**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская музыкальная школа №1 им. С.И.Танеева» города Владимира**

**"Особенности работы над виртуозными произведениями в классе гитары"**

на примере "Каприса" № 33 op.20 Л. Леньяни

**автор**: преподаватель по классу гитары

**Ковригина Елена Алексеевна**

**г.Владимир**

**2022г.**

Виртуоз (итал.virtuoso – от лат. virtus – доблесть,талант )- исполнитель(чаще музыкант), мастерски владеющий техникой искусства, человек, достигший в работе высшей степени мастерства.

В работе «Музыка в западном мире» Пьеро Вайса и Ричарда Тарускина можно найти следующее определение виртуозности:

….виртуозом был, изначально, высокоталантливый музыкант, но в XIX веке термин сузился до обозначения исполнителей, вокальных и инструментальных, чья исполнительская техника была так отточена, что изумляла публику.

Значение слова «виртуоз» берёт своё начало в Италии XVI –XVIIвв. Это был почётный термин, предназначенный для человека, отметившегося в любой интеллектуальной или художественной области.  Изначально музыканты удостаивались такой классификации, будучи композиторами, теоретиками или знаменитыми маэстро, что более важно, чем мастерское исполнение.

В современном значении виртуозность – это  неотъемлемая составляющая концертного исполнителя. Понятие   виртуозности многогранно и включает в себя  не только стремительную   беглость пальцев ( это достаточно примитивное понятие), а целый комплекс  способностей и умений, включая  психологическую устойчивость и желание выступать на публике.

Исходя из опыта работы в музыкальной школе, я могу утверждать, что далеко не все ученики стремятся исполнять виртуозные произведения. Причин этому несколько, но основными являются особенности характера и темперамент ребенка, а также уровень владения инструментом, который зависит от двух составляющих - одаренность и работоспособность.

Выявляя наиболее одаренных и мотивированных детей, подготавливая их к участию в конкурсах, поступлению в средние учебные заведения, преподаватель должен включать в их репертуар более сложные в техническом и музыкальном плане произведения.

Особенности работы над виртуозным произведением разберем на примере "Каприса" №33 op.20 Луиджи Леньяни.

Л.Леньяни связывали дружеские узы с Никколо Паганини. Видимо, это обстоятельство определило характер его "36 Каприсов" для гитары, в которых прослеживается влияние знаменитых каприсов гениального скрипача.

Главный признак любого каприса - яркость, эффектность и виртуозность. "36 Каприсов" Луиджи Леньяни - это вереница разнохарактерных миниатюр, своеобразная энциклопедия гитарных выразительных и технических средств. Все миниатюры Л.Леньяни являются виртуозными произведениями и под силу не каждому ученику музыкальной школы.

Для каприсов характерна свободная форма, импровизационность, причудливая смена эпизодов, настроений. В Каприсе №33 таких эпизодов три.

Начиная разбор произведения необходимо обратить внимание прежде всего на аппликатуру. Часто редакторы нотного издания проставляют её по своему усмотрению и ,иногда, не понятно чем руководствуясь. Поэтому опытный преподаватель при разборе произведения должен проработать наиболее удобную аппликатуру для конкретного ученика. Следует помнить, что двигательная память более устойчива, чем слуховая. Переучить заученную неудобную или нерациональную аппликатуру будет очень трудно, практически невозможно.

Первый эпизод Каприса №33 начинается гаммообразным пассажем с движением в терцию "ля-фа#" в пятой позиции. Этот пассаж можно сыграть двумя вариантами аппликатуры левой руки. Первый вариант предложен редактором нотного издания:



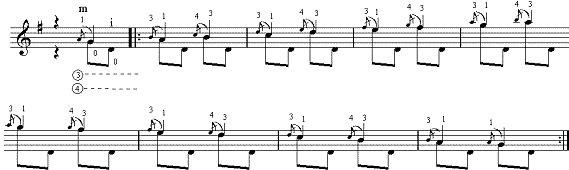
Пассаж играется в одной позиции, при этом в попадание в кульминационную точку движения (терцию ля-фа#) осуществляется переходом из II в V позицию.

Нам с учеником предпочтительнее оказался второй вариант:



Смена позиций происходит в пассаже, при этом попадание в терцию получается более уверенным и точным.

При разборе уделяем особое внимание короткому форшлагу. Для тренировки используем упражнение Э.Пухоля:



В начале второго эпизода также меняем аппликатуру, предложенную редактором:



Предложенный вариант аппликатуры предполагает движение по второй струне и две смены позиции.

Мы ведущий голос начинаем играть с третьей струны в IX позиции:



Таким образом мы избавляемся от одной смены позиции.

Не забываем и об аппликатуре правой руки. Чтобы показать, что мелодия "скрывается" в нижнем голосе, играем её пальцем ***p***, в таком случае не придется прилагать дополнительных усилий, чтобы выделить мелодию. Благодаря физиологии большого пальца, мелодия выделится автоматически.

Третий эпизод построен на восходящих арпеджио с мелодией в нижнем голосе:





Главная задача в работе над третьим эпизодом - достичь ловкости и изящества перемещений от аккорда к аккорду.

"Ведущим" здесь будет третий палец, перемещающийся по четвертой струне, остальные пальцы аккорда ( 1 и 4) будут "ведомыми". Важно отработать момент расслабления левой руки при переходе из одного аккорда в другой.

Особого внимания потребует проработка приема легато в кульминационном пассаже третьего эпизода :



Нисходящее легато с 4 на 3 палец довольно сложный прием в силу природной слабости мизинца по сравнению с остальными пальцами. Добиться хорошо звучащего легато можно с помощью специальных упражнений:





Очень важно добиться динамического равновесия между звуками, взятыми легато и обычными приемами.

Итак, одним из самых важных моментов в разучивании произведения является выбор аппликатуры. Её рациональное использование дает возможность исполнителю легко ориентироваться на грифе, способствует быстроте разучивания, чистоте интонации, в конечном счете обогащает выразительность игры.

Разобрав произведение, тщательно продумав аппликатуру, мы обозначаем места в пьесе, требующие отдельной проработки с использованием специальных упражнений.

Следующий этап работы над виртуозным произведением - разучивание в медленном темпе, при этом необходимо следить за рациональностью движений правой и левой рук, убрав все лишние движения. Важно, чтобы движения пальцев левой руки всегда были опережающими.

Одной из проблем при исполнении подвижных произведений является "забалтывание" или заигрывание. Бывает так, что произведение только что исполняемое учеником без проблем, вдруг перестает получаться. Такое случается, как правило, если ученик слишком увлекся технической стороной исполнения, многократно проигрывая пассажи в быстром темпе, "забыв" о музыке, - как говорил Г.Нейгауз: "занимаются музыкой без музыки". Бездумное многократное проигрывание пьесы в быстром темпе опасно и вредно. "Забалтывание" напрямую связано с осмыслением действий за инструментом, вернее, с его отсутствием. Наработанное автоматическое движение впоследствии очень трудно будет изменить, так как оно всегда будет исполняться непроизвольно. Если вы захотите проследить за ним, это вряд ли получится, потому что это движение было сохранено не в сознании, а лишь в мышечной памяти.

С таким явлением как "забалтывание" нужно не бороться когда оно уже произошло, а не допускать его.

В каждом пассаже, в каждом мелизме должна быть музыка, то есть их тоже надо интонировать.

Проигрывание пьесы целиком и в темпе должно чередоваться с игрой отдельных фрагментов в медленном темпе.

Русский пианист А.Николаев утверждал, что: "раньше чем произведение будет готово в пальцах, оно должно быть готово в голове".

С самого начала разучивания произведения необходимо помнить о фразировке, динамических оттенках, движении мелодии к кульминационным точкам.

Когда все в музыкальном произведении выучено до мельчайших тонкостей: пассажи, кантилена, всевозможные приемы, оттенки, динамика, тогда исполнитель почувствует свободу и уверенность в исполнении.