

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Детская школа искусств» городского округа Кашира»

Вибрация как выразительное средство
в работе над музыкальным произведением
в классе скрипки в ДМШ

Выполнила:
Преподаватель
МАУДО
«Детская школа
искусств»
г.о. Кашира»
О.А.Короткова

2019 г.

1. Введение.
2. Возникновение вибрации и принципы применения вибрации.
3. Исследование применения вибрато на скрипке.
4. Физиология и моторика вибрации.
5. Тонкости процесса обучения вибрации
6. Способы развития навыка вибрации
7. Список используемой литературы.

1. Введение

Вибра́то (итал. *vibrato*, лат. *vibratio* — колебание) — периодические изменения высоты, силы (громкости) или тембра музыкального звука или пения[1]. В струнных инструментах вызывается колебаниями пальца, в духовых инструментах и у вокалистов — пульсацией воздушного давления. Как правило, высота, громкость и тембр при исполнении на конкретном инструменте не изменяются одновременно — какая-то из этих характеристик является преобладающей, а остальные — побочным эффектом основной.

Вибрато относится к музыкальным стилистическим украшениям. В вибрато различают скорость (частоту) и размах (амплитуду). Вибрато, имеющее частоту 5 колебаний в секунду, придаёт звуку выразительность и певучесть. Более частая вибрация воспринимается слушателем как бляение («барашек»).

Вибрация представляет собой одно из самых замечательных выразительных средств смычковых инструментов, является одним из важнейших средств музыкальной выразительности, придавая определенную окраску звуку. Певучий канителенный звук скрипача связан с наличием в нем вибрато.

Постоянно сталкиваясь в исполнительской и педагогической деятельности с работой над вибрато, скрипачи встречаются с целым рядом трудностей, для полного преодоления которых желательно более детальное изучение этого явления. Обычно музыканты называют вибрато словом вибрация, но в отличие от вибрации источников механического звука, вибрато — это периодические колебания звука, вызываемые специальными колебаниями пальца у инструмента. Восприятие вибрато слушателями в большой степени зависит от развития слуха. Даже самые нетренированные слушатели замечают большую разницу между звуком вибрирующим и лишенным вибрато, называя это разницей тембра. Но даже самый развитый слух не в состоянии различить составные части вибрато-изменения высоты, громкости и тембра в отдельности.

Вибрато расширяет звуковую палитру исполнителя, дает дополнительную возможность трактовки произведения и усиливает его эмоциональное воздействие на аудиторию. Музыкальный критик Углов писал: "Если у смычкового инструмента отнять эту особенность, то он лишится главной прелести, омертвеет. Только в вибрации смычковый инструмент имеет свое цветение; в ней заключена главная сила воздействия на слушателя, именно она обладает способностью потрясти и покорить аудиторию".

Кроме певучести, преимущество вибрирующего звука заключается в дальности его распространения. На большом расстоянии слушатель может почти не улавливать очень тихий невибрирующий звук. Такой звук теряется среди незначительных шумов в концертном зале или среди других звуков, которыми он окружен. Звук такой же незначительной громкости, но с вибрато, слышен намного рельефнее.

Вибрато тесно связано с раскрытием содержания исполняемого музыкального произведения, с эмоциональным подъемом исполнителя и с

эмоциональным воздействием на слушателя. Вибрация является важнейшим средством» при помощи которого исполнитель достигает максимальной выразительности. Немецкий скрипач Эбергарт сказал: "Жизнь звука без вибрации немислима. Вибрато не самоцель, а средство. «Цель, которую преследует вибрация, то есть дрожащий звук, вызываемый быстрым колебанием пальца на прижатой им струне - это придать большую выразительность музыкальной фразе или отдельной ноте фразы. " (Ауэр). Струве писал: "Овладение вибрацией как самоцелью, применение её не вытекающее из идейно-эмоционального содержания и особенностей исполняемого произведения ведут к неправильной трактовке последнего". А Карл Флеш, немецкий педагог и скрипач считал: "Вибрато никогда не должно применяться только по привычке, а должно всегда быть следствием повышенной потребности в выразительности. Эта потребность в свою очередь должна найти свое обоснование в музыкальном содержании исполняемого произведения.

2. Возникновение вибрации и принципы применения вибрации.

Вибрация и её использование развивались исторически. "Вибрация появилась, как новая краска звуковой палитры" (Струве). Появление вибрации было вызвано в значительной мере тем, что звук инструмента старались приблизить к звучанию человеческого голоса. Стремление подражать голосу явилось одним из факторов, способствующих зарождению вибрации в сольном исполнительстве. Это подтверждается целым рядом школ и методик, которые применение вибрации рассматривают как известное подражание певческому голосу.

Существует много указаний на то, что скрипачи старались имитировать человеческий голос, что именно возможность имитации на скрипке гибкости и тончайших нюансов голоса и создали ей репутации "царицы инструментов". Термин "вибрато" (вибрация) появился лишь в XIX веке. Одно из первых высказываний о вибрато встречается в 1636 г. у Мерсена в его "Универсальной гармонии". Он пишет про игру на скрипке: "Слушатели поддаются особому очарованию, когда игра сопровождается легким колебательным движением левой руки" Итальянский скрипач и педагог Джеминьяни называл вибрацию "тесной трелью", известный скрипач и педагог Леопольд Моцарт — отец великого композитора — называл вибрато словом "трелью". Б.А. Струве в своих работах о развитии Вибрато обобщает установившиеся во времена музыкального классицизма принципы применения вибрации. Использование вибрато возросло в I половине XIX века с развитием виртуозного направления в музыке. Прославленный итальянский виртуоз Николло Паганини первый олицетворил на скрипке новые виртуозно-романтические увлечения своей эпохи. Но если Паганини, благодаря силе своего таланта и темперамента, мог иногда позволять преувеличенно-страстную эмоциональную игру, то многие его последователи, к сожалению, злоупотребляли новыми эффектами. Их игра вследствие неумеренного употребления вибрато, становилась скорее сентиментальной, чем выразительной; и ни старались удивить публику сложными техническими трюками и воздействовать на примитивный вкус

дешевой приподнятой выразительностью. Преувеличенное вибрато становилось особенно неприятно в произведениях строгих и благородных, написанных в старой манере. В прошлом применение вибрации было гораздо более ограниченным, чем теперь. Большинство крупнейших скрипачей Западной Европы конца XVIII — начала XIX веков высказывались за очень умеренное пользование вибрацией. Виотти скупой пользовался Вибрацией. Байо (известный французский скрипач) утверждал: "Колебания пальца временно нарушают чистоту звука. Чтобы слух не был этим оскорблен, должно начинать и кончать неколеблущимся звуком". Те же требования умеренности характерны для Шпора. В истории скрипичного исполнительства (с середины XIX века) ярко выделились два направления в применении вибрации:

- 1) виртуозное — техника, ради техники, звук — ради звука;
- 2) художественная школа — классическое направление (Моцарт, Виотти, Шпор, Байо) — техника и звук, как средство исполнения.

Принципы классической школы:

- 1. Вибрация — есть украшение и дополнение тона и может применяться лишь в певучих местах.
- 2. Применение вибрации не может быть постоянным.
- 3. Вибрация может применяться лишь на длинных нотах (целых, половинных, четвертях).
- 4. Вибрация не должна применяться в тактах, заключающих в себе окончание той или иной музыкальной фразы.
- 5. Применение вибрации в смысле её темпа и амплитуды находятся в тесной связи с динамикой, художественными элементами игры.

Принципы классической школы должны быть положены в основу обучения учащихся вибрации. Принцип классической школы — принцип умеренного применения вибрато. Ярким представителем принципа умеренного применения вибрато являлся Л. Ауэр. "Цель вибрации — придать большую выразительность музыкальной фразе. Слишком частое применение вибрации уничтожает цель, ради которой его употребили". Л. Ауэр и впоследствии замечал, что "...многие считают вибрато средством для сокрытия скверной интонации и неприятного звука".

Вместе с развитием исполнительства изменилось и отношение к вибрации. Она перестала быть "эффектом" и превратилась в прием, применительный постоянно, стала буквально отличительным качеством кантилены смычково-струнных инструментов.

3. Исследование применения вибрато на скрипке.

Акустическое исследование вибрато началось относительно недавно с 1928 года. Начиная с 1950 года советским ученым О.М. Агарковым проводилось исследование применения скрипичного вибрато в исполнительском процессе. Все необходимые расшифровки проводились в акустической лаборатории Московской государственной консерватории. Для измерения дробных частей полутона установили интервал в один цент, равный одной сотой доле полутона. Колебательные движения мышц, вызывающие

вibrато, происходят с определенной частотой. Нормальная частота вibrато равна 6-7 периодам в секунду. Лишь в исключительных случаях и на короткий период времени частота вibrато может оказаться более 8 периодов в секунду. Движения мышц, вызывающих вibrато, имеют определенный размах. Средний размах скрипичного вibrато высоты колеблется у разных исполнителей от 30 до 50 центов. Процесс-вibrато — процесс изменения звука по трем параметрам: по высоте, громкости и тембру.

По высоте. Если на невибрирующем звуке происходит детонация даже на одну десятую тона — 20 центов, слух ясно улавливает её. Во время хорошего вibrато звук непрерывно изменяется по высоте в значительно больших пределах, тем не менее, мы не только не ощущаем детонации, но даже можем констатировать наличие интонационной точности, красоты и выразительности этого звука.

2. Вибрация увеличивает громкость звука, появляется его полетность. Скрипач иногда бессознательно усиливает нажим на смычок, что приводит к абсолютному увеличению звука.

3. Меняется тембр, что зависит от толщины и подвижности подушечки (при мягких подушечках слышим "мерцание" звука)

В акустической лаборатории Московской консерватории был проделан анализ вibrато в исполнении выдающихся советских музыкантов — Д. Ойстраха, М. Болякина, Л. Когана. Произведенные анализы помогли установить зависимость характера вibrато от исполняемого музыкального произведения.

В изученных отрывках обнаружили следующие закономерности:

1. Вибрато присутствует на всех звуках, длительность которых больше одной восьмой.

2. Восьмые исполняются как с вибрато, так и без него. Это объясняется исключительно намерениями исполнителя.

3. Вибрато отсутствует на всех звуках, длительность которых меньше одной восьмой.

4. В ровных спокойных мелодиях вибрато не прекращается, а сохраняется в пределах небольшого диапазона скорости и размаха.

5. В спокойных мелодиях вибрато протекает равномерно, а в более напряженных — менее равномерно.

6. Скорость вибрато довольно постоянно сохраняется в области 7 периодов в секунду.

7. Размах вибрато меняется в значительно больших пределах, чем его скорость. Минимальный размах у любого скрипача возможен, начиная от нуля. Он ограничивается величиной и мягкостью подушечки пальцев и возможным диапазоном наклона кисти в обе стороны. На длинных звуках полный размах вибрато увеличивается и на крещендо, на диминуэндо уменьшается скорость вибрато.

8. Регистр каждой струны непосредственно отражается на размахе вибрато. Каждой струне и каждому регистру инструмента соответствует свой тип вибрации; низким струнам (низким регистрам этих струн) — более широкая и медленная; высоким струнам (высоким регистрам) — более частая и мелкая.

Чем выше регистр, тем интенсивнее обычно становится вибрато. 9. Для каждого исполнителя характерно индивидуальное вибрато. Известно, например, что знаменитый скрипач Фриц Крейслер применял вибрато очень часто даже в подвижном темпе. Крейслер обладал большой частотой вибрато, что связано с его индивидуальным исполнительским качеством. Но применение такого вибрато в учебном процессе рекомендовать не следует.

Из сравнения вибрато Д. Ойстраха и М. Полякина, сделанного Агарковым, можно установить следующее. На певучих мелодических фразах Ойстрах применяет вибрацию чаще, чем Полякин. Из числа восьмых в "Размышлении" Чайковского у Ойстраха лишь относительно небольшое их количество проходит без вибрато, тогда как в "Мелодии" Чайковского Полякин большинство восьмых играет без вибрато. Вибрато Ойстраха более закономерно, вибрато Полякина более импровизационно. Для Полякина характерно большое динамическое разнообразие в пределах даже самой небольшой фразы. Для Ойстраха характерна равномерность звука, Ойстрах начинает Вибрацию почти всегда с самого начала звука, опоздание весьма незначительно. Полякин часто начинает вибрацию не с начала звука, а вводит её несколько позже, У Полякина максимальное количество периодов вибрато имеет размах в 30 центов, на отдельных звуках максимально 90, У Ойстраха максимальное количество периодов вибрато имеет размах от 40 до 50 центов, на отдельных звуках доходит до 115 центов. Многообразие возможностей показывает, что характер вибрато должен соответствовать музыкальному образу, а не формальному обозначению нюанса. Нужно упомянуть еще о возможности вибрировав звуки, взятые на открытых струнах, флажолетах, в двойных нотах ,пиццикато.

Подводя итоги применению вибрато в скрипичном исполнительстве нужно подчеркнуть, что никаких абстрактных рецептов рекомендовать нельзя, так как характер вибрато должен подсказываться только конкретным музыкальным материалом, только четкое музыкально-слуховое представление может обеспечить правильно выбранную методику развития какого-либо технического приема игры. Весь музыкально-исполнительский процесс должен строиться на подчинении музыкальному образу и на правильном понимании идейно-художественного содержания произведения.

Вибрация — это художественный прием - есть мелкое движение ногтевой фаланги. Среди многих музыкантов бытовало ошибочное убеждение, что вибрация — особенность исключительно "врожденная", что ей нельзя научиться, что она является "сама собой". Но вибрация есть технический навык, как и любой другой, требующий развития, связан с воспитанием двигательной функции играющего. Вибрация — прием не врожденный, а вырабатываемый. Единственное затруднение вызывает то, что вибрация быстро автоматизируется и переделать ее сложно, поэтому в начальной стадии обучения необходимо точно вырабатывать правильный прием и строгое отношение к применению вибрации.

4. Физиология и моторика вибрации

Физиологическая сторона вибрато еще не изучена. Известна его моторная сторона. Б.А. Струве на основании физиологического анализа вибрации скрипача отмечает наличие кистевой и локтевой вибрации. В настоящее время существуют два вида вибрации: кистевая и смешанная. Локтевая и пальцевая вибрации, существовавшие в прошлом, сейчас не употребляются. Причем, кистевая вибрация — основная, а смешанная вибрация используется как художественный прием. Кистевая форма вибрации характеризуется сгибанием-разгибанием в кистевом комбинированном суставе, в виде небольших по размаху ритмических движениях. Локтевая форма вибрации характеризуется сгибательно-разгибательными движениями в локтевом суставе. Мягкие пальцевые суставы, способные к большому пассивному движению, располагают руку скорее к кистевой вибрации. Более жесткие пальцы — к локтевой. Промежуточная форма (смешанная) вибрации — одновременное участие в процессе вибрирования кистевого и локтевого суставов. Правильное положение руки для данного скрипача следует искать в каждом случае отдельно, но индивидуально найденное положение должно служить основой, опираясь на которую скрипач будет искать максимального разнообразия приемов для расширения звуковой палитры.

Каждому скрипачу присуща индивидуальная скорость вибрато, она зависит от сложного комплекса психомоторных процессов в организме. Наблюдения показывают, что на скорости вибрато сильно отражается состояние здоровья играющего. Состояние возбуждения, упадка сил, вялость, нервозность, порывистость, эстрадное волнение отражаются на всей жизнедеятельности организма и непосредственно влияют на скорость вибрато. Тем не менее средняя скорость вибрато у скрипачей приближается к 7 периодов в секунду. Скорость более 7 для большинства скрипачей возможна только под влиянием кратковременного импульса напряжения, чтобы подчеркнуть некоторые важные звуки фразы. На долго продолжающемся звуке такая скорость доступна лишь немногим скрипачам. Главные же факторы, определяющие качество вибрации — это психическо-эмоциональное управление нашими движениями — ввиду их сложности до сих пор не выявлены и не изучены.

Когда приступать к изучению вибрации?

5. Тонкости процесса обучения вибрации

Вопрос о том, как вырабатывать вибрато — вопрос методический. В музыкальной педагогике еще нет достаточно четкой методики в отношении работы над развитием вибрато, поэтому во многих случаях развитие этого навыка происходит стихийно, что и поддерживает у некоторых педагогов устаревшие взгляды на только врожденные способности к извлечению хорошего звука и вибрато. Необходимо детальнее изучать эту область и приблизить ее к достижениям науки. В процессе многолетнего опыта каждый педагог постепенно отбирает приемы, которые он считает наиболее целесообразными и эффективными и, таким образом, вырабатывает свою методику преподавания. Помимо того, вопрос о начале работы над вибрато

был одним из труднейших и наименее известных в скрипичной педагогике. Недостаточность имеющегося научно-методического материала, к сожалению, очень сказывается на работе многих педагогов, не нашедших эмпирическим путем правильную методику развития этого навыка.

Планомерно развиваемое чувство художественного вкуса постепенно приводит ученика к потребности более яркого выражения эмоций. Ученик начинает чувствовать потребность в вибрации, иногда не дожидаясь указаний со стороны педагога. Он пробует вибрировать, подражая другим скрипачам. В этих случаях нужно помочь, направить эти колебательные движения в соответствии индивидуальными качествами руки ученика и неуклонно следить за развитием этого навыка. Естественно, к изучению этого навыка следует приступать только тогда, когда ученик уже имеет определенную техническую и музыкальную подготовку. Это прежде всего хорошо усвоенная постановка, хорошее звукоизвлечение, чистое интонирование, владение несколькими позициями и их сменами.

В практике чаще всего приходится приступать к изучению вибрации на более раннем этапе, не дожидаясь инициативы со стороны учащегося, но при определенных условиях: когда приобрела определенную устойчивость рука на грифе и связанная с этим чистота интонации отсутствие всех лишних напряжений в игровом аппарате и усвоение III позиции к соединению с I позицией. Это приблизительно II-й год обучения. Нужно дать ученику правильное представление о вибрации, как о художественном приеме. Лучше всего сыграть ученику изучаемую пьесу. После этого можно непосредственно приступить к изучению вибрации.

6. Способы развития навыка вибрации

Начинать надо с беззвучных упражнений.

- 1. Держа скрипку на коленях, раскачивать руку, имитируя игру на виолончели (можно опираться рукой о стол и раскачивать опущенную руку).
- 2. Можно показать беззвучные подготовительные упражнения: Вторым пальцем делать скользящие движения вдоль струны и обратно, постепенно ускоряя движение кисти и сокращая расстояние до концентрации колебания в одной точке струны. Во время этого большой палец остается на месте в свободном состоянии, то же самое делать третьим, первым и четвертым пальцами.
- 3. Делать незвученные упражнения в III-VI позициях на втором, затем третьем и первом пальцах. Четвертый палец, как самый слабый, приобщать к вибрации следует в последнюю очередь. Все четыре пальца, которыми пользуются скрипачи, имеют разные подушечки. Обычно самая узкая - на мизинце. Это является одной из причин того, что скрипачи часто избегают вибрато мизинцем, заменяя его в кантилене другим пальцем. Разница между величиной подушечки остальных пальцев меньше значительно, но тем не менее и она играет роль в выборе "звучащей аппликатуры" каждым скрипачом.
- 4. Озвученные упражнения. Смычок легко касается струны. Раскачивать кисть сначала медленно, затем быстрее. На первых порах будут неуклюжие

движения, но это не страшно, лишь бы не возникло напряжение в руке и колебания были бы направлены вдоль струны, а не поперек. Заниматься вибрацией нужно осторожно, не приводя к утомлению мышц.

- 5. Первое время, работая дома над вибрацией, ученик может головкой скрипки опираться в стену, при этом большой палец будет лишь слегка прикасаться к шейке, не стесняя движения кисти.
- 6. После III позиции можно перенести вибрацию в I позицию на средние струны, следить, чтобы ладонь левой руки не примыкала к шейке (приходится держать руку ученику, создавая ему точку опоры). Работать над овладением навыками вибрации приходится на каждом уроке в течение длительного времени по 5-10 минут. То же необходимо делать в домашних занятиях.

На начальном этапе вибрировать следует только длинные и мелодические, наиболее выразительные звуки. Для активизации вибрации, если она вялая, полезно вибрировать с акцентом в виде штриха "мартле" в расчете на то, что активность правой руки будет способствовать возбуждению более энергичного импульса вибрато в левой руке.

К. Флеш рекомендует для расширения вибрато усилить работу кисти, упражняться в гимнастике кисти без скрипки, чтобы движения быстрее и мельче, А. Риварт рекомендует положить палец плоско на струну в IV позиции и кистью описывать движения в перед с уклоном влево. Распространенным недостатком вибрато является чрезмерное сжимание шейки скрипки между большим пальцем и основанием указательного пальца. Полезно упражняться в вибрато без участия большого пальца, оперев головку скрипки на устойчивый предмет (рекомендация О. Агаркова). В этих случаях отводится основание указательного пальца на некоторое расстояние от шейки. Такая постановка возможна как стабильная и является довольно распространенной.

Вибрировать надо с самого начала взятого звука, а не в середине его и не прекращать вибрацию до конца звучания данной ноты. Вибрация не должна быть слишком мелкой и слишком медленной. В обоих случаях она потеряет свою художественную ценность.

Большую пользу приносит работа над длинными нотами с различными динамическими оттенками. Например, с нарастанием звука убыстрять вибрацию, с уменьшением звука сводить ее к затуханию, затем начинать звук с "форте" с широкой вибрацией и делая диминуэндо, постепенно ускорять колебания. Очень полезно работать над вибрацией в гамме, при этом слух контролирует точность интонации и чистоту тембра звука. Но основным и лучшим материалом для упражнений над вибрато должны быть музыкально-художественные произведения. Этот метод может развить настоящий контакт между эмоцией, слухом, исполнительским навыком вибрато.

Работа над вибрацией продолжается на каждом новом произведении, которое требует все новых средств выразительности. Но уметь вибрировать по-разному в зависимости от характера произведения необходимо. В одном случае (например, в классической сонате Корельен или Генделя) вибрация

должна быть более широкая, спокойна: в другом - она может быть более мелкая, изящная.

Каждому музыкальному образу должен соответствовать свой тип вибрации. Спокойная певучая кантилена обычно вызывает потребность в широкой, медленной вибрации, напряженная же кантилена — соответствующее увеличение ее интенсивности. Хорошим может быть как медленное, так и быстрое вибрато. Неспособность изменить скорость вибрато свидетельствует об отсутствии мастерства.

Вибрацией нужно владеть, она должна быть подчинена воле играющего. "Умело пользоваться вибрацией — это большое искусство! Ни в коем случае нельзя злоупотреблять ею. Слишком частое применение этого средства уничтожает цель, ради которой ее употребили (Ауэр).

ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- 1. Б.А. Струве. Вибрация как исполнительский навык игры на смычковых инструментах. М., Л.,1933г.
- 2. А. Ямпольский. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей //Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. М.,1968г.
- 3. А.Л. Готсдинер. Слуховой метод обучения в классе скрипки. Л.,1963г.
- 4. М. Либерман, М. Белянчик. Развитие вибрато как средства художественной выразительности и исполнительского навыка: Исследовательско-методический навык /Новосибирская консерватория, Магнитогорский музпединститут им. М.И. Глинки. 1993г.