

*Горовой Сергій Гаврилович,
кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри «Оркестрові інструменти»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
gortrom2@ukr.net*

ВІБРАТО ПІД ЧАС ГРИ НА МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ

Мета роботи. Дослідження пов'язане з пошуком шляхів вдосконалення художньої виразності виконавства на мідних духових інструментах на прикладі ролі та місця в ній такого художнього прийому як *вібрато*. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні методів поєднання уявлення про об'єктивну технологічну суть вібрато та характеру художнього використання цього засобу виразності. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про палітру виразних засобів виконавства на мідних духових інструментах за рахунок включення в їх арсенал вібрато. В статті вперше в методичній літературі для мідних духових інструментів надаються практичні рекомендації освоєння та використання цього художнього прийому в процесі гри. **Висновки.** Опанування вібрато, уміле використання його при виконанні творів різних композиторів, дозволяє, нарівні з більш глибоким розкриттям змісту музики, повніше розкрити ту неповторну індивідуальність, яка властива творчості кожного автора.

Ключові слова: вібрато, мідні духові, художня виразність, виконавство.

Горовой Сергей Гаврилович, кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой «Оркестровые инструменты» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Вибрато при грі на медних духових інструментах

Цель работы. Исследование направлено на поиск путей усовершенствования художественной выразительности исполнительства на медных духовых инструментах на примере роли и места в ней такого художественного приема как *вибрато*. **Методология** исследования состоит в применении методов объединения представлений об объективной технологической сути вибрато и характера художественного использования этого средства выразительности. **Научная новизна** работы состоит в расширении представлений о палитре выразительных средств исполнительства на медных духовых инструментах за счет включения в их арсенал вибрато. В статье впервые в методической литературе для медных духовых инструментов даются практические рекомендации освоения и использования этого художественного приема в процессе игры. **Выводы.** Овладение вибрато, умелое использование его при исполнении произведений разных композиторов, позволяет, наравне с более глубоким раскрытием содержания музыки, полнее раскрыть ту неповторимую индивидуальность, которая присущая творчеству каждого автора

Ключевые слова: вибрато, медные духовые, художественная выразительность, исполнительство.

Gorovoi Sergei, PhD in Arts, professor, the head of the Department of «Orchestral instruments», Mikhail Glinka Music Academy of Dnepropetrovsk

Vibrato on brass wind instruments

Purpose of Research. The purpose of the article concerns the looking for the way of the improvement of the artistic expression of the performance on brass instruments on the examples of such artistic means as vibrato. **Methodology.** The methodology of the research consists in the analysis of the vibrato technological nature and the character of its using in music. Vibrato is called a frequency sound variation, that is to say periodic change of its frequency. A frequency sound variation is perceived on hearing, if fundamental frequency varies in limits 5 cycle per second and more. If amplitude (volume) varies, we call it – tremolo. They designate two diverse sides of oscillatory process in brass performance and the methods vibrato and tremolo essentially differ. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the article is the fact that the author expands the knowledge about a variety of the expressive means of the playing on the brass wind musical instruments, which are included in the vibrato. The author is the first who presents practical recommendations of the using of the artistic method in performing on the brass wind musical instruments. **Conclusions.** The high level of vibrato skills and its professional using in the playing on different brass musical instruments allow us to highlight unique individuality, which is immanent for every creative author. In addition the excellent using of this expressive means gives us an opportunity to understand the whole specter of music.

Key words: vibrato, brass wind instruments, artistic expression, performance.

Актуальність теми дослідження полягає у необхідності вдосконалити таку важливу проблему виконавства на мідних духових інструментах, як художня виразність, на прикладі висвітлення природи важливого художнього засобу яким є *вібрато*. Не існує чіткого розуміння його фізичної суті серед музикантів, його художньої значущості, тим більше – методики освоєння вібрато та його використання у виконавському процесі.

Мета дослідження – внести ясність в питання втілення у виконавську практику на мідних духових інструментах цього важливого засобу музичної виразності.

Виклад основного матеріалу. Вібрато – це частотна варіація звуку (періодична зміна його частоти). Частотна варіація звуку сприймається на слух, коли основна частота варіюється в межах 5 Гц і більше. Якщо варіюється амплітуда (гучність), варіація називається *тремоло*. Ці дефініції не варто поєднувати, бо вони означають два різні боки коливального процесу. У виконавській практиці на духових інструментах засоби одержання вібрато і тремоло істотно відрізняються.

Не треба також ототожнювати поняття *вібрато* і *вібрація*: термін *вібрація* використовується для характеристики коливань самого джерела звуку. Для того, щоб ясніше уявити різницю між вібрато і тремоло, наведемо наступний приклад: частота тонів, що видаються органом, є відносно постійною, тому що частота кожного тону залежить здебільшого від довжини труби. Тому для звуку органу можлива тільки зміна гучності – тремоло. Для звуків струнних інструментів, наприклад, скрипки або віолончелі, можлива варіація частоти – вібрато, яке утворюється за рахунок періодичного подовження або укорочення струни. Виконавець досягає цього шляхом повторного руху пальця з певною частотою.

Амплітудна або частотна варіації, або обидві разом, можливі для голосу співака і для звуку духових інструментів. Однак найбільшу цінність для виконавства на них представляє чиста варіація частоти, яка не тільки викликає у слухачів відчуття живого, пульсуючого звуку, але має також велике значення для якісного, осмисленого інтонування на інструменті.

Найхарактернішою рисою вібрато, як вже зазначалося, є періодична з певною частотою зміна висоти звуку, безперервне підвищення і пониження відносно деякого середнього рівня. Сучасні дослідження вібрато виявили, що зона висотних відхилень при вібрато складає в середньому 5 Гц, а в окремих випадках досягає набагато більшого рівня.

Завдяки такій варіації основної частоти, вібрато, як виконавський прийом, найтіснішим чином пов'язане за своєю природою з інтонацією. Вібрато є істотним засобом поєднання між собою різних ладів інтонування. Якщо зона вібрато охоплює приблизно 5 Гц, то не важко зрозуміти, що звук з такими коливаннями висоти фактично неможливо класифікувати з точки зору приналежності його до мелодичної, гармонійної або рівномірно темперованої інтонації. Ця обставина ще раз доводить безболісність вільного поєднання мелодійних і гармонійних тенденцій в інтонуванні з «серединним» рівномірно темперованим ладом. Досить лише, щоб нижній або верхній край зони вібрато досягав рівномірно темперованого висотного рівня, й звучання фортепіано може органічно зливатися з індивідуальним інтонаційним ладом соліста.

При цьому наявність широкої зони вібрато зовсім не означає нівелювання характерності виконавського інтонування. Тільки в тому випадку, коли центром вібрато є рівномірно темперована висота звуку, можна відчутти рівень і мелодійно, і гармонійно, тобто більш-менш нейтрально. Але навіть в цьому випадку, завдяки вибірковій тенденції музичного слуху, який може бути направлений в ту або іншу частину зони і виділити її в свідомості, виконання музиканта набуває для слухача певного інтонаційного забарвлення. Цим пояснюються різні враження відносно чистоти інтонації серед музикантів: один чує виконання мелодійно, інший – гармонійно, третій – темперовано, і кожний має для цього підстави.

Коли центр вібрато зміщується в мелодійний або гармонійний бік, інтонація, відповідно, стає більш характерною: в ній починає переважати та або інша тенденція. Одночасно інтонація стає більш багатого в плані звуковисотної виразності, тому що до основної частини її зони домішується додаткова, яка характеризує вже протилежну інтонаційну спрямованість.

Отже, завдяки використанню у виконавській практиці вібрато, з одного боку, полегшується застосування мелодійного та гармонійного інтонування, які, відповідно, сполучаються з рівномірною температурацією і набувають при цьому нової якісної характерності. З іншого боку, вібрато дозволяє загострювати інтонацію у значно більшій мірі, ніж під час гри без вібрато, і тим самим створює сприятливі можливості для максимальної індивідуалізації виконання не тільки в колоритному, але і в інтонаційному плані.

Завершуючи виявлення взаємозв'язку інтонації з вібрато, важливо зазначити, що, хоча вібрато усуває протиріччя між різними видами інтонування, його не можна трактувати як засіб, використання якого автоматично вирішує проблему інтонації. Необхідно, щоб виконавець незалежно від використання вібрато, володів всіма секретами художньої інтонації. Тоді вібрато, що застосовується не бездумно, а свідомо, дійсно стане дієвим засобом створення загостреної емоційної виразності в процесі інтонування, а не механічним додатком до виконання.

Застосування вібрато у виконавстві на всіх музичних інструментах, на яких це можливе, зумовлено не тільки прагненням до інтонаційної досконалості виконання, а продиктоване ще однією важливою обставиною. Справа в тому, що вібрато є найважливішим елементом механізму розгортання звукового образу. З'ясуємо, як це розуміти.

Слух людини сприймає вібрато як подразнення особливого роду, яке тісно пов'язане з емоційним впливом на слухача. Сприймаючи характер цього подразнення (який може змінюватися у великому діапазоні), слухач формує завдяки йому характер звукового образу. Для того, щоб це було більш зрозуміло, звернемося до наступного прикладу.

Під час виконання музики спокійного характеру форма вібрато плавна і наближена до ідеальної синусоїди. Форма вібрато визначає характер подразнення, яке в даному випадку сприймається слухачем відповідно до емоційного змісту музики, що виконується. Зростання емоційного напруження в музиці призводить до зміни форми вібрато (збільшується його розмах, швидкість) і завдяки цьому слухач відчуває зміну емоційного змісту.

Таким чином, сприймаючи характер вібрато, слухач сприймає емоційний зміст звукового образу. Відповідно, виконавець може найбільш повно і глибоко розкрити перед слухачем зміст твору, якщо він досконало володіє вібрато. Сам по собі цей факт є безперечним, тому що неможливо уявити звучання голосу відомого співака або звучання скрипки в руках великого майстра, позбавлених вібрато. Навряд чи в цьому випадку їхнє мистецтво знайшло б відгук у мільйонів слухачів.

Звук, позбавлений пульсації – холодний, мертвий для слухача. Абсолютно стійкі звуки вухо сприймає як такі, що втомлюють. Стійкий, чистий звук довгого звучання може бути дуже неприємним. Стійке звучання інстинктивно асоціюється у слухача з механічним звуком, а не зі звуком живої істоти. Вібрато збільшує концентрацію уваги. Якщо звук стійкий і рівний, мозок втрачає до нього цікавість. Тільки-но в звучанні щось змінюється, увага концентрується – адже у реакції на зміни є сутність активності мозку.

Необхідність вібрато для виконавства беззаперечно визнана всіма. Однак, незважаючи на це, питання про його застосування на духових інструментах до цього часу викликає дискусію, і якщо у виконавській практиці на деяких духових інструментах допускається використання вібрато, то тільки в тому випадку, коли воно «дане виконавцеві від природи». Про необхідність застосування вібрато у виконавстві на мідних духових мови не ведеться абсолютно ніде.

Заперечення використання у виконавській практиці вібрато взагалі, або згода на його застосування за певних умов, ставить саме виконавство на мідних духових у деяке виняткове становище в музичному виконавстві загалом. Існуюча думка про те, що мідні в більшій мірі оркестрові, а не сольні інструменти, має під собою реальну практичну основу, але це не повинно означати, що виконавцям на них зовсім не обов'язково володіти всіма тонкощами інструмента, що виконує соло. Хіба струнні інструменти в симфонічному оркестрі грають без вібрато?

Виконавець, що володіє досконало всіма можливими виразними засобами свого інструмента, буде знаходитися у всеозброєнні перед будь-якими виконавськими завданнями, незалежно від того, поставлені вони сольною концертною практикою чи оркестровою. Відсутність у його виразному арсеналі одного із засобів може стати перешкодою на шляху до повноцінного розкриття змісту музики і професійного зростання майстерності загалом.

Значення вібрато, як одного з важливих виразних засобів розкриття звукового образу, зрозуміле багатьом музикантам і композиторам вже давно, і нерідко в авторських вказівках можна зустріти вимогу виконувати музику із застосуванням саме вібрато. Прикладом може бути уривок з «Вальсу-фантазії» М. Глінки, що виконується тромбоном сольо. У ньому автор прямо вказує на необхідність застосування вібрато.

Що до сольного концертного виконавства, то тут не може бути ніяких сумнівів відносно важливості застосування вібрато, тому що виконавець, який не володіє цим виразним засобом, не може розкрити всієї глибини змісту музики. Звичайно, виконання без вібрато можливе, а іноді просто необхідне. Але це зумовлене вже певними виконавськими завданнями. Наприклад, у III частині Сонатини Ж. Кастереде, автор вказує на необхідність виконання епізоду без застосування вібрато.

Наукова новизна дослідження полягає у розробці практичного методу освоєння і застосування вібрато у виконавській практиці, який може бути вирішений позитивно тільки внаслідок розуміння виконавцем його технологічної суті, яка спирається на об'єктивні закономірності технології звуковидобування на інструменті взагалі. Розпочинати практичне опанування вібрато музикант може тільки після досягнення певної свободи і стабільності якісного звукотворення на інструменті у всьому діапазоні. Найбільш зручним для опанування вібрато є стан губного апарату,

який він використовує під час творення звуків середнього регістра. Унаслідок цього створюються сприятливі умови для зміни стану губного апарату з метою підвищення або пониження частоти коливання губ. Освоєння варіації частоти збудженого звуку в такому положенні губного апарату створює сприятливі умови для досягнення правильної форми вібрато, наближеної до ідеальної синусоїди, що є основою цього засобу виразності.

На першому етапі практичного освоєння вібрато необхідно навчитися змінювати висоту збудженого звуку в межах частот сусідніх звуків шляхом періодичного збільшення та зменшення міри напруження губного апарату. Це є початком освоєння вібрато, і основна мета його полягає в тому, щоб навчитися варіювати частоту збудженого звуку за допомогою зміни стану губного апарату, не перетинаючи частот сусідніх звуків, та досягнути необхідної координації цієї зміни з функціонуванням дихання. Після досягнення певної свободи і якості варіації рекомендованих звуків можна приступити до освоєння вібрато у всьому діапазоні.

Другим етапом освоєння вібрато є участь нижньої щелепи у процесі підвищення і пониження висоти збудженого звуку. Це важливо для того, щоб цей процес став цілком залежним від волі виконавця. За допомогою нижньої щелепи музикант у змозі вільно керувати формою вібрато. Спробуємо встановити, яким чином це відбувається. Як відомо, при збудженні будь-якого звуку, відстань між нижньою і верхньою щелепами постійна і відповідає за розміром стану губного апарату. Якщо після збудження певного звуку нижню щелепу злегка підвести, то внаслідок цього станеться зменшення створеного губами клапана і деяке підвищення його пружності. У кінцевому результаті, це призведе до підвищення частоти його коливань, яке в свою чергу, впливаючи на частоту коливань акустичної системи, буде сприяти підвищенню частоти збудженого звуку. Якщо нижню щелепу дещо опустити, вийде зворотнє зниження частоти коливань.

Періодичний рух нижньої щелепи вгору і вниз у поєднанні із збільшенням або зменшенням пружності губного апарату спричинить періодичну зміну частоти збудженого звуку. Зміни величини рухів підборіддя є основою зміни глибини вібрато, а зміни швидкості його руху визначають зміни швидкості вібрато. Повне узгодження рухів підборіддя з змінами пружності губного апарату і функціонуванням дихальних м'язів створює умови для отримання якісного та керованого вібрато на інструменті. Така загальна картина технологічного процесу створення і освоєння вібрато на мідних духових інструментах.

Процес освоєння вібрато поза художнім матеріалом є лише вправою оволодіння основами технології цього засобу виразності. Проблема художнього використання вібрато є більш складною, тому що, окрім володіння його технологією, виконавець має володіти майстерністю підкорення характеру вібрато відповідно до суті музики, що виконується. Для того, аби це стало можливим, виконавцеві необхідно мати чітке уявлення про стиль і зміст музики і, виходячи з цього, знайти адекватні виразні засоби, інакше він виявиться не в змозі донести до слухача достовірно зміст твору.

Вище зазначене в повній мірі стосується й характеру вібрато, який залежить від конкретного змісту музики. Ця особливість давно помічена музикантами. Робилися неодноразові спроби класифікувати вібрато за різними стилями. Так, наприклад, J.Bilstin [5] робить спробу конкретно визначити характер вібрато під час виконання музики різних стилів. Він вважає, що під час виконання музики класичного стилю у повільній мелодії при невеликому нюансі необхідно використовувати вібрато великого розмаху і невисокої швидкості. Із збільшенням гучності підвищується швидкість, розмір розмаху залишається без змін. Під час виконання в цьому стилі більш жвавої мелодії в невеликому нюансі розмах вібрато невеликий, швидкість повільна. За гучного звучання розмах залишається без змін, але швидкість підвищується. Для виконання музики у романтичному стилі автор рекомендує, виконуючи широку мелодію, використовувати вібрато невеликого розмаху і середньої швидкості в невеликому нюансі, за збільшення гучності повинні зростати розмах і швидкість. У більш жвавих мелодіях при невеликому нюансі розмах вібрато не змінюється, але швидкість вище. Із збільшенням гучності розмах і швидкість вібрато зростають. Що до сучасного стилю, J.Bilstin вважає, що важко визначити характер вібрато для нього, у зв'язку з великою різноманітністю напрямів.

Взагалі дати певну «рецептуру» з «дозуванням» застосування вібрато навряд чи можливо, і з практичної точки зору це недоцільно. Застосування вібрато обумовлене правильністю обраного творчого методу виконавця і пов'язано з його індивідуальною творчою ініціативою.

Суть проблеми художнього використання вібрато полягає у вихованні музиканта високого художнього смаку. Про це говорить і Х. Беккер, відомий німецький віолончеліст ХХ століття: «Кожна людина, у якої є смак, здатна розібратися в цьому питанні, погодьтеся, що для вираження глибоких, благородних почуттів не підходить дрібне, похитливе, так зване, «ресторанне» вібрато.

Однак ми не можемо відмовитися від нього в тих випадках, коли в музиці в благородній формі треба передати ерос. Як в динаміці ми не обмежуємося одними *f* і *p*, а використовуємо всі нюанси, що є в нашому розпорядженні, так ми не можемо задовольнитися і одним родом вібрато. У кожному окремому випадку потрібна різна міра інтенсивності, інше забарвлення, нова виразність» [4, 200].

Висновки. Закінчуючи розгляд основних аспектів технології утворення і освоєння вібрато, а також його художнього застосування, можна зробити висновок, що довершене володіння цим виразним засобом, уміле використання його під час виконання творів різних композиторів усіх часів дозволяє, нарівні з більш глибоким розкриттям змісту музики, повніше розкрити ту неповторну індивідуальність, яка властива творчості кожного композитора.

Література

1. Агарков О. Исследование вибрато как средство выразительности в музыкальном исполнении: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. искусствоведения / О. Агарков. – М., 1953. – 15 с.
2. Апатский В. Основы теории и методики духового музыкально- исполнительского искусства / В. Апатский. – Киев: НМПУ, 2006. – 432 с.
3. Апатский В. Духовое вибрато / В. Апатский // Вопросы музыкального исполнительства и педагогики – Киев, 1979. – С. 67-81.
4. Беккер Х., Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели / Х. Беккер, Д. Ринар. – М.: Музыка, 1978. – 290 с.
5. Bilstin J. Methode psycho physiologique d'enseignement musical. – Tome 3 / J. Bilstin. – Paris: Max Eschig et Cie Editeur, 1927. – 37 с.
6. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
7. Рагс Ю. Вибрато и восприятие высоты / Ю. Рагс // Применение акустических методов исследования в музыковедении – М.: Наука, 1964. – С. 38-60.
8. Терехин Р., Апатский В. Методика обучения игре на фаготе / Р. Терехин, В. Апатский. – М.: Музыка, 1988. – 208 с.
9. Тейлор Ч. Физика музыкальных звуков / Ч. Тейлор. – М.: Легкая индустрия, 1976. – 184 с.
10. Хусам, Якуб Исаак Вибрато как средство художественной выразительности в исполнении на флейте / И. Я. Хусам: Дис. канд. искусствоведения. – М., 1972. – 183 с.

References

1. Agarkov, O. (1953). Study of Vibrato as a Means of the Expressiveness of Music Performance. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].
2. Apatskii, V. (2006). Fundamentals of Theory and Methods of Music Wind Instruments Performance Art. Kyiv: NMPY [in Russian].
3. Apatskii, V. (1979). Wind Vibrato. Kyiv [in Russian].
4. Bekker, H., & Rinar, D. (1978). Techniques and Art of Cello Playing. Moscow: Muzika [in Russian].
5. Bilstin, J. (1927) Methode psycho physiologique d'enseignement musical. Paris: Max Eschig et Cie Editeur [in French].
6. Nazaikinskii, V. (1972) About of psychology music perception. Moscow: Muzika [in Russian].
7. Rags, Yu. (1964). Vibrato and Height of the Perception. Moscow: Nauka [in Russian].
8. Terehin, R., & Apatskii, V. (1988). Training technique of bassoon perform. Moscow: Muzika [in Russian].
9. Teilor, Ch. (1976). Physics of Musical Sound. Moscow: Legkaya industriya [in Russian].
10. Husam, Yakub Isaak. (1972). Vibrato as a Means of Artistic Expressiveness in Flute Performing. Candidate's thesis. Moscow: MosSU [in Russian].