Вербицкая Елена Владимировна

МОУДОД «Центральная детская музыкальная школа г. Южно-Сахалинска»

Методические рекомендации «Вибрато и способы его развития»

Изначально слова «мастер», «магистр» производные от греческого «маг», - волшебник, что означает величайшую степень овладения каким-либо ремеслом в совершенстве, на уровне искусства. На начальном этапе обучения скрипача следует не ограничиваться изучением технических приемов исполнения, а добиваться создания в перспективе мастерства в его высоком понимании – искусства художественного творчества на инструменте.

Овладение скрипичным тоном, штрихами и вибрато является материалом искусства музыкальной выразительности. Каждый учитель мечтает, чтобы его ученики овладели качественным звуком, разнообразными штрихами, управляемым вибрато. Как правило, у ученика есть некое абстрактное представление о звучании фразы, мелодии, пассажа, об их штриховом воплощении и одухотворенности с помощью вибрато. Здесь на помощь приходит игра преподавателя на уроке, его рассказ об эпохе, композиторе и характере произведения. То есть педагог помогает ученику понять содержательную сторону исполняемого произведения. Бесполезна работа над звуком. Взятым отдельно, он должен быть наделен философским компонентом.

Очень важный момент – слушание концертов скрипачей (исполнителей, оркестров и струнных ансамблей), а также музыкантов, играющих на различных инструментах. Это способствует расширению представлений о звучании музыкальных инструментов, общего кругозора и формированию юного музыканта как самобытной личности. Важно, чтобы ученик добивался от своей игры не только певучего звука. Его исполнение должно отличаться индивидуальностью.

Одним из компонентов звукового мастерства скрипача является вибрато. С технической точки зрения богатое, выразительное, и разнообразное вибрато находится в зависимости от совершенства многих элементов скрипичной игры. Это овладение первыми тремя позициями (что подразумевает частичное знание грифа и устойчивую интонацию), элементарными штрихами в правой руке и координацией обеих рук. То есть необходима достаточная свобода и гибкость всего игрового аппарата.

В сочетании этих факторов непосредственной подготовкой к освоению вибрато может служить работа над хроматическими последовательностями.

Вибрация – исполнительский навык, и как любой навык его надо вырабатывать. Ведущим фактором в овладении вибрато является тот идеал звучания, который есть в сознании юного скрипача. Овладение приемом вибрато напрямую зависит от общего художественного воспитания ученика и связано с гармоничным (интеллектуальным и эмоциональным) развитием его личности. Насколько глубоко чувствует и понимает скрипач богатство и неповторимость Мира, настолько он сможет использовать вибрато. Иногда ученики начинают вибрировать самостоятельно, дома, то есть уже ощущают потребность в украшении своей игры. В этом случае надо поощрять стремление ребенка, давая посильные для его технической подготовки упражнения.

Вибрато не должно являться самоцелью. Принято считать, что певучий, кантиленный звук связан с наличием в нем вибрато. Но существует и другой, невибрированный звук, который обладает «антикраской», создает образы застылости, отрешенности, созерцательности.

Другая специфическая сторона вибрато кроется в его особой акустической сложности. Это периодические колебания высоты, тембра и громкости. Вибрато тембра вызвано периодическим изменением давления на струну подушечки вибрирующего пальца. При более плотном давлении струна делится на большее количество звучащих частей. Когда же давление пальца ослабевает, последние обертоны не озвучиваются. В результате мы слышим в звуке то появляющиеся, то исчезающие обертоны и воспринимаем это как «мерцание» или «серебристость» звука. Из этого следует важнейшее положение: достижение этой акустической окраски зависит от рационального и управляемого воздействия на струну звукообразующего пальца.

Приступаем к изучению самого навыка. Начинаем с беззвучного упражнения: делать скользящие движения вдоль струны к подставке и обратно в пределах терции, постепенно сокращая расстояние до концентрации колебания пальца в одной точке струны. Во время этого упражнения большой палец остается на месте. Ученик быстрее находит вибрационные движения, если слышит результат, то есть вибрирующий звук. Одним из способов показа вибрации является следующий: ученик держит руку в III позиции, ставит второй палец на «ля» струну и медленно ведет смычок, а учитель раскачивает руку ученика (головка скрипки упирается в стену), сначала медленно, потом быстрее, добиваясь красивого звука. Затем ученик делает это самостоятельно. Важно следить за свободой мышц руки, а колебательные движения должны быть направлены вдоль струны, а не поперек.

Недостатки вибрато нередко являются следствием неправильной постановки. Это неверное положение большого пальца – его отведение к порожку, равно как и выгиб кисти наружу, что мешает импульсу кисти вверх. Излишнее отодвигание кисти от грифа на вибрато, когда теряется связь руки с шейкой скрипки, а также слишком высокое положение пальцев над грифом и чрезмерное давление пальцев на струну, общая зажатость руки.

А.Ямпольский считал, что самым важным моментом в осуществлении верного, качественного вибрато является нервный, активный импульс пальца, направленный вверх – к подставке, а далее следует подхватить и использовать рефлекторное обратное движение кисти, добиваясь затем «включения» вибрато. Этот же прием активного, резкого импульса вверх при игре в высоких позициях он считал пригодным и для исправления неверных форм вибрато. Решающее значение имеет свобода фаланги пальца. Он считал так же, что можно вибрировать только в сторону поставки.

Хорошим упражнением для придания ощущения свободы является широкое движение кисти в различных направлениях. Сначала «к себе – от себя «влево - вправо», затем делать круговые движения. Несложными для детского восприятия будут упражнения легкого раскачивания пальцев на деке скрипки (рабочая верхняя половина кисти), а также «вращательным» (виолончельным) вибрато, когда палец опирается подушечкой на поверхность стола.

Заниматься вибрацией надо не долго, во избежание утомления мышц. После усвоения вибрации вторым пальцем переходим к третьему, первому, и в последнюю очередь к четвертому пальцу. Вибрировать следует только длинные звуки с самого их начала, а не с середины, и не прекращать вибрировать до конца взятой ноты.

Одним из решающих факторов является ритмическая организация вибрато. Вибрация не должна быть или слишком мелкой, или слишком широкой, но вибрировать надо уметь по-разному, в зависимости от характера произведения. В сонатах Г.-Ф.Генделя, А.Корелли вибрация шире, в «Песне индийского гостя» Н.Римского-Корсакова мельче. Да и в одном произведении возможна различная вибрация. Работа над вибрацией продолжается в каждом новом произведении. Нельзя вибрировать постоянно и бездумно, прикрывая вибрацией плохую интонацию и некачественный звук. Вибрация должна быть украшением. А не дурной привычкой к постоянному дрожанию. Мы должны подчинять вибрацию своим намерениям, а не она овладевать нами.

От других скрипичных навыков вибрация отличается разнообразием двигательных форм. В зависимости от включенности различных частей руки различают четыре формы вибрато: *пальцевую, кистевую, локтевую, смешанную.* Однако при этом вся рука «втягивается» в процесс. Д.Ойстрах пользовался обобщенным образом «теплой левой руки» и считал, что вибрато надо начинать от фаланги пальца, играя в более медленном темпе, и соединять ноты в мелодии таким образом, что при движении мелодии вверх, последнее движение пальца тоже должно быть в этом направлении (так же и при движении мелодии вниз). Такое движение должна делать именно фаланга пальца. Данный прием порождает более содержательную связь звуков, так как движение пальцев и кисти оказывается более связанным с направлением мелодического развития. На начальном этапе обучения такой способ помогает добиться непрерывности вибрато от одного звука к другому и наоборот, умение останавливать вибрацию к концу одного звука, а на следующем давать новый импульс не меняя смычка.

Способы развития вибрато:

* от кистевого до локтевого
* ускоряя, замедляя
* медленное, быстрое
* узкое и широкое по размаху
* используя комбинации пальцев
* применяя различные позиции
* с постепенным увеличением и уменьшением размаха

В работе над вибрацией создается такая привычка, при которой во время крещендо происходит ускорение и усиление вибрато. Избежать этого помогут такие упражнения:

* на длинном звуке делать крещендо, а вибрато, начиная с максимального, постепенно сокращать по размаху и замедлять по скорости;
* на длинном звуке выполнять диминуэндо, а вибрато начинать с минимума и постепенно увеличить в размахе и скорости;
* вибрацию замедлять, а размах его увеличивать;
* вибрато постепенно ускорять, размах его уменьшать;

Во всех упражнениях должен присутствовать слуховой контроль, руки не должны напрягаться.

Следует обращать большое внимание на взаимодействие акцента и вибрации. Вибрация влияет на качество выполнения акцентов. Она должна в точности совпадать с ним по времени, то есть начинаться одновременно с атакой звука и прекращаться с окончанием его. Если вибрация начинается после атаки звука и прекращается до окончания акцентированной ноты, акцент звучит плоско и не производит должного впечатления. Важно соответствие между акцентом и характером вибрации. Чрезмерно крупная, вялая вибрация сводит на нет энергию, присущую акценту.

При слишком медленной вибрации ученику следует поработать над приемами активного характера, где требуется мелкая вибрация (Ф.Мазас Этюд №3). И, наоборот, при мелкой вибрации дать кантилену (Д.Тартини – Сарабанда, сонаты Д.Тартини, Г.Генделя). Ученик будет пытаться подчинить вибрацию характеру произведения.

Таким образом, овладение навыком вибрато требует не только технической подготовки, но и воспитания в юных музыкантах сознательного восприятия изучаемого, отношения к нотному тексту как к живой музыкальной речи, способности создавать внутреннее слуховое представление о характере изучаемого произведения.

Список использованной литературы

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - СПб,: Композитор,2006
2. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика – XXI,2003
3. Берлянчик М. Основы воспитания начинающего скрипача. – СПб.,2000