

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/diplomnaya-rabota/13169>

Тип работы: Дипломная работа

Предмет: Музыка

Содержание

Введение.....	3
1. Вибрато как технический прием игры на скрипке.....	5
2. Характеристика начального периода обучения игре на скрипке....	13
3. Методические рекомендации по работе над навыками вибрато.....	17
Заключение.....	27
Список литературы.....	28

напряжений в суставах руки и, особенно, равномерности ее колебаний в обе стороны (к подставке и к порожку).

Первые опыты вибрирования, озвученные смычком, согласно рекомендациям А.Л. Готсдинера, целесообразно начинать в высоких позициях, четвертой или пятой. Благодаря этому исключаются нежелательные на начальном этапе обучения движения предплечья.

Вибрационный навык сначала разрабатывается на втором, наиболее независимом пальце. В качестве первого шага разработка вибрационных колебаний кисти осуществляется на звуке соль в пятой позиции на струне ля, поскольку при данном положении левой руки наиболее естественно обеспечивается ее достаточная свобода.

Самое главное в вибрато - раскатать концевые фаланги пальцев и освободить сустав большого пальца, а для этого больших усилий не требуется. Все движение происходит вокруг большого пальца, он-то и является центром внимания педагога. Иногда говорят о «пальцевом вибрато». Такого нет, а движение в ногтевой фаланге выполняется за счет колебания всей кисти при свободных суставах пальцев.

Для хорошего достижения разнообразного и гибкого вибрато нужно проработать отдельно все задействованные мышцы, суставы и элементы. Пальцы на струне при вибрато стоят под углом 45 градусов. Это обеспечивает наибольшее нажатие подушечки пальца к струне.

Проблема вибрато на скрипке исключительно многопланова. Она включает в себя самый широкий круг вопросов, связанных как с эмоциональной – звуковой стороной, так и с технической. Восприятие вибрато открытой струны должно служить той базой, на основе которой воспитываются все аспекты многокрасочного звучания этого приема. Качество вибрации струны в процессе игры – ее техническую сторону – обеспечивает взаимодействие трех компонентов:

1. Равномерная вибрация открытой струны.
2. Оптимальный контакт пальца со струной, не нарушающий ее естественную вибрацию.
3. Оптимальный контакт пальца со струной или со струной, прижатой пальцем.

Подобная последовательность наиболее целесообразна в начальный период воспитания тембровой стороны слуха.

Музыкально-эстетическая сторона вибрато субъективна. Разнообразие вибрато, ее красочная палитра позволяют исполнителю не только раскрыть внутренний эмоциональный мир, но и донести до слушателя всю глубину композиторского замысла и свое субъективное отношение к нему.

Как говорилось выше, формирование навыка вибрато это сложный, долгий и скрупулезный процесс, охватывающий многие процессы становления и развития начинающего скрипача. Важно найти наилучшие способы формирования этого навыка.

Исходя из цели и задач нашей работы, интерес и важность представляет аспект рассмотрения приема вибрато: пути и способы его формирования у начинающих скрипачей. Это подробно рассматривается в трудах О. Агаркова, В. Мазеля, Либермана, М.М. Берляника.

При изучении самого навыка вибрато в первую очередь нужно выстроить последовательность упражнений, при которых плавно и постепенно будут развиваться двигательные движения руки и кисти.

Первое беззвучное упражнение: следует 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.

Учащийся быстро находит вибрационные движения, если слышит результат, то есть вибрирующий звук. Первоначальные занятия над навыком вибрато должны проходить под чутким контролем преподавателя.

Очень важен и показ самого преподавателя и тактильная помощь в освоении вибрационных движений кисти. Одним из способов показа: ученик держит руку в III позиции, второй палец ставит на струну «ля» и медленно ведет смычок, а педагог раскачивает руку ученика, при этом головка скрипки упирается в стену. Вначале амплитуда раскачивания медленная, потом быстрее, потом еще быстрее, добиваясь красивого звука. Затем учащийся может повторить это упражнение самостоятельно.

Освоение навыка вибрато следует начинать именно со второго пальца. В этом положении кисть наименее напряжена и максимально расслаблена.

В этом упражнении контроль преподавателя должен быть сконцентрирован на свободе мышц и колебательных движениях кисти и рук в целом. Так же колебания кисти 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. Чрезмерное отодвигание кисти от грифа на вибрато, когда теряется связь руки с шейкой скрипки, а также слишком высокое положение пальцев над грифом и сильное давление пальцев на струну, общая зажатость кисти, рук и в целом игрового аппарата.

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 подставки.

Во всех аспектах движения кисти и рук при выполнении вибрато главным остается свобода.

Упражнение для придания ощущения свободы является широкое движение кисти в различных направлениях. Для детского восприятия несложными будут упражнения легкого раскачивания пальцев на деке скрипки, а так же на поверхности стола. При этом подушечка пальца легко касается и как можно свободней раскачивается.

Работа над вибрацией в начальный период обучения очень утомительна. Внимание маленьких учащихся быстро рассеивается, поэтому не стоит заниматься долго.

После усвоения вибрации вторым пальцем нужно перейти к третьему, первому, и в последнюю очередь к четвертому.

Когда пройдены упражнения и основные навыки вибрационных движений выработаны, учащемуся следует отработать это на художественном материале. Следует вибрировать только длинные звуки с самого их начала, а не с середины, и не прекращать вибрировать до конца взятой ноты.

От других навыков скрипичного исполнительства вибрация отличается разнообразием двигательных форм. В зависимости от включенности различных частей руки.

Способы развития навыка вибрато многочисленны: от кистевого до локтевого, ускоряя и замедляя, медленное и быстрое, узкое и широкое по размаху, используя комбинации пальцев, применяя различные позиции, с постепенным увеличением и уменьшением размаха.

В работе над вибрато появляется такая привычка, при которой во время *crescendo* происходит ускорение и усиление вибрато. Избежать этого помогут следующие упражнения:

- на длинном звуке делать *crescendo*, а вибрато, начиная с максимального, постепенно сокращать по размаху и замедлять по скорости;

- на длинном звуке выполнять *diminuendo*, а вибрато начинать с минимума и постепенно увеличить в размахе и скорости;

- вибрато замедлять, а размах его увеличивать;

- вибрато постепенно ускорять, размах его уменьшать.

При выполнении всех упражнений должен быть слуховой контроль и не должны напрягаться руки.

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.

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.

Одним из важнейших факторов является ритмическая организация вибрато.

Изучив и проанализировав методы и способы формирования навыка вибрато можно сделать следующие выводы:

- формирование навыка вибрато с самого начала должно гармонично развиваться как с технической стороны его выполнения, так и с художественной.
- освоение навыка вибрато является основным и необходимым моментом в обучении и становлении игрового аппарата скрипача.
- воспитание различных видов вибрато существенно обогатит выразительность исполнения музыкального материала.

Общеизвестно, что вибрация при игре на смычковых инструментах является важнейшим выразительным средством, от которого зависят качество и красота звука.

Самостоятельно научиться вибрировать могут далеко не все ученики даже из числа способных, не говоря уже о том, что не каждый из них находит правильные приёмы вибрации, не приводящие к зажатости.

Поэтому руководство педагога в этом деле, вовремя оказанная ученику помощь могут сократить и облегчить процесс овладения вибрацией.

Возникновение и развитие вибрации теснейшим образом связаны с развитием художественного вкуса ученика. У музыкально развитого ребёнка, на определённом этапе его обучения, возникает потребность в вибрации, вызванная появлением определённых слуховых представлений и желанием сделать звук красивым. Но не менее важна и техническая подготовленность учащегося - отсутствие зажатости, свобода пальцевых движений, позиционных переходов.

Во время вибрации происходит повышение и понижение звука вокруг какой-то средней точки - основного звучащего тона. Красота и качество вибрации в основном зависят от частоты колебательных движений руки в секунду, а также от величины размаха движений и их равномерности. Любое нарушение одного из названных компонентов немедленно отражается на вибрации.

Наиболее красивая вибрация возникает при частоте от 6 до 7 колебаний в секунду. Замедление количества колебаний до 5 приводит к характерному "завыванию" - слух начинает различать изменение высоты звука от его низшей до высшей границы; при скорости свыше 7 колебаний звук приобретает бьющий, тремолирующий характер или жёсткую колючесть, - слух отмечает только крайние высотные точки изменения звука. Звук как бы двоится от такой вибрации.

Средний размах вибрации у скрипачей не превышает четверти тона. Однако, несмотря на столь значительные изменения высоты звука при вибрации, наш слух не воспринимает их как интонационные погрешности.

Между частотой вибрации и размахом движения руки имеется определённая зависимость. Расширение размаха приводит к замедлению колебаний и, наоборот, - сужение размаха вызывает ускорение колебаний. Связи эти должны быть органичными. Если играющий нарушит эту зависимость, например, расширяя размах, оставит прежней скорость колебаний, качество звука немедленно ухудшится, а рука судорожно зажмётся; если же он слишком замедлит темп вибрации, это приведёт к завыванию.

В исполнительской практике скрипачей распространение получили два вида вибрации - кистевая и локтевая. Но существуют промежуточные, смешанные, с признаками обоих.

Непосредственно вибрирующими являются ногтевые фаланги пальцев. Мягкие подушечки пальцев, податливые суставы, гибкая и эластичная кисть средних размеров, а также правильно усвоенная постановка - всё это способствует образованию кистевой вибрации.

При кистевой вибрации активной, ведущей становится кисть, увлекающая за собой пальцевые суставы вокруг прижатого к грифу пальца.

Работа над кистевой формой вибрации способствует развитию мягкости, податливости и эластичности в пальцевых суставах и кисти, что очень важно и для образования хороших игровых навыков. Кистевая вибрация доступна подавляющему большинству учащихся.

Отсутствие эластичности в кисти, жёсткость в её движениях, а также в пальцевых суставах приводят к образованию локтевой формы вибрации, при которой активным, ведущим становится предплечье (локтевой сустав), а ведомыми - кисть и пальцевые суставы.

Локтевая вибрация не всегда образуется вследствие специфического строения и свойств руки. Очень часто она усваивается учеником самостоятельно в результате педагогической пассивности. Локтевая вибрация легко приводит к зажатости мышц и отрицательно сказывается на игровом процессе. Ведь по природе своей вибрация требует мелких движений, не свойственных крупным частям руки. Вот почему локтевую вибрацию можно допускать лишь у учеников с очень жёсткими суставами, туго поддающимися раскачиванию, или тогда, когда локтевая вибрация производится лёгкими, ненапряжёнными движениями и легко переходит в другие игровые приёмы.

В смешанных типах вибрации тоже нужно различать два вида. Первый вид - в котором главную роль играет предплечье, "заставляющее" колебаться кисть и пальцы. Такой вид ущербен, так как представляет собой разновидность локтевой вибрации. В нём мелкие кистевые движения заменены крупными предплечевыми, а кисть и пальцы - пассивны.

Второй вид - когда активна кисть и она вовлекает в движение в силу интенсивности своих колебаний предплечье. Такой вид вибрации наиболее желателен.

Во время вибрирования большой палец выполняет роль опоры, вокруг которой производится колебательное движение руки. Обычно при вибрации колебательные движения производятся вдоль шейки скрипки в стороны повышения и понижения звука, но из-за большого пальца рука принуждена делать также и небольшие вращательные движения. Подчас последние начинают преобладать над колебательными, что резко снижает качество вибрации.

Из нарушений, с которыми педагогу следует бороться, можно отметить манеру играть в первых трёх позициях локтевой, а с IV и выше, где появляется возможность опереться рукой о корпус скрипки, - кистевой вибрацией. В данном случае речь может идти не о "смешанной" вибрации, а о недоработке исполнителя в овладении этим навыком.

Вибрация должна находиться под контролем слуха учащегося, ибо может влиять на чистоту интонации. Происходит это при возникновении вибрации одностороннего типа, когда ученик больше колеблет палец в одну сторону (обычно повышения). Правильная же вибрация предполагает равномерную амплитуду качания кисти вверх и вниз. "Односторонняя" вибрация приводит к фальши, так как нарушает верхнюю границу зоны звука, затрагивает следующий звук. Правильно же производимая вибрация, с равномерной амплитудой в обе стороны, создаёт красивое, полное и интонационно чистое звучание ноты.

Неверным приёмом при вибрации, вызывающим зажатость руки, следует считать отведение большого пальца от грифа. Обычно так делают ученики, которые ещё не в состоянии "расколебать" кисть и ногтевые суставы пальцев. Чтобы облегчить себе этот процесс, они и отводят большой палец.

Однако подобная вибрация плохо управляется, часто приводит к смещению пальца, производящего колебательные движения, а потому её нужно признать порочной.

Изучение вибрации всецело зависит от подвинутойности ученика и индивидуального овладения игровыми навыками. Обычно к работе над вибрацией нужно приступать на втором - третьем году обучения, после овладения сменой позиций. Смена позиций и вибрация - сходные навыки, одинаково требующие свободного, не напряжённого состояния левой руки, устойчивой интонации и независимой работы пальцев. Следует заметить, что при правильной работе над постановкой это состояние руки ученика образуется естественно и не нуждается в специальной работе для начала изучения вибрации.

Очень важно обратить внимание и на эстетическую сторону воспитания учащегося, вызвать у него слуховые представления о красоте звука, а отсюда и желание вибрировать. Если ученик не подготовлен к работе над вибрацией в художественном отношении, работа над навыком будет формальной и не даст должного эффекта. Художественная подготовленность ученика - момент гораздо более важный, нежели техническая подготовленность. Вообще всё развитие вибрации должно опираться на слуховое представление особого качества звука, которое образуется в результате её применения. Представление о красоте звука складывается из многочисленных впечатлений - от игры педагога и более подвинутых учащихся, слушания записей скрипачей.

Очень полезно для развития вкуса, и в частности развития вибрации, сочетание в педагогическом процессе объяснения с показом. Показывая самую маленькую песенку, нужно играть её красивым звуком, с вибрацией,

Список литературы

1. Агарков О. Вибрато как средство музыкальной выразительности в игре на скрипке: Исслед.-метод. очерк. М.: Музгиз, 1956. – 64с.
2. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / Пер. с англ. И. Гинзбург и М. Мокульской. – 3-е изд., перераб. – СПб.: Композитор Санкт – Петербург, 2003. - 120 с.
3. Баринская А. Начальное обучение скрипача. М.: Музыка, 2007. – 103 с.
4. Берлянич М. Искусство и личность. Кн. 1. Проблемы художественного образования и музыкального исполнительства. Кн. 2. Проблемы скрипичного исполнительства и педагогики. М.: 2009. – 380 с.
5. Берлянич М.М. к проблеме раскрытия художественно-образной содержательности музыки в исполнительстве // Художественный образ в исполнительском искусстве. Межвуз. сб. статей. Магнитогорск, 2004. – 431 с.
6. Берлянич М. Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление. Технология. Творчество. Учебное пособие. - СПб.: Изд-во «Лань», 2000. – 256 с.
7. Берлянич, М. М. Музыкальное образование и наука (о роли методологических знаний в осмыслении социально-культурных функций современного музыканта) // Художественное образование и наука, 2014. – с. 16-22.
8. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. М.: Просвещение, 1967. – 315 с.
9. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. – 576 с.
10. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. Вып. 1. М.: Музыка, 1990. – 303 с.
11. Готсдинер А.Л. Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классе скрипки Л., Музыка, 1963. – 152 с.
12. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2007. – 256 с.
13. Григорьев В.Ю. Никколо Паганини: Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1987. - 144
14. Григорьев В. О некоторых психологических аспектах работы педагога-музыканта // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 8. М.: 1993. – 56 с.
15. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. – М.: Педагогика, 1986. – 239 с.
16. Лесман И.А. Очерки по методике обучения игре на скрипке. – М.: МузГиз, 1964. – 272 с.
17. Либерман М., Берлянич М. Культура скрипичного тона: Теория и практика. – М.: Музыка, 2011. – 272 с. с нот., ил.
18. Мазель Владимир. Скрипач и его руки: Левая рука. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2006. – 156 с.
19. Мострас К.Г. Динамика в скрипичном искусстве. М.: Музыка, 1956. – 173 с.
20. Мильтонян С.О. Педагогика гармоничного развития скрипача. – Издание третье, переработанное и дополненное. – Тверь: ООО «Издательство «Триада», 2013. – 248 с.
21. Мищенко Г.М. Полный курс методики обучения игре на скрипке (альте)/Г. М. Мищенко – СПб.: Реноме,

2009. – 272с.

22. Начальные уроки игры на скрипке: Учебное пособие для детских муз. школ. – М.; Л.: Музгиз, 1950. – 108 с.
23. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; Под ред. Г.М. Цыпина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 368 с.
24. Радугин А.А. Психология. Учебное пособие для высших учебных заведений. М.: Центр, 2001. – 400 с.
25. Сластенин В.А., Каширин В. П. Психология и педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 480 с.
26. Струве Б.А. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. М.: Музгиз, 1952. – 138 с.
27. Турчанинова Г. С. Некоторые вопросы профессионального обучения скрипачей в младших классах ДМШ. – М.: Музыка, 1980. – 160 с.
28. Флэш К. Искусство скрипичной игры. – М.: Музыка, 1964. – 202 с.
29. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. – М.: Искусство, 1964. – 84 с.
30. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. – М., 1969 с 8 – 12.
31. Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие. М.: Музыка, 1983. – 357 с.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/diplomnaya-rabota/13169>