

Тема доклада: Становление вибрации

**Автор: Преподаватель МОУ ДОД ДМШ №1 по классу
“Виолончель” Мысягина Юлия Евгеньевна**

Обязанность левой руки заключается, кроме, возможно, более точного нахождения высоты звуков, ещё и в том, чтобы тесно связать наши личные переживания со звуковыми явлениями. Это достигается применением приёма вибрации, т.е. колебательными движениями левой руки. Никто не сможет отрицать того, что именно в вибрато ярче всего выявляются индивидуальные звуковые качества исполнителя, и это утверждение только на первый взгляд может показаться странным.

Если заставить двух виолончелистов с крайне различными звуковыми особенностями играть за занавеской на одном и том же инструменте один и тот же музыкальный отрывок с присущим каждому из них способом исполнения вибрато, то можно легко и безошибочно угадать исполнителя. Но если это проделать без участия левой руки, то есть на открытых струнах, то угадать исполнителя можно только случайно. Целесообразное использование приёма вибрато является важнейшей задачей виолончельной техники, а его художественное применение – одной из труднейших проблем виолончельного исполнительства. На этой почве всегда будут существовать сильнейшие разногласия – так как, в сущности, ни один выдающийся виолончелист не признаёт вибрации другого. Но было бы чрезвычайно важно, если бы все виолончелисты вибрировали одинаково. “Есть кое-что более приятное, чем красота, это - разнообразие” – гласит французская пословица. Нет сомнения в том, что для музыкальных инструментов человеческий голос является недостаточным прообразом и что подражание ему на основе присущих каждому виду инструментов особенностей звукоизвлечения – это тот идеал, к которому стремится каждый исполнитель.

Речь человека, находящегося в возбуждённом состоянии радости, горя, приобретает изменчивый характер в результате того обстоятельства, что под влиянием сильных эмоций наши голосовые связки уже не вполне ним подчинены. В пении голос должен литься ясно и спокойно, кроме того, он должен быть спокойным, способным к художественной вибрации, причём для выражения не только сильных аффектов, но и более нежных душевных переживаний. В этом отношении ближе всего к голосу подходят смычковые инструменты, преимущество звукоизвлечения которых состоит в большей подвижности и разнообразии оттенков. Виолончель не уступает голосу в проникновенности. Её также следует признать основным инструментом певческим, на котором мы в состоянии производить на ней звуки, приближающиеся по своей выразительности к человеческому голосу, при условии обладания достаточной техникой звукоизвлечения.

Сходное с вибрацией человеческого голоса виолончельное *vibrato* воспроизводится колебательным движением пальца, берущего данный звук. С точки зрения акустики, *vibrato* – это повторяемое отклонение от истинной звуковой высоты на одинаковом расстоянии вверх и низ. Зрительно – это ряд широких и медленных или мелких и быстрых колебаний руки.

Существует два вида вибрации: медленная и быстрая. В вибрировании принимают участие главным образом три части руки: пальцы, кисть и предплечье; причём предплечье может действовать двояким образом – по направлению от головки к подставке или с лёгкими вращательными движениями в локтевом суставе. Колебания одного пальца, без содействия кисти, даёт только мелкое *vibrato*, в то время как колеблющаяся кисть способна исполнить значительно более широкие движения. Опять же, колебания предплечья в локтевом суставе могут быть исполнены быстрее или медленнее. Быстрое *vibrato* исполняется главным образом пальцами или предплечьем, медленное же в большинстве случаев – движением кисти.

Совершенное *vibrato* получается отсоединения движений пальцев, кисти и предплечья. Степень соучастия каждой из этих частей руки индивидуальна, но все они должны быть свободны и всегда готовы к действию. Такое *vibrato* почти не заметно, оно сливается со звуком в одно нераздельное целое. В противоположность этому существуют *vibrato*, которое как бы приклеено к звуку и производит впечатление, будто одно не подходит к другому. Звук спрессовывается в какую-то потокообразную кашу: из-за однообразного и непрерывного “дрожания” он лишён всякого разнообразия и выразительности и очень скоро становится невыносимым. Это обычно слишком медленное и широкое *vibrato*. В целом следует предпочесть быстрое *vibrato* медленному, хотя бы потому, что отклонение от основного тона здесь менее значительно и сам звук приобретает большую интонационную точность.

В вопросе, следует ли применять вибрацию постоянно или периодически, существуют самые противоположные мнения. Теоретически *vibrato* как средство повышения выразительности должно применяться только в тех случаях, где эта “выразительность” музыкально оправдана. Но, слушая игру известных современных виолончелистов, можно констатировать, что они почти все применяют непрерывное *vibrato*.

Задача педагогов должна состоять прежде всего в том, чтобы познакомить учащегося с теми условиями механического порядка, которые способствуют выработке правильного *vibrato*. Освоив их, учащийся инстинктивно предпочтёт тот вид вибрации, который более всего соответствует увлекающейся или созерцательной, стремительной или сдержанной природе его темперамента. Мы должны убедить учащегося в том, что никогда не следует вибрировать только “по привычке”. *Vibrato* как средство художественной выразительности, должно быть следствием музыкального содержания исполнимого произведения. С художественной точки зрения идеальным следует считать такое *vibrato*, которое чрезвычайно разнообразно и, основываясь на совершенной механике движений, способно

отразить градацию чувств от малейшей, еле-слышимой, до “страстно-потрясающей” вибрации.

В виолончельной игре применяется в основном “выразительная” форма вибрато, образуемая путём поворотов предплечья, вместе с кистью. При исполнении вибрато на струне, как правило, остаётся только один палец; лишь в отдельных случаях совместно с четвёртым пальцем участвует и третий. Изредка встречается “локтевая” форма вибрато, выполняемая небольшими по радиусу движениями предплечья (без поворотов). Чаще всего этот приём используется при игре четвёртым пальцем в III м. Я начинаю применять вибрато обычно со 2-3го года обучения, после того, как ученик основательно усвоил приёмы игры в первых позициях.

Для начального развития навыков игры с применением вибрато можно рекомендовать следующую методику, оправдавшую себя на практике.

Я делю период усвоения учащимся навыка условно на три этапа.

1 этап.

Упражнения выполняются каждым пальцем в отдельности. Нужно соблюдать следующий порядок: 2-й (средний), 3-й, 1-й, и 4-й палец.

Первые упражнения – беззвучные, для одной левой руки.

Установив 2й палец на струну Ре во II или III позиции, ученик осуществляет широкие равномерно-ритмичные повороты, предплечья в сторону подставки и обратно, при несколько ослабленном нажиме струны и вполне свободной руке. При этом движения руки подобны медленным колебаниям маятника. Затем упражнение осуществляется 3-м и 1-м пальцем. После некоторого усвоения приёма упражнения выполняются в I позиции при обычном нажатии струны; уже можно применять 4-ый палец.

На втором этапе работы указанные упражнения выполняются сначала *pizzicato*, затем *arco*. При игре смычком наиболее целесообразно соблюдать такую последовательность, и ноты.

На третьем этапе ученик начинает применять вибрато на отдельных выдержанных нотах, встречающихся в пьесах. Для начала следует использовать нетрудные, хорошо выученные учеником пьесы и этюды кантиленного характера.