**Джумабаева Айжан Саветкажиевна**

 **Магистр искусствоведческих наук**

**Преподаватель скрипки и альта**

**Музыкального училища им.М.Тулебаева**

**Формирование музыканта-альтиста**

 Инструменты скрипичного семейства, в том числе и альт, впервые зародились в Европе приблизительно в конце XV в. – начале XVI в., и появились они в наpодном музыкальном исполнительстве. Существует точка зрения, которой придерживаются инстpументоведы Струве и Гинзбург, что альт явился родоначальником всего скрипичного семейства и первым вошел в состав оркестра во второй половине XVI века. Гинзбург отмечает: «…коренной инструмент скрипичного семейства – альт». Альт явился мостом между уходящим семейством виол и зарождавшимися скрипичными инструментами, получившие название «виола да браччо». Он долгое время выполнял функцию сопровождения, но постепенное раскрытие и развитие выразительных и технических возможностей альта, его возрастающая роль в оркестре, и особенно в камерных ансамблях, привела к появлению сольного альтового исполнительства и репертуара.

 Обучение на этом инструменте очень трудоемкий процесс. В связи с тем что альт по размеру превышает скрипку первоначальное обучение будущих альтистов проходит именно на скрипке. Основоположник советской альтовой школы профессор В.В. Борисовский считал, что оптимальным для начала занятий на альте является возраст, соответствующий окончательному сложению размера и конфигурации рук, то есть четырнадцать – шестнадцать лет. Наилучших профессиональных успехов добиваются, как правило, ученики, окончившие музыкальную школу по классу скрипки. Освоение игры на более крупном инструменте с толстыми струнами происходит, если ученик "прошел" в школе основной классический репертуар: например, трех- и четырехоктавные гаммы во всех видах; этюды Мазаса, Донта. Крейцера, Роде; концерты Шпора, Роде, Виотти, Вьетана; сонаты Генделя.

 Следует особо подчеркнуть, что игра на струнных инструментах имеет свою специфику. Помимо того, что играть приходится, подняв кверху руки, каждая рука выполняет разнородные движения. По сути дела, это два инструмента с самостоятельными движениями, в отличие, например, от пианистов, обе руки которых осуществляют однородные движения в одной плоскости. Поэтому подбор альта после скрипки требует осторожности, так как разница размеров и большая толщина струн могут привести к перенапряжению мышц левой руки, к значительной нагрузке и на позвоночник, и на левое плечо.

 Левая рука, как скрипача, так и альтиста, находится в весьма неудобном положении: она согнута в локте и высоко поднята до уровня плеча. При игре на альте задача усложняется из-за массивности и крупного размера инструмента, а также большей ширины грифа и толщины струн. В такой неудобной позе добиться прилива крови к пальцам, необходимого для развития активной и энергичной пальцевой техники, можно лишь при правильном распределении мышечных усилий и снятии лишней зажатости мышц. По сути, речь идет о решении профессиональной задачи – добиться естественного и рационального положения левой руки.

 В начале обучения на альте следует обратить внимание на общую постановку: прежде всего надо «устроить» удобную опору для альта на ключице. Далее необходимо почувствовать устойчивую опору всего корпуса на ноги. Ширина расположения ног в основном зависит от ширины плеч. Но для альтистов, как правило, более крупных физически, чем скрипачи, удобная постановка может быть связана и с ростом ученика.

 В настоящее время наиболее удобным размером альта считается 400-410 мм. Он получил широкое распространение среди альтистов, особенно оркестрантов. При выборе альта размер, конечно, имеет определенное значение. Но главное для музыканта – звуковые качества инструмента: индивидуальность тембра, мягкий «породистый» звук, отсутствие гнусавости.

 По сравнению со скрипкой альт отличается большим разнообразием звучания отдельных струн, что позволяет говорить о тембровых особенностях альта. Украшением альта является «басок» – струна «До» с ее глубоким бархатным звучанием. Струна «Ля» отличается от других струн более резким звуком. Для достижения тембровой ровности звучания инструмента альтисты используют различные приемы. Так, профессор Талалян для мягкости звучания играл на жильной струне Ля высокого качества. Иногда альтисты для тембровой слитности звучания инструмента тщательно комбинируют подбор струн из комплектов, выпускаемых различными производителями.

 Приемы игры на скрипке и на альте радикально не отличаются. Определенные трудности создают большой размер альта, большая толщина струн, тяжелый смычок. Эти особенности инструмента часто провоцируют начинающего альтиста на излишне плотное ведение смычка за счет давления на смычок кисти, пальцев и предплечья правой руки. Результатом является, как правило, форсирование звучания, связанное со стремлением ученика добиться большего звука, чем обладает инструмент. В начале обучения на альте совсем не обязательно стремиться к большому объему звука. Должно пройти определенное время, прежде чем ученик научится слышать естественное звучание и тембр альта.

 Поскольку альтовый смычек тяжелее скрипичного, полезно ощутить вес смычка при помощи упражнения без инструмента. Держа смычок вертикально, попеременно опускать его, то влево, то вправо за счет пальцев и кисти. При возвращении смычка в вертикальное положение хорошо ощущается роль всех пальцев на смычке, особенно мизинца. Наиболее рациональным положением пальцев на смычке, обеспечивающим свободу кистевых движений правой руки, представляется следующее: указательный палец лежит на трости смычка между первым и вторым суставами; мизинец своим концом сверху лежит на трости. Средние пальцы, как правило, несколько глубже, чем на скрипке, естественно охватывают трость. Большой палец своим краем легко касается трости напротив средних пальцев. В начале обучения нередко наблюдается «пережимание» трости указательным пальцем. Этого можно избежать, если во время игры попеременно поднимать не только указательный, но и остальные пальцы, оставляя временно на трости три пальца. Это упражнение помогает ощутить необходимость постоянного участия всех пальцев в игровом процессе.

 Распространенная ошибка начинающих альтистов – «потеря» ощущения веса руки при смене смычка у конца и у колодки. Целесообразно ощутить смену смычка от плеча при еле заметном «фингерштрихе». При смене смычка не меняется поворот кисти и чуть ослабляется нажим смычка. Нарушает целостность ощущения руки и еще одна распространенная привычка – поворачивать трость смычка у его конца в сторону подгрифника, чтобы увеличить площадь волоса смычка. Это приводит к излишнему повороту и выгибанию кисти, и что совсем недопустимо – иногда к крайнему положению кисти. По сути, речь идет об ощущении правой руки как единого целого и правильном распределении веса на всем протяжении смычка с учетом гибкости трости и «пружины» смычка. Выработать это ощущение помогают ежедневные упражнения – «тянуть длинные ноты» на открытых струнах или на любой ноте с ровной и непрерывной вибрацией. В.В. Борисовский советовал «тянуть длинные ноты» на счет, постепенно увеличивая количество четвертей в длинной ноте. Динамические варианты должны быть разными: с начала «тянуть ноты» с естественным затуханием звука к концу смычка и усилением к колодке, затем – достигая ровного звучания на протяжении всего смычка, и далее, усиливая звучание к концу смычка и ослабляя его у колодки.

 Правильному весовому ощущению правой руки ученику часто помогают образные сравнения, используемые в педагогической практике. Например, смычок нужно уметь «вытягивать как резину», или «как будто пыль со струн стирать», или «хлеб маслом намазывать». Вести смычок нужно бережно «как хрустальную трубочку», чтоб не разбить и не уронить ее. В этом смысле очень показательны слова профессора Ю.А. Башмета:

«Как это ни странно, с альтом нужно обращаться нежнее, чем со скрипкой. На любое насилие он отвечает тусклым матовым звуком и известной гнусавостью. Физические усилия в игре на альте должны быть сведены к минимуму».

 В связи с большим размером альта расстояние между струнами на альте шире, чем на скрипке, поэтому и размах движений правой руки при соединении струн будет больше. Ощутить величину размаха движений правой руки помогают арпеджированные упражнения. Они выполняются сначала на трех, затем на четырех струнах с небольшим отрезком в середине смычка. Изучение штриховой техники следует начинать со штрихами detache и legato и их комбинациями как можно быстрее включать в работу острые «прилегающие» штрихи (martele, штрих Виотти, пунктирный штрих, staccato) и «прыгающие» штрихи (spiccato, летучее staccato, sautille, ricochet). После того как штрихи в целом отработаны на этюдах, необходимо их повторять в ежедневной работе над гаммой. Таким образом, вырабатывается стабильность владения штриховой техникой и достигается свобода движения правой руки.

 Одно из первых условий развития техники левой руки – это естественное положение руки, при котором предплечье и кисть левой руки находятся на одной ровной линии: кисть становится как бы продолжением предплечья. Такое положение является оптимальным для свободы кисти левой руки. В расположении пальцев в тетрахорде на одной струне главное внимание следует уделять четвертому пальцу, который без всякого напряжения должен опускаться и подниматься со струны. При этом должно сохраняться «окошко» под шейкой между основанием указательного пальца и верхней фалангой большого пальца. Нельзя «тянуться» к четвертому пальцу, что приводит к напряжению кисти пальцев. Необходимо помнить, что естественная растяжка кисти осуществляется от четвертого пальца к первому. Гораздо легче оттянуть первый палец на полтона ниже в сторону порожка, чем вытянуть четвертый палец на пол тона выше. По этой причине удобно начинать изучение гаммы сначала в «бемольных», а затем в «диезных» тональностях. Свобода движения четвертого пальца – один из основных моментов в технике левой руки, особенно на альте.

 В работе пальцев левой руки следует обращать внимание не столько на свободное падение пальцев на струну, сколько, что особенно важно, на энергичный отскок пальцев со струны. Именно при отскоке пальца со струны происходит мгновенное расслабление пальца. Важно помнить универсальное правило игры на любом инструменте: научиться расслаблять ненужные для игры мышцы. Отскок осуществляется в ту же сторону, что и падение пальца, а не вертикально вверх, что не способствует выработке артикуляции. Если у ученика вертикально поднят четвертый палец, то, видимо, есть напряжение в пястном суставе. Падение пальца на струну осуществляется только его весом. Ошибочным представляется желание крепче прижимать пальцами толстые струны альта для четкости звучания. Четкая артикуляция вырабатывается не сразу, а постепенно, только путем многодневных занятий. В начальном этапе нельзя форсировать этот процесс.

 Развитие техники левой руки предполагает обратить внимание на особенности работы над вибрато. Принцип вибрато на скрипке и альте не отличаются друг от друга. Но для того, чтобы добиться естественности «пения» на крупном инструменте с широкой шейкой и толстыми струнами, часто требуется более широкая амплитуда и больший размах колебаний, особенно на нижних струнах. Вибрато помогает избежать излишнего сжимания широкой шейки альта. Полезно следующее упражнение, помогающее ощущению весовой игры в левой руке: держа альт в игровом положении, закрепить «головку» инструмента неподвижно (например, у стены) и «тянуть» длинные ноты с вибрато. Пальцы левой руки освобождаются от держания альта, и рука свободно «повисает» на грифе. В таком положении легче изменить величину амплитуды вибрато. На каждой струне размах колебаний будет немного различаться.

 Наблюдается также сложности в вибрато различных пальцев. Четвертый палец редко имеет такую же мягкую «подушку», как второй и третий. Поэтому надо обратить особое внимание на то, чтобы удобно поставить мизинец на струну только за счет растяжки ладони. Ни в коем случае нельзя тянуть руку к мизинцу от первого пальца.

 Поскольку характер вибрато зависит только от художественных задач, от особенностей произведения, которое исполняется, только владение различными формами интенсивности вибрато (не зависимо от того, будет ли оно кистевым или локтевым) поможет достигнуть убедительного художественного результата. Внимание к элементам мелодической выразительности в левой руке часто освобождает правую руку от излишнего давления на струны и от форсирования звучания.

 Таким образом, начальный период обучения на альте очень ответственен, поэтому важно найти рациональные способы освоения приемов игры. Если нет достаточного контроля со стороны педагога, часто не удается избежать мышечных и психологических «зажатий». Бороться с зажатостью успешно помогает и такой педагогический прием – переключение внимания ученика. Вариантов переключения внимания существует достаточно много. Например, профессор В.В. Борисовский советовал при неудачном исполнении эпизода fortissimo поучить pianissimo, или пассажа legato - учить detache. Прием переключения внимания является эффективным и в ежедневной классной и домашней работе. Например, полезно время от времени менять порядок прохождения материала, чтобы не терять контроль за процессом, играя по привычной схеме. Об этом красноречиво говорят слова Д.Д. Шостаковича (из писем В.П. Ширинскому): «Привычка – враг творчества и исполнительства».

 В педагогическом процессе важно не забывать об индивидуальном подходе к ученику. Только индивидуальный подход дает возможность получения максимальных результатов в профессиональном развитии ученика. Авторитет педагога укрепляется не диктатом, а пониманием и реализацией индивидуальных возможностей ученика. Только педагог с достаточным опытом работы сможет более точно определить профессиональную перспективу ученика и найти для каждого ученика верный путь его профессионального продвижения.

Литература

1. Неделя. 1991г., №49.
2. Цит.по: Дроздова М. Уроки Юдиной. М., 1997.
3. Крамаров Ю. Некоторые вопросы альтовой педагогики.// Вопросы музыкальной педагогики. Вып.2. – М.,1980.
4. Стоклицкая Е. Начальное обучение на альте. -М.: Музыка 2011.
5. Стоклицкая Е. Альтовая педагогика Борисовского. -М.: Музыка 2007.