне, но при этом эффект глиссандо – отсутствует, так как во время «скольжения» - палец слегка отделяется от струны. В нотах обозначается соединительной чертой. *Портаменто* могут исполняться и звуки, расположенные на двух, трёх соседних струнах одновременно, например – параллельные терции, октавы, децимы и даже трезвучия. Этот штрих очень характерен для гитары. Он выразителен и напоминает вокальное исполнение. Встречается в музыке композиторов разных времён. Например, таких, как: Э. Вилла-Лобос, Н. Паганини, Ф. Карулли, Г.Альберт.

 **4). *Нон легато*.**

 Нон легато (итал.- non legato – раздельно, не связывая) – это способ исполнения, при котором переход от одного звука к другому происходит отделённо, но не отрывисто. Это один из основных видов и штрихов.

 Нон легато обозначается черточкой над или под нотой, но при этом они объединены общей лигой.

 Группе нот, исполняемых нон легато, помогает усилить или ослабить напряжение в мелодии, при этом данный штрих подчиняется общим динамическим задачам и характеру музыки.  Таким образом, в групповом плане сохраняется ощущение легато.

 Нон легато – это очень естественный штрих для гитары. Как уже было сказано выше – звук на гитаре формируется отрывисто и очень быстро затухает и поэтому нон легато является типичным способом исполнения, особенно на начальном этапе обучения, когда ученик все пьесы играет этим приёмом.

 На гитаре нон легато может исполняться путём извлечения звука пальцем правой руки, например «i», с последующим «глушением», например пальцем «m». «Глушение» не должно осуществляться слишком быстро, как при стаккато. Также нон легато исполняется снятием пальца левой руки с грифа, после извлечения звука, опять же не слишком резко и быстро. Эффект звучания нон легато можно услышать и при тремолировании отдельных звуков (приём «тремоло»).

 Таким образом, при исполнении всех видов легато необходимо помнить, что первая нота всякой слигованной группы нот невольно акцентируется, но качество остальных звуков зависит не от атаки (силы щипка или удара) первого звука, а от активности (срыва, удара, скольжения) движения пальцев левой руки.

 В современной гитарной технике, особенно в музыке фламенко, существуют и другие способы легато, многие из которых не поддаются описанию из-за сугубо индивидуальной техники их применения.

 **5). *Легатиссимо*** (итал. Legatissimo) – очень связно, выдержано, мягко, певуче. Представляет собой разновидность легато.

 *Легатиссимо* – типичный штрих при звукоизвлечении арпеджио. В арпеджио каждый звук исполняется на разных струнах, и поэтому тянется как бы на педали. Звуки сливаются, наслаиваются друг на друга. Это и создаёт эффект плавного и очень связного звучания.

 Также легатиссимо ярко проявляется во время исполнения тремоло. Здесь происходит интересный эффект: приём тремоло разучивается в очень медленном темпе, пальцы готовятся друг за другом по очереди. При подготовке следующего пальца каждая нота в тремоло звучит, как медленное стаккато. По мере нарастания темпа ноты сливаются в один звук, и появляется эффект *«плавно льющегося тремоло».* Итак: *«тремоло убедительно показывает, как медленное стаккато создаёт эффект легато в быстром темпе».* (Ч.Дункан «Искусство игры на классической гитаре»)*.* Тремоло придаёт звуку яркую эмоциональную окраску, певучесть, задушевность, насыщенность чувств.

 **2.2. Стаккато** (итал. staccato «отрывисто») **—**короткое, отрывистое исполнение звуков с отделением одного от другого паузами. Стаккато является антиподом *legato*. Мастерство игры данного штриха заключается в сокращении продолжительности звучания и в увеличении пауз между ними без перемены в темпе. Этот штрих придает произведению тонкость, легкость, грациозность. На нотном стане *staccato* обозначается точкой расположенной над нотой или под ней.

 Стаккато при исполнении на гитаре является результатом искусственного глушения струн. Этот штрих предполагает наличие пауз между нотами, которые образуются посредством снятия каждой ноты левой, либо правой рукой. Степень недодерживания нот бывает различной.

 Стаккато характеризуется определённой остротой звучания и посравнению с нон легато выглядит укороченным. Нон легато подразумевает более длительное звучание, но со снятием. Пауза в этом случае короче самого звучания. Нон легато, как правило, в нотах не фиксируется.

 В гитарной технике используется два способа исполнения стаккато:

1) путем снятия пальцев левой руки со звучащей струны;

2) путем глушения пальцами правой руки звучащей струны. Например: играем первый звук пальцем «i», а заглушаем пальцем «m».

 Второй способ более эффективен и распространен. Он состоит в том, что после извлечения звука палец немедленно возвращается на звучащую струну, не давая ей отзвучать. Чем быстрее палец правой руки возвращается на струну, тем отрывистее стаккато. Аккорды стаккато берутся по такому же принципу, как и отдельные ноты.

 Возможны и другие варианты для одноголосных тем: например, указательный палец защипывает струну — и тут же средний палец правой руки ее глушит.

 Стаккато имеет разный характер звучания. Снятие звуков при расслаблении пальцев левой руки выглядит гораздо мягче, нежели снятие посредством работы чередующихся пальцев правой руки. Стаккато, исполненное приёмом апояндо, тежеловеснее, чем исполненное на тирандо.

 Разные способы стаккатирования дают возможность выбрать конкретный вариант исполнения в зависимости от художественного замысла.

 Аккордовое стаккато предполагает технику исполнения особого рода. Наличие открытых и закрытых струн не должно нарушать единство штриха. Пальцы правой руки готовятся к звукоизвлечению аккорда и одновременно с этим участвуют в снятии звуков предыдущего созвучия. Там, где это сделать невозможно, активно подключаются свободные от прижатия пальцы левой руки, и однородность штрихового исполнения обеспечивается благодаря комбинированной работе пальцев обеих рук.

 Стаккато и нон легато используются в произведениях, характер которых требует не связной игры, а отрывистой, например, некоторые танцы, этюды, марши или пьесы, где композитор использует выражение своих мыслей именно через стаккато.

 Рассмотрим на конкретных примерах работу в классе гитары над артикуляцией стаккато.

 Есть пьесы, в которых штрих стаккато определяет характер произведения, например «Камаринская». И исполнение подобных одноголосных пьес, может иметь два варианта: первый вариант – это стаккатирование левой рукой на закрытых струнах и глушение ею открытых струн. И второй вариант – это отказ от открытых струн. Оба варианта могут исполнить ученики, уже обладающие определёнными навыками игры на гитаре.



В этом примере лига в третьем такте *до* - *ми* является разделяющей. Это яркий пример обращенной цезуры, при которой: «1. Все звуки, принадлежащие к одному мотиву, произносятся расчлененно. 2. Лигуется лишь конец первого мотива с началом второго». (И.Браудо «Артикуляция»).

 В дальнейшей отработке стаккато, следующим этапом может стать пьеса К. Акимова «Дождик накрапывает»:



Накрапывание дождя передается в музыке приёмом стаккато – прозрачным, легким, но не колючим. На этом примере очень важно объяснить ученику, как точность исполнения штриха влияет на характер произведения: слишком короткие стаккатированные ноты меняют и искажают музыкальный образ пьесы.

 А лига во втором и четвёртом тактах между 1-й и 2-й четвертями, подчеркивает сильное время. В данном случае артикуляция помогает учащемуся почувствовать первую долю такта не только засчёт мелодического хода, но и за счет «вторично динамической функции артикуляции» (И.Браудо «Артикуляция»). Таким образом, артикуляция определяет ещё и логику произношения музыкального текста.

 В этом примере стаккато достигается разными движениями левой руки. Это зависит от того, на какой струне извлекаются звуки – открытой, или закрытой. Открытая струна заглушается пальцем левой руки, стаккато на закрытой струне достигается снятием пальца левой руки. Глушение открытой струны осуществляется тем же пальцем, каким прижимается следующий звук мелодии. Если во время игры стаккато появляются лишние, ненужные призвуки, то рекомендуется снимать пальцы левой руки чуть в сторону, к розетке.

 Для глушения струн можно так же подключать и пальцы правой руки. Например играем пальцем «i», а заглушаем звук пальцем «m».

 Следует ещё особое внимание обратить на лигу во втором такте и аналогичные ей лиги. Во втором такте 1-я и 2-я четверти должны связываться между собой, но не наслаиваться одна на другую. Терцию *ре* - *фа* надо обязательно снять в момент извлечения звука *ля*. Исполнить лигиу в 11 такте сложнее: 1-й палец левой руки, который берёт *ми*-бемоль, одновременно со снятием должен приглушить третью открытую струну.

 Освоение учащимися штриха «стаккато» благотворно сказывается на формировании их игрового аппарата, так как приобретается навык мгновенно освобождать пальцы левой руки.

 Осознание контраста между быстро сменяющимися напряжением и освобождением (прижал струну - отпустил ее) поможет ученику лучше почувствовать движения руки и избавиться от зажимов. Это осознание будет способствовать созданию ощущения свободной, но при этом энергичной руки. Кроме того, точное выполнение штрихов в произведениях, где артикуляция определяет их характер, развивает образное мышление ученика.

 **2.3.Стаккатиссимо** – (итал. staccatissimo «очень отрывисто») представляет собой разновидность стаккато (острое стаккато). Играется очень коротко и максимально отрывисто. Спицифическая особенность стаккатиссимо – сокращение длительности звука более чем наполовину. В гитарных нотах обозначается обычно: staccatissimo, термин подчёркивающий характер. Извлекается пальцем правой руки и быстро заглушается соседним, или тем же пальцем.

 Органист и музыкальный исследователь И. А. Браудо, предложил общую шкалу средств артикуляции от легатиссимо до стаккатиссимо:

 **Связность**. 1. Акустическое легато или легатиссимо; 2.Легато; 3. Сухое легато.

 **Расчлененность**. 4. Глубокое нон легато; 5. Нон легато; 6. Метрически определенное нон легато (звучащая часть равна паузированной).

 **Краткость**. 7. Мягкое стаккато; 8. Стаккато; 9. Стаккатиссимо (максимально достижимая краткость).

 **3.**Практика работы над артикуляцией при изучении гитарной фактуры и построении фразировки является важной составляющей для формирования исполнительского мастерства гитариста. Ниже рассмотрим особенности артикуляции в пьесах с более сложной фактурой и артикуляцию при построении фразировки.

 **3.1.** Гитара – инструмент многоголосный. Фактура гитарных произведений достаточно сложна и требует дифференцированного подхода. Поэтому артикуляция играет большую роль в выявлении элементов гитарной фактуры. В этом случае артикуляция является средством достижения большей яркости и рельефности фактуры.

 На начальном этапе своего обучения ученик встречается с фактурой, которая состоит в основном из линии мелодии и баса. Разберём на примере «Вальса» М. Каркасси каким образом можно артикулировать мелодию и бас.



 Линия баса с её энергичными затактами лишается своей выразительности, если мы будем оставлять звучащими открытые струны. Звучание их будет наслаиваться друг на друга. Ученику можно предложить такие варианты артикуляции, которые помогут «управлять» открытыми струнами.

 Первый вариант: бас *ре* глушится вторым пальцем левой руки, перед извлечением баса *ля*. Подушечка второго пальца легко прикасается к четвёртой струне в тот момент, когда снимается третий палец, который стаккатирует тон *ре* в мелодии. Басы *ре* и *ля* в данном случае расчленяются цезурой. И для того, чтобы достичь связного и плавного произношения басов, нужно прикрыть бас *ре* в момент извлечения баса *ля*.

 Второй вариант: для того, чтобы избежать наслоения баса *ре* на бас *ля* можно сыграть бас *ля* с опорой. Но этот вариант годиться только для игры легато, тогда как первый способ даёт возможность для варьирования меры связности и расчленённости произношения.

 Далее, для того, чтобы «прикрыть» звучание пятой струны, нужно слегка прикоснуться к ней краем последней фаланги большого пальца правой руки. Это должно произойти в момент извлечения баса *ре*. Данный прием не труден в исполнении. Он позволяет добиться большой тонкости в расчленении и связывании тонов.

 Для изучения артикуляции баса на начальном этапе обучения, можно использовать и более простой материал. Например, пьесы «Во поле береза стояла», «Во саду ли в огороде», «По малину в сад пойдём» и др.. В этих пьесах басы можно исполнять как легато, так и нон легато.

 Рассмотрим «Грустную песенку» Ю.Соловьёва.



*«Увеличение звучащей части обозначенных в тексте длительностей и связанное с этим сокращение размера цезур между тонами приводит к увеличению количества звучания в единицу времени. И обратно - уменьшение звучащей части обозначенных длительностей, увеличение цезур между тонами равносильно уменьшению количества звучания. Эти увеличения и уменьшения звучания могут быть восприняты как усиление и ослабление звучности»* (И. Браудо «Артикуляция»).

 В «Грустной песенке» паузы в басу выполняются правой рукой. Палец «p» возвращается на звучащую струну и глушит ее в момент извлечения следующей ноты в мелодии. Следя за басом, нужно ещё и точно артикулировать линию мелодии.

 В следующем примере «Вальса» М.Каркасси в первом и во втором такте мелодия исполняется легато, и на неё накладываются восьмые ноты баса. При правильной артикуляции линии баса (два такта – исполняется нон легато, два такта - легато) подчёркивается противопоставление двутактов. Здесь, как в «Грустной песенке» ритмически точно определено движение большого пальца, заглушающего струну. Это облегчает проведение данного технического приема.



 Рассмотрим следующий пример. Здесь басы исполняются на закрытых струнах, и также должны быть артикулированы определенным образом.



 В «Сонатине» штрих «стаккато» выполняется левой рукой. Это даёт возможность «разгрузить» правую руку, задача которой заключается в том, чтобы динамически дифференцировать фактурные элементы. Бас в исполнении артикуляции «стаккато» звучит рельефно, а синкопа за счет цезуры перед ней, звучит очень ярко.

 Следующий музыкальный пример «Прелюд» М.Каркасси. Он исполняется приёмом арпеджио. Это - типично гитарная фактура. Для исполнения арпеджио на гитаре характерно наслоение тонов друг на друга. Они звучат как бы на фортепианной педали.



 В работе над артикуляцией, педагогу необходимо добиваться от ученика осознанного исполнения – как мелодии без случайных наслоений звука, так и арпеджио - приема, который в большой степени определяет своеобразие инструмента.

 **3.2.** Разберём артикуляцию и фразировку в первой части «Вальса» М. Каркасси.



Все восьмые ноты в первом такте играются стаккато, а затакт лигуется. Во время исполнения первой восьмой в первом такте, второй палец прикрывает третью открытую струну (*соль)*. Стаккато выполняется левой рукой, но можно подключать и правую руку, для того, чтобы «подстраховать» левую. После исполнения первых звуков правая рука - большой и средний пальцы, быстро возвращаются на исходную позицию и заглушают струны. И таким образом снова готовы сыграть сексту *ми* - *до*. Затакт перед третьим тактом также залиговывается. Но третью струну *соль* здесь глушить не требуется, так как следующие два такта представляют собой гармоническую последовательность. Басы *соль* и *до* в третьем такте выдерживаются.

 В этом примере мы снова сталкиваемся с действием «вторично динамической функции артикуляции» (И.Браудо): в первой фразе играем стаккато, а во второй – полнозвучные, длинные басы.

 Для расчленения материала гитаристы используют такие выразительные средства как: динамика, агогика, смена тембров. Но они редко пользуются цезурой. А цезура дает ясное и чёткое ощущение границы фраз и мотивов. Умение использовать цезуру в осуществлении фразировки надо воспитывать уже на начальном этапе обучения. Если построение заканчивается не на открытых струнах, как в выше рассмотренном примере «Ты пойди моя коровушка домой» (в третьем такте), то цезура («,») может быть выполнена снятием второго пальца левой руки.

 Во втором такте «Вальса» М.Каркасси, цезура выполняется левой рукой. При помощи третьего пальца прикрываются все струны. Это подготавливает левую руку к прижатию ноты *соль* в басу.



 В этюде Ф. Сора знак «,» не указывает, каким способом расчленяются полутактные мотивы, следующие друг за другом. Здесь цезура не обязательна. Строение фразы подчёркивается за счет динамики. Этому способствует пауза в басу. А во втором такте после второй восьмой цезура необходима.

 В последующем примере «Андантино» М.Каркасси, появляется аппликатура, содержащая «уже в себе самой необходимость сделать цезуру» (М.Браудо)



 В «Андантино», во втором такте (а) два разных тона на разных струнах надо прижать одним пальцем левой руки (четвёртым пальцем), это и определяет цезуру. А в четвёртом такте (б) две одинаковые ноты *(ре-ре)* исполняют разные пальцы левой руки, вследствие этого происходит смена позиции. Очень важно следить за тем, чтобы ученик переносил левую руку из одной позиции в другую, а не подкладывал пальцы, не меняя позиции. Выше перечисленные приёмы очень удобны для игры в быстрых темпах.

 Работа над артикуляцией для начинающих гитаристов довольно сложна. Но эти трудности вполне преодолимы. Опыт показывает, что легче сразу усваивать точное исполнение штрихов, чем потом исправлять устоявшиеся ошибки и недостатки.

 Для того, чтобы достичь высокого уровня артикуляционного мастерства, необходимо постоянно совершенствовать технику исполнения штрихов. Это делается постепенно, на всём пути обучения. Усовершенствование штриховой техники подготавливает гитариста к исполнению более сложных произведений, например: «Любимый вальс» Н. Коста.



Здесь присутствуют три фактурные линии - мелодия, бас и аккомпанемент. И каждая из них артикулируется различно. В работе со сложной фактурой очень важно соблюдать постоянный слуховой контроль. Это необходимо для того, чтобы избежать механического воспроизведения музыкального материала, так как готовый звуковысотный ряд гитары этому способствует.

Бас вовремя снимается, когда подходит пауза. В мелодии соблюдаются указанные штрихи, а звуки сопровождения (терция в середине фактуры), сразу же заглушаются после их извлечения, чтобы не создавать «грязь» во время исполнения следующего аккорда.

 Работа над артикуляцией создает прочную связь между движениями рук (штрихами) и представляемым музыкальным образом. В результате этой работы ученик сможет точно представлять, с помощью какого конкретного артикуляционного приема можно добиться определённого художественного эффекта. И поэтому, одно из главных задач гитарной педагогики является то, что педагог должен заложить ученику умение использовать средства артикуляции для достижения выразительного, яркого и артистичного исполнения.

**Заключение**

 Подводя итоги исследования, можно отметить, что процесс обучения игре на гитаре будет неполноценен без освоения тонкостей артикуляции и отработки исполнительских навыков и штрихов.

 В процессе изучения роли и особенностей артикуляции в исполнительском мастерстве гитариста, мы выяснили, что термин **артикуляция** в музыке, в основном, относится к способу атаки и реализации штриха. А это значит, что штриховая артикуляция обладает едва ли не самыми богатыми выразительными возможностями, гдевыразительные средства исполнения будут иметь свою специфику объективного и субъективного характера*.*

Объективные особенности обуславливаются спецификой звукообразования, а субъективные - физиологией и психологией самого исполнителя. Здесь главным критерием выступает та истина, что все общепринятые штрихи являются не завершёнными образцами звучания, некими обобщёнными типовыми вариантами оформления звука, зависящими от определённой художественной задачи и реализованные в различных вариантах. Так, например, от ***стаккато*** – основного вида произношения ноты, берут начало все другие виды произношения. Исполнение же ***легато*** может обозначать не только способ артикуляции, но и создавать общее впечатление плавности и связности, что достигается самим приёмом *легато* и рядом разных других художественно - выразительных средств.

 Из всего этого следует, что каждого музыканта, несомненно, будет волновать то, как добиться исполнительского мастерства, как целостного явления, в котором воссоздание художественного образа и технических приемов исполнения  будут находиться в гармоничном, целостном единстве.

 Как уже было сказано выше во второй главе, существует проблема, когда часто путают штрихи с приемами исполнения. Известно, что приемы игры и штрихи очень тесно взаимосвязаны и постоянно находятся во взаимодействии. Через прием игры и штрих исполнитель приближается к характеру произведения и  к его содержанию. Здесь важно помнить, что **«Штрих»** – это звуковой результат, т.е. форма звука, которая имеет разные степени атаки, протяжённость и окончание. А **«Приём»** - это способ исполнения штриха. Зачастую интерпретация исполнительского плана произведения связана, прежде всего, с проблемой штрихов.

 В этой главе автор работы выделил и исследовал такие основные штрихи, как *легато*, *стаккато* и *нон легато*.

 Было отмечено, что исполнение *легато*, т.е. связанное исполнение звуков буквально, невозможно, так как природа извлечения каждого звука на гитаре, требует небольшой цезуры для установки пальцев на струну и её натяжения. Следовательно, *легато —*это не только штрих, но и определение способа звукоизвлечения, т. е. приема игры, имеющего первостепенное значение.

 Также отмечено, что легато в его гитарном применении существует в пяти способах: восходящее, нисходящее, смешаное, *нон легато и легатиссимо*. В работе дано рациональное описание исполнения каждого из них. Отмечено также, что в современной гитарной технике, особенно в музыке фламенко, существуют и другие способы легато, многие из которых не поддаются описанию из-за сугубо индивидуальной техники их применения.

 Штрих *стаккато* в гитарной технике, откомментирован автором в подпункте «2.2.» двумя способами исполнения: приёмом *апояндо* и *тирандо*. Так же отмечено, что разные способы стаккатирования дают возможность исполнителю выбрать конкретный вариант в зависимости от художественного замысла. Приведены и разобраны конкретные примеры работы в классе гитары над артикуляцией стаккато в следующих произведениях: «Камаринская», «Дождик накрапывает» К.Акимова.

 В третьей заключительной главе даётся практика работы над артикуляцией при изучении гитарной фактуры и построения фразировки. Пункты «3.1.» - «Работа над артикуляцией в пьесах с более сложной фактурой» и «3.2.» - «Работа над артикуляцией при построении фразировки» подтверждают, что фактура гитарных произведений достаточно сложна и требует дифференцированного подхода. Поэтому артикуляция, являясь средством достижения большей яркости и рельефности, играет большую роль в выявлении элементов гитарной фактуры, что наглядно было продемонстирировано и разобрано на музыкальных примерах таких как: «Вальс» М.Каркасси, «Грустная песенка» В.Соловьёва, «Сонатина» Ф.Граньяни, «Прелюд» М.Каркасси, «Этюд» Ф.Сора, «Андантино» М.Каркасси, «Любимый вальс» Н.Коста.

 Таким образом, становится понятно, что работа над артикуляцией выдвигает перед начинающими гитаристами дополнительные трудности, которые, впрочем, вполне преодолимы. Так же ясно, что легче сразу же усвоить верное исполнение штрихов, чем исправлять уже устоявшиеся недостатки.

 Резюмируя выше сказанное по данной теме данной работы важно отметить, что работа над артикуляцией, надтехникой отработки штрихов в обучении игре на гитаре, должна совершенствоваться на всем пути обучения гитариста. Такая последовательная и кропотливая работа позволит достичь высокого уровня исполнительского мастерства музыканта и передаст слушателю всё богатство слуховых, эмоциональных и интеллектуальных ощущений. В результате этих исследований становится ячно, что работа над артикуляцией должна органично входить в арсенал музыкальных выразительных средств гитариста с первых его шагов и в этом заключается одна из основных задач гитарной педагогики.

**Список литературы.**

1. Дункан Чарльз Искусство игры на классической гитаре –

Красноярск 2004

1. Кузьмина О.В. «Приёмы игры на гитаре и нотация в музыке XX века» Челябинск, 2006г.
2. Ковба В.В. «Вопросы методики преподавания игры на классической гитаре» Челябинск, 2006г.
3. Браудо И. «Артикуляция» Л.1973г.
4. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе, Л., 1979.
5. Либерман М. Культура звука скрипача. Пути формирования и

развития - М.: «Музыка»1997

1. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре - М.: «Музыка»

1997

1. Лонг М. Французская школа фортепиано.- В кн.: Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. М.; Л., 1966, с. 222.
2. Полянцев В.Г. Искусство игры на гитаре - Барнаул: 2003 Агафошин П.С. «Школа игры на шестиструнной гитаре». М.: «Музыка» 2008 3.
3. Вольская Т. Специфика артикуляции на домре / Материалы к курсу «Методика обучения игре на домре»/ Сост. М.А.Ижболд Петрозаводск, 2001г.
4. Скуратович И.К. «Работа над артикуляцией в классе домры», Ульяновск, 2016г.