**15. Вибрация на струнных инструментах.**

Вибрация является одним из важнейших средств художественной выразительности. Характер вибрато должен определяться содержанием музыкального произведения в целом, а также функцией каждой отдельной фразы.

Вибрато разнообразит звуковую палитру исполнителя, расширяя возможности трактовки произведения и усиливая его эмоциональное воздействие на аудиторию. Именно в нём ярче всего проявляется индивидуальная сущность исполнительского таланта скрипача, его инструментальный «голос». Певучий кантиленный звук связан с наличием в нём вибрато. Певучесть, связность звуков, выразительное звучание мелодии у инструменталистов роднит игру на смычковых инструментах с вокальным искусством. Вибрирующий звук даже на самом тихом нюансе слышен рельефнее невибрирующего и не потеряется среди других звуков и шумов.

В ровных спокойных мелодиях вибрато не прекращается, а передаётся от одного звука к другому, например: Мендельсон. Концерт 2часть. В более активных, акцентированных мелодиях вибрато имеет больший размах вначале, затем сокращается или сходит на нет, например: Крейслер. Прелюдия и Аллегро в стиле Пуньяни.

Профессиональные музыканты никогда не считают вибрато самоцелью, рекомендуя пользоваться этим выразительным средством только в зависимости от содержания. Хорошим может быть как медленное, так и быстрое вибрато, а иногда характер музыки требует отказа от вибрато – игры «белым звуком», - и это тоже является средством художественной выразительности.

К изучению вибрации следует приступать только тогда, когда ученик уже имеет определённую техническую и музыкальную подготовку. Это хорошо усвоенная постановка рук, свободное владение хотя бы тремя-четырьмя позициями, хорошее звукоизвлечение и владение различными динамическими оттенками.

Для того чтобы выработать какой-либо навык, следует сначала поставить перед собой точную цель. В данном случае надо сначала услышать или представить себе желаемое звучание, а затем добиваться его исполнения.

Прежде всего, у ученика должна возникнуть внутренняя потребность применять вибрато, то есть украсить звук, сделать его тёплым и выразительным. Непременным условием также является отсутствие лишних напряжений в игровом аппарате, максимальная свобода левой руки, большого пальца у шейки скрипки.

Бывают случаи, когда ученик приходит к потребности вибрировать самостоятельно, переняв этот приём у профессиональных скрипачей или у старших учащихся. Но бывают и неудачные опыты, и вибрато получается зажатым, судорожным и не только не украшает звук, но и уродует его. В таком случае педагог должен найти возможность, придумать способ, который помог бы ученику овладеть приёмом вибрато.

Иногда, не дожидаясь указаний со стороны педагога, ученик начинает чувствовать потребность в вибрации. Его уже не удовлетворяет плоское «белое» звучание, и в поисках более ярких красок он пробует вибрировать сам. В этих случаях легко добиться правильной вибрации, нужно только помочь направить эти колебательные движения в соответствии с индивидуальными качествами руки ученика и следить за развитием этого навыка.

Если же, не дожидаясь инициативы ученика, приходится приступать к изучению вибрации, то прежде всего необходимо дать ученику правильное представление о ней как о художественном приёме. Лучше всего он это воспримет, если педагог сам сыграет пьесу, уже хорошо известную ученику. Это может пробудить в ученике интерес и эмоциональную отзывчивость к музыке. После этого можно приступить к изучению этого навыка.

Способы изучения могут быть самые разные. Можно показать подготовительное беззвучное упражнение: вторым пальцем делать скользящие движения вдоль струны и обратно в пределах терции (большой палец остаётся на месте), постепенно ускоряя движения кисти и сокращая расстояние до колебания пальца в одной точке струны. Практика показывает, что ученик быстрее находит вибрационные движения, если он слышит результат этих движений, то есть вибрируемый звук.

Одним из наиболее простых способов показа вибрации с извлечением звука является следующий: ученик держит руку в третьей позиции, ставит на струну Ля второй палец и медленно ведёт по струне смычком. Педагог в это время придерживает головку скрипки (чтобы освободить большой палец ученика от возможного зажима при держании инструмента), своей рукой раскачивает кисть ученика сначала медленно, затем быстрее, добиваясь красивого звука. После этого упражнения можно дать попробовать ученику сделать эти движения самостоятельно.

На первых порах движения будут неуклюжие, но это не страшно, лишь бы не возникло напряжения в руке и колебания были направлены вдоль струны, а не поперёк. Заниматься вибрацией нужно осторожно, не злоупотребляя временем, так как это может привести к утомлению мышц.

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 движений кисти. Со временем и без добавочной опоры ощущение свободы этих движений станет привычным.

Когда вибрато вторым пальцем начнёт получаться, то вибрировать третьим и первым для ученика не составит особого труда. Четвёртый палец, как самый слабый, приобщать к вибрации следует в последнюю очередь.

Вибрировать следует пока только длинные и мелодически наиболее выразительные звуки. Необходимо следить, чтобы ученик начинал вибрировать с самого начала взятого звука, а не в середине его и не прекращал вибрацию до конца звучания данной ноты.

Вибрация не должна быть слишком мелкой или слишком медленной. В обоих случаях она потеряет свою художественную ценность. Но уметь вибрировать по-разному в зависимости от характера произведения – необходимо. В одном случае (например, в сонате Корелли или Генделя) вибрация должна быть более широкой, спокойной, величественной, в другом – она может быть более мелкая и изящная.

В отношении работы над вибрато в музыкальной педагогике ещё нет достаточно чёткой методики. Поэтому во многих случаях развитие этого навыка происходит стихийно. Иногда удаётся воспроизвести желаемый звук путём пробы и поисков. Этот путь самый распространённый, но не всегда самый эффективный.

Некоторые педагоги какой-либо один их двух путей (проб и поисков) наиболее целесообразным и навязывают его всем своим ученикам. Это может привести к неестественному для них вибрато. Нужно найти удобное и естественное вибрато, но не допускать, чтобы оно было однообразным по звучанию. Желательно достижение максимальных звуковых результатов при наименьшей затрате усилий для возбуждения колебаний руки. Иногда при большом колебании локтя звуковой эффект очень мал – это говорит о том, что рука зажата. При свободной руке небольшие колебания дают хороший звуковой эффект. Для вибрато значительна роль подушечек пальцев. Легче вибрировать широкими подушечками округлой формы пальцев.

Вот один из способов приобретения навыка кистевого вибрато, дающий положительный результат. Сначала – ряд упражнений без звука:

1. Придать левой руке положение как при держании скрипки, но без инструмента и раскачивать кисть к себе и от себя. Стараться делать это равномерно.

2. То же самое движение кистью делать, держа скрипку на ключице и устойчиво придерживая её подбородком без участия левой руки, чтобы шейка скрипки служила лишь правильным ориентиром направления движений кисти.

3. Продолжать колебания кисти вдоль шейки скрипки, легко оперев шейку на большой палец, не допуская соприкосновения шейки с основанием указательного пальца, как это бывает при игре без вибрато. При этом амплитуда кистевого движения должна несколько сократиться и надо следить, чтобы движения были очень равномерными, без перерыва. Второй палец, будучи самым длинным, как бы нечаянно «шаркает» по струне. Лучше это делать где-то в середине грифа.

4. После этого, продолжая колебательные кистевые движения, задержать второй палец на одном месте, прижимая струну не очень сильно. Теперь можно взять смычок, провести по этой струне и послушать, что получилось.

Эти упражнения – подготовительные, требующие дальнейшей разработки навыка вибрато. Передавать это другим пальцам. Следить, чтобы при вибрато указательный палец не прижимался к шейку скрипки и тем самым не мешал вибрационным движениям кисти.

Работа над вибрацией продолжается на каждом новом произведении, которое требует всё новых средств выразительности.

В более зрелом возрасте ученик может тренировать и культивировать вибрацию не только на пьесах, но и на специальных упражнениях. Большую пользу приносит работа над длинными нотами с различными динамическими оттенками, например: с нарастанием звука убыстрять вибрацию, с уменьшением звука сводить её к затуханию; затем, начинать звук forte с широкой вибрацией и, делая diminuendo, постепенно ускорять колебания.

Если к педагогу поступает ученик, у которого уже усвоилась неправильная, некрасивая вибрация, то прежде, чем пытаться исправить её, педагогу нужно постараться выяснить причину её плохого качества. Причиной плохой вибрации может быть неправильная постановка, например, если ладонь левой руки почти примыкает к шейке скрипки. В этом случае обычно вибрируют только пальцы, в результате чего получается «жидкий», невыразительный звук.

Чаще всего в плохой вибрации бывают повинны напряжённые мышцы. Если у ученика ещё до начала вибрации имелась некоторая зажатость в руках при игре, то при вибрации эта зажатость возрастает вдвое. Поэтому для исправления плохой вибрации в первом случае следует заняться сначала исправлением постановки, во втором – освобождением мышц при игре. Трудность заключается в том, что недостатки за несколько лет игры на скрипке довольно прочно укоренились и ученик привык к ним, а отвыкать от привычного не так просто. Поэтому исправлять подобные недостатки бывает гораздо труднее, чем не допускать их в самом начале обучения.

«На ходу» переделывать вибрацию и навыки постановки очень трудно; поэтому при исправлении подобных недостатков вибрацию следует временно исключить совсем, чтобы прежние ощущения забылись.

«На ходу» переделывать вибрацию и навыки постановки очень трудно; поэтому при исправлении подобных недостатков вибрацию следует временно исключить совсем, чтобы прежние ощущения забылись. Если у ученика вибрация плоха лишь тем, что она слишком мелкая или слишком медленная, можно и «на ходу» работать над её исправлением. Для этого нужно показать ученику, что его рука способна на другую, более красивую вибрацию, и после этого дать ему соответствующее художественное произведение, характер которого требует противоположной вибрации.

При мелкой вибрации полезно дать кантилену из классических сонат (Корелли, Гендель), требующей широкого, спокойного звучания. Проникаясь настроением произведения, ученик будет пытаться подчинить свои движения его характеру. В этом случае исправление вибрации будет не механическое, а через осмысление художественного образа. Такой способ наиболее эффективен.

При медленной вибрации полезно подобрать этюд или пьесу, где вибрация должна быть кратковременной, но импульсивной, например этюд Мазаса № 3 из первой тетради.

Первая ошибка в методике освоения вибрато – его появление раньше, чем устранены лишние напряжение мышц и зажатий суставов не только левой, но и правой руки. Вторая ошибка – начало освоения вибрации без подготовленности слуха ученика, когда он ещё толком не понимает художественного её значения и не испытывает в ней потребности. Третья ошибка – подход к работе над вибрато только с двигательных, а не с художественно-эмоциональных позиций, когда двигательная сторона загораживает музыкальную сущность.

\*\*\*

Вибрато, в зависимости от включённости в него тех или иных частей руки, имеет различные формы. Различают четыре основных формы вибрато: кистевую, локтевую, пальцевую и смешанную. Л.Коган говорил, что «в процессе вибрации на скрипке участвуют три компонента: локоть, кисть и фаланги пальцев. В различных видах вибрации каждый из этих компонентов может играть главенствующую роль. Однако при этом вся рука неизбежно “втягиваются” в процесс, так как изолированные движения, к примеру, кисти, неприменимы ни в правой, ни в левой руке».

При кистевой форме амплитуда вибрато наиболее широкая, разнообразная, палец может стоять на струне относительно легко, мягко. При локтевой форме амплитуда уже, а частота выше, звучание интенсивнее, в нём больше высоких обертонов. Фаланги пальцев участвуют в этой форме вибрато меньше, палец должен более плотно стоять на струне. При пальцевой форме – движение пальца может происходить даже поперёк струны. Давление пальца на струну наиболее значительно, что вызывает необходимое напряжение для автоматизированного движения. Пальцевая вибрация употребляется в качестве самостоятельной относительно редко. В основном на вибрационном акценте, при аккордах.

Характеристики вибрато зависят от таких факторов, как регистр. Темп и динамика звучания. В нижнем диапазоне вибрато имеет наиболее широкую амплитуду и меньшую частоту. В верхнем диапазоне амплитуда заметно уменьшается, а частота несколько возрастает. А.Ямпольский советовал повибрировать ноту на баске в самом низу, а затем, не изменяя формы вибрато, сделать то же в верхнем регистре струны Ми (и наоборот). Он считал это упражнение полезным для приобретения умения разнообразить вибрато, обогащения звукового мастерства скрипача.

**14. Трель и работа над её развитием.**

Трель – это наиболее широко применяемых украшений, которое способствует развитию многих сторон техники левой руки – лёгкости, ритмической чёткости, подвижности пальцев и т.д. трель представляет собой самое быстрое движение пальцев, т.к. в этом навыке участвуют фактически мышцы одного пальца, в то время как работа остальных мышц произвольно задерживается. *Чем меньшее количество мышц участвуют в данном движении, тем быстрее и точнее воспроизводится это движение.*

В начальном периоде обучения пальцы левой руки испытывают затруднение даже в медленном опускании их на струну. Известно, что без тренировки в незнакомую работу включаются гораздо большее количество мышц, нежели требует того данная работа.

Первый год обучения уходит на то, чтобы выработать более независимое друг от друга движение пальцев в отдельности с одновременным торможением действия мышц остальных пальцев. При этом, надо следить, чтобы неработающие в данный момент мышцы включались в работу без напряжения. Эта работа производится в медленном темпе. Такой естественной скоростью для данного периода обучения является чередование пальцев, соответствующее четвертям, например: *си – до-диез, си – до-диез* или *ми – фа-диез, ми – фа-диез* и т.д.

На втором году обучения (при правильных занятиях) достигается уже более свободная деятельность каждого пальца. Приобретается большая независимость и подвижность, благодаря участию в работе Васе меньшего количества мышц. Однако заниматься специально упражнениями на трель ещё рано, т.к. постановка ещё не окрепла, во внимании множество более важных объектов: интонация, ведение смычка и звукоизвлечение; кроме того, быстрота опускания пальцев ещё ограничена «восьмыми», а «шестнадцатые» ноты играются лишь в умеренном темпе.

На третьем году обучения работа над подготовкой к трели продолжается. Быстрые и независимые движения каждого пальца становятся важнейшей задачей, т.к. эти качества нужны для всей техники левой руки в целом. Необходимо включать в программу этюды и упражнения на чередование смежных пальцев на легато. Например: Избранные этюды для скрипки, выпуск 1 − № 41, 63, 64; выпуск 2 − № 44, 66, 67; Кайзер. Этюды. №22; Мазас. Этюды № 13, 14 и др.

Таким образом, работа над трелью происходит на всём протяжении обучения в ДМШ, включая и подготовительный период.

Полезны упражнения: чередование смежных пальцев, группируя их сначала четвертями, затем – восьмыми, триольными восьмыми, шестнадцатыми, тридцать вторыми и т.д. Это упражнение следует играть в точном ритме, соблюдая равенство метрических долей. Тогда трель будет вырабатываться чёткой, ритмичной и организованной.

Подготовкой и выработкой трели нужно заниматься систематически, в каждом классе, начиная с третьего года обучения.

Иногда встречается трель, которая исполняется с помощью вибрации (не поднимая палец). Этого допускать нельзя. Надо следить, чтобы во время трели кисть не меняла своего положения, не выгибалась и не прижималась к шейке скрипки. Оба эти положения могут вызвать нежелательное напряжение мышц. Иногда напряжение можно разузнать по сжатой челюсти ученика или по движению пальцев правой руки (например, выпрямление мизинца). К тому же, привычный угол падения пальцев по отношению к грифу изменяется. Это может сказаться не только на качестве исполнения трели, но и на интонации. Необходимо с самого начала изучения этого навыка следить за интонационной точностью основного звука и интервалов, образуемых трелью (между основным и трелирующим пальцами).

Трель нужно вырабатывать всеми пальцами в различных скоростях и упражняться в её исполнении, начиная то с основного, то с верхнего вспомогательного звука.

Причиной плохой трели обычно является слишком плохой нажим на струну основного или трелирующего пальца или участие в движениях незанятых в игре пальцев.

Основной палец должен стоять на струне с обычным нажимом, а трелирующий – слегка облегчённым. Чтобы трелирующий палец не вызывал движения других, можно рекомендовать упражнение, где не занятые в движении пальцы легко (без сильного нажима) стоят на рядом лежащей струне.

Для чёткой и организованной трели рекомендуются упражнения в различных ритмических вариантах: триолями, квартолями, длинным или коротким пунктиром и др.

Трель необходимо учить в различных оттенках и ритмах, т.е. редко, часто, постепенно учащая, постепенно замедляя и т.д.

В исполнительской практике часто встречается *короткая* трель. У учеников иногда она вызывает «удлинение» звука с трелью, искажается ритм, замедляется темп. В основном это происходит из-за того, что он пытается протрелитовать ноту от начала до самого его конца. В этом случае нужно установить определённое количество нот в трели и стремиться быстро и решительно снимать палец со струны в конце трели, уступая место и время следующему звуку после трели.

Часто используемый вспомогательный приём для начала чёткой и активной трели (а также короткой) – акценты правой рукой. Они дают трели инерцию, чёткость и большую остроту.

Вопросу о развитии трели уделяли большое значение авторы различных Школ. Например, И.Войку считает, что хорошая трель – это природное дарование. Нужно, прежде всего, овладеть «ритмом движений». Лежащий палец не должен нарушать свободу движений остальных. А трелирующий – не вызывать рефлекторных движений не только в лежащем пальце, но и во всех остальных, не занятых в движении пальцах. Чем крепче нажим лежащего пальца, тем быстрее движение другого, этот нажим следует применять только в упражнениях, чтобы ясно ощущать разграничение обеих функций.

Л.Моцарт в «Скрипичном училище» пишет, что первый палец неподвижно и крепко придерживается, а второй – легко ударяется и отскакивает. О.Шевчик строит свою систему на основе последовательного усложнения упражнений для развития ритмической трели всеми пальцами. Г.Эберхардт утверждает, что нажим стоящего на струне пальца должен быть минимальным. Участие этого пальца в подготовительных упражнениях он вообще исключал. В работе над трелью первым и вторым пальцами он рекомендует трелировать на открытой струне, а затем ставить нижний без усилия и напряжения.

Ш.Берио в «Скрипичной школе» выделил четыре основных способа приготовления и заключения трели: 1 – начиная с основного звука, 2 – начиная с вышележащей ноты, 3 – начиная с нижележащей ноты, 4 – начиная двумя нижележащими нотами. Заключать трель можно: 1 – прибавляя к концу одну ноту, 2 – прибавляя две ноты, 3 – прибавляя три ноты, 4 – прибавляя четыре ноты. Как правило, если композитору важно, чтобы исполнитель начал или закончил трель определённым способом, эти указания выписываются в нотах в виде форшлагов или мелких нот (как небольшое украшение).

В зависимости от характера исполняемого сочинения Л.Моцарт разделял 4 рода трели:

1. – медленная – в печальных сочинениях;
2. – посредственная (средняя) – в умеренном и приятном темпе;
3. – скорая – в живых, остроумных и трогательных сочинениях;
4. – возрастающая – в кадансах.

Применительно к акустическим условиям, он считал так: «…где слушатель близко, лучше скорый триллер; где далеко – лучше медленны». «Иди среднею дорогой и делай трель по хорошему вкусу, придерживайся золотой середины и чувства меры».