**Методическая разработка на тему:**

**«Методика работы над vibrato в классе виолончели»**

**Подготовил преподаватель по классу виолончели**

**Годеновская И.Г.**

**МБУ ДО «ДМШ х.Богураев»**

**Введение**

***1.Значение вибрации***

По поводу сущности вибрации господствуют самые различные точки зрения. На вопрос «какова цель вибрации» - мы отвечаем, не вдаваясь в подробности, – одухотворение тона.

Подобно тому, как в зависимости от внутренних переживаний начинает вибрировать человеческий голос, – так и вибрация придаёт тону одухотворённость.

Извечный спор о том, каким должно быть вибрато: медленным или быстрым, - не имеет смысла, ибо оба вида хороши, если они соответствуют задуманной композитором выразительности.

Каждый обладающий вкусом человек, способный разобраться в этом вопросе, согласится, что для выражения глубоких, благородных чувств не подходит мелкое, сладострастное вибрато. Как в динамике мы не ограничиваемся одним нюансом, так и мы не можем удовлетвориться одним единственным родом вибрации. В каждом отдельном случае требуется различная степень интенсивности, иная окраска, новая выразительность; при этом большое значение имеет правильное использование вибрации.

Вибрато, как и все исполнительские приёмы, развиваются и совершенствуются, по мере формирования художественной личности музыканта. И конечно же, результативность этого процесса, зависит от педагога, который правильно определит направление поиска и поможет ученику формировать и развивать, заложенные первоначальные исполнительские навыки.

***2.Условия и приёмы игры с применением вибрато***

Проблема развития начальных навыков игры с применением вибрато обычно возникает на третьем году обучения, после того как ученик в достаточной степени овладеет приёмами игры в пределах нижнего регистра и когда уже невозможно перейти к работе над кантиленой. Преждевременное применение вибрато, как показал опыт, крайне отрицательно влияет на интонацию. Однако оттягивать слишком долго начало изучения этих приёмов, так же нельзя. Более активные ученики самостоятельно начинают «вибрировать», подражая своим старшим товарищам, стремясь к певучести исполнения. Но, не зная требуемых для этого приёмов, они усваивают неправильные навыки, которые очень трудно исправить. Поэтому педагогу совершенно необходимо своевременно и правильно развивать навык вибрато.

*Кратко рассмотрим условия и приёмы игры с применением вибрато.*

Анатомо-физиологические условия достижения вибрато и характер движений руки тщательно рассмотрены в специальном исследовании выдающегося советского музыковеда Б.А. Струве. Из этой работы в основном почерпнуты приведённые ниже сведения о характере движений руки при различных формах вибрато.

В практике игры на смычковых инструментах наблюдается три основные формы вибрационных колебаний левой руки, или три типа вибрации: *вращательная, локтевая и кистевая.* В игре на виолончели применяется в основном вращательная форма вибрато и только изредка – локтевая.

Колебательные движения руки при выполнении *вращательной* формы *вибрато* с внешней стороны проявляются как неполные вращения предплечья (слитно с кистью); рука совершает повороты вдоль струны в сторону подставки (супинация) и обратно в сторону порожка (пронация). Кисть самостоятельно не участвует в выполнении этой формы *вибрато.*

*Локтевая* вибрация выполняется небольшими по размаху сгибательно-разгибательными движениями в локтевом суставе.

*Основные условия достижения художественно полноценного вибрато следующие:*

1.При выполнении вибрато на струне остаётся только один палец, другие пальцы приподнимаются, сохраняя, свободное состояние (лишь в отдельных случаях совместно с 4-м пальцем участвует и 3-й).

2. Колебательные движения руки надо выполнять *равномерно – ритмично.* Тогда повышение – понижение звука не нарушает художественного впечатления.

3. И наконец, самое важное условие: вибрационные колебания руки не должны быть слишком мелкими и частыми, ни слишком широкими и медленными. В первом случае получается антихудожественный «дрожащий» звук, а во втором – тоже неэстетичный – «качающийся», «плывущий». Необходимую степень размаха и скорости движений руки подсказывает музыкальный слух и художественный вкус играющего.

Для развития навыков игры с применением *вибрато* прежде всего необходимо подготовить музыкальный слух ученика, воспитать у него правильное представление о певучем звучании и исполнении. Поэтому при переходе к изучению приёмов вибрато очень важно уделить особое внимание соответствующей подготовке слуха учащегося, рекомендуя ему серьёзнее заниматься сольфеджио, пением в хоре. Внимательно вслушиваться в исполнение хороших виолончелистов и певцов. Учащимся полезно заниматься выразительным сольфеджированием изучаемых пьес и этюдов кантиленного характера. Педагог по специальности может оказать своим ученикам неоценимую помощь в воспитании у них требуемых слуховых представлений, в частности понимания роли *вибрато* в достижении певучести звука, демонстрируя на занятиях приёмы *вибрато.* Целесообразно также наглядно показывать учащимся неправильные формы вибрато – «судорожную», которая приводит к дрожащему «блеящему» звуку, и разболтанную, результатом которой является звук вялый, «качающийся». Ученик должен понять и почувствовать требуемый характер движений руки при выполнении *вибрато,* для чего нужно найти соответствующие пояснения, сопровождая их наглядным показом. Особенно важно подчеркнуть значение вполне свободного состояния руки, имея в виду, что при игре с *вибрато* длительно участвуют одни и те же мышцы-антагонисты. Учащиеся поэтому должны сосредоточить большое внимание на устранение чрезмерного напряжения руки и научиться регулировать её усилия, своевременно предоставлять ей отдых. Опыт показал, что соблюдение указанных условий имеет решающее значение для правильного развития навыков игры *вибрато*.

***3.Методика работы над вибрато***

***Первый, или подготовительный этап*** обычно длится 8-12 дней. Первые упражнения в

процессе изучения вибрации можно обозначить, как уменье стоять на одном пальце (при наименьшем напряжении мускулатуры и не утомляемости последней). В этот период только зарождаются необходимые представления, двигательные ощущения и внешние формы сложных колебательных движений руки.

Упражнения на первом этапе работы применяются беззвучные - для одной левой руки. С тем чтобы всецело сосредоточить внимание учащегося на анализе сложных колебательных движений руки и усвоении их. Педагогу необходимо следить, чтобы ученик с самого начала не закреплял каких-либо неправильных движений. Эти трудные для внимания беззвучные упражнения требуют терпеливой работы, но длительно продолжаться они не могут, поскольку ученик не имеет возможности контролировать звуковой результат своих движении.

В первых упражнениях намеренно применяются широкие замедленные движения с короткими последующими остановками, что напоминает колебательные движения маятника стенных часов. В дальнейшем эти движения будут выполняться без остановок и с меньшим размахом.

Нажим пальца на струну в первых упражнениях значительно ослаблен. Струна нажимается лишь настолько, чтобы рука могла удержаться на месте. При таком слабом нажиме струны рука наиболее свободна, и это облегчает ученику выполнение колебательных движений. Большой палец легко, но достаточно плотно прилегает к шейке инструмента так, чтобы не соскальзывать с занимаемого места во время полу вращательных движений руки. Упражнения выполняются сначала на одной из средних струн (во 2-3 позиции). По мере закрепления навыка рука постепенно перемещается в сторону первой позиции.

Целесообразнее всего начать упражнения вторым пальцем - наиболее сильным и

занимающим среднее положение по отношению к другим пальцам. Когда ученик

почувствует требуемые движения и научится их выполнять, удерживая свободную руку на весу, можно перейти к упражнениям третьим и первым пальцами. Четвертый палец в первое время лучше не применять, так как при нажиме им струны труднее всего выполнять полувращательные движения руки, а самый размах её увеличивается. Поэтому четвёртый палец целесообразно применить только после того, как вибрационные колебания руки закрепятся в достаточной мере в упражнениях другими пальцами.

Основная задача педагога на первом этапе следить за состоянием мышц вибрируемой руки, они должны быть достаточно расслаблены, не напряжены.

Так как при возникновении трудной задачи в процесс вмешивается свойство психики, побуждающее учащегося напрягать мышцы. Если это вовремя не проконтролировать, в дальнейшем это будет сложнее исправить. Впоследствии может развиться так называемая «судорожная» вибрация.

В первых упражнениях педагог может оказывать ученику физическую помощь, поправляя положение руки и содействуя правильному выполнению сложных движений, что особенно необходимо, если ученик серьезно затрудняется выполнять движение или согласовать действия той и другой руки. Эта помощь должна быть только временной, ибо важнее добиваться стремления учащегося самостоятельно найти удобное для себя положение руки и выполнять требуемые движения.

***Второй этап.*** Когда требуемые движения руки становятся более или менее определенными, нужно перейти к работе над озвученными упражнениями, применяя при

этом простейший способ извлечения звука - рizzicato, а по мере закрепления навыка - агсо.

В этот период вибрация постепенно закрепляется и может быть применено эпизодически

на отдельных выдержанных нотах.

Включение правой руки, даже при рizzicato, заметно усложняет задачу ученика в виду

необходимости координировать различные по характеру движения обеих рук. При этом

особенно необходимо оказывать ученику физическую помощь, рекомендуя ему в то же

время уверенно и внимательно выполнять упражнение:

На протяжении каждой половинной ноты, энергично взятой рizzicato, осуществляется два

полных колебательных движения в результате получается «плывущий» звук, поскольку

колебания левой руки продолжаются после того как произведен щипок струны. Но с этим

приходится мириться, пока движения не станут вполне ритмичными, равномерными и

плавными.

Такие малоинтересные упражнения не должны слишком долго продолжаться, и, когда

движения становятся вполне упорядоченными, следует перейти к игре смычком, что

значительно усложняет задачу координации действий рук. Здесь учащемуся должна

помочь моторная (мышечная) память. А координационные способности, безусловно,

развиваемы, и скорость и степень их развития во многом зависит от целенаправленных

педагогических усилий, а также усилий самого обучающегося.

Так же на этом этапе работы из-за сложности координирования возникает зажатие и в

правой руке, в то время как особую значимость приобретает плавность ведения смычка со

стороны правой руки. Борясь с «совместными движениями стремясь затормозить

импульсы, возникающие в мускулатуре правой руки, учащийся нередко непроизвольно

усиливает давление на смычок, что в последствии у него закрепляется при вибрировании.

Эту отрицательную привычку следует ликвидировать.

Но если на предыдущем этапе упражнения выполнялись внимательно и последовательно,

то у большинства учащихся переход к игре смычком обычно не вызывает особых

затруднений, только у некоторых учеников вначале возникают «перебои» в колебаниях

левой руки: они становятся неравномерными, непластичными, и звук часто прерывается.

***Третий этап*** работы характеризуется тем, что сложные двигательные навыки все более

закрепляются и вибрация внедряется в практику художественного исполнения юного

музыканта в качестве выразительного неотъемлемого средства.

Для упражнений можно использовать двухоктавные гаммы, исполняя их половинными и

целыми нотами, а в дальнейшем применять так же legato (по две и четыре ноты). На первых порах берется нетрудная гамма, например соль мажор. Разумеется, для развития вибрации - важнейшего компонента канителены - одних только отвлеченных упражнений не достаточно. Поэтому наряду с упражнениями необходимо начать применение его в

художественном репертуаре, в первую очередь - легких, ранее изученных пьесах. Следует

всегда помнить, что методика развития вибрации как одной из двигательных функций

организма не должна осуществляться на практике абстрагировано от художественно -

музыкального материала. Ведь вибрация одно из средств музыкальной выразительности.

Именно стремление к выразительности должно стимулировать у ученика возникновение

вибрации.

Имеется множество несложных пьес канителенного характера, которые можно

использовать, например «Песня» Бетховена, «Романс» Шумана, «Полевая песня»

Мясковского, а так же некоторые произведения крупной формы, доступные для учащихся

на третьем году обучения, например соната ми минор Ромберга. Где встречаются

протяженные ноты в сочетании с более короткими.

Это дает возможность применять вибрацию на более длинных нотах и прекращать на

коротких. Такие перерывы в движении крайне важны, так как длительное применение

вибрации утомляет начинающих учеников. Поэтому нужно предоставлять руке отдых.

Работа над вибрацией требует и от педагога и от ученика огромного внимания, т. к. речь

идет об очень сложном навыке, т.к. кроме выработки правильных движений нужен еще

постоянный слуховой контроль, от которого зависит во многом достижение

выразительности игры. Ученик должен правильно представлять себе характер певучего,

выразительного звука. Поэтому, приступая к развитию навыков вибрации, педагог должен

добиться у ученика правильного представления о художественном звучании. Эта задача,

конечно, связана с общим воспитанием культуры музыкального слуха и со всей

подготовкой музыканта-художника. Торопиться здесь не в коем случае нельзя, нужна

постепенность в достижении конечной цели. По мере дальнейшей работы над кантиленными пьесами вибрация все более совершенствуется и приобретает выразительные различные качества. Но еще долго педагогу необходимо следить за тем, чтобы ученик осмысленно работал над этим приемом и правильно использовал его в качестве важного выразительного средства, не допуская применения антихудожественного «судорожного» или «разболтанного» вибрато. Если же по каким-то причинам ученик усвоил неправильные приемы, то потребуется длительный период «лечения» этого неприятного недуга. Известно, что неправильно развитая форма вибрации оказывает разрушающее действие на интонацию и отрицательно влияет на все

развитие исполнительской техники ученика.

Для избавления от неправильно развитой вибрации, прежде всего, нужно на время вовсе

прекратить ее применение, выяснить, в чем же причина появления замеченных недостатков. Известно, что большинство педагогов следуют принципу подражания. «Показать» принцип например штриха detache сравнительно не трудно. Учащийся легко, при помощи зрительного впечатления, понимает суть данного движения, а поняв его, правильно воспроизводит и совершенствует.

Вибрация, как движение, во-первых, несоизмеримо более тонкое, во-вторых, весьма мало показательное по своему внешнему проявлению, что касается сути работы суставов и мышц, что часто не схватывается учеником таким зрительным путем. И тогда усвоение ее уже связанно со случаем, «наитием», которое обычно рано или поздно наступает, но после стольких лишних исканий и трудов.

Мы рассмотрели методику развития основных навыков игры на виолончели у начинающего ученика первых двух-трёх лет обучения. Усвоение первоначальных приёмов и навыков, ученик будет совершенствовать в дальнейшем обучении.

***4. Заключение***

**Вибрация (вибрато)** — один из важнейших приёмов выразительности при игре на виолончели. Она «одушевляет» звучание инструмента, обогащает его, придаёт объёмность и певучесть. О воздействии вибрато на аудиторию говорит музыкальный критик А. Углов: «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».

**Список литературы:**

1.Броун. А «Очерки по методике игры на виолончели»

2.Беккер Х. «Техника и искусство игры на виолончели»

3.Сапожников Р. «Обучение начинающего виолончелиста»

8 Федорович Е. Н. «Музыкальная психология» Екатеринбург

9 Янкелевич Ю. И. «Педагогическое наследие» изд.2 Москва 1993г.