

Министерство культуры
Государственное бюджетное образовательное учреждение
среднего профессионального образования Республики Коми
«Воркутинский музыкальный колледж»

Особенности перехода в класс альты

Воркута 2013

Рассмотрено на заседании ПЦК
Оркестрового отделения
Протокол № _____
От «___» февраля 2014года

УТВЕРЖДАЮ

И. о. зам. директора по учебной работе
_____ Д А Слепокуров

«_____» февраля 2013 года

Рецензент - преподаватель Воркутинского музыкального колледжа Старкова ЮП

\

«Из всех инструментов оркестра именно альт дольше всех недооценивался, несмотря на свои превосходные качества... в тех редких случаях, когда старые композиторы выдвигали его на первый план – он никогда не обманывал их ожидания!»

Г.Берлиоз

Из всех современных смычковых инструментов альт появился первым. Тембр у него густой, менее яркий, чем скрипичный. По размеру инструмент больше скрипки. Приемы игры на альте отличаются от приемов игры на скрипке способом звукоизвлечения и техникой. Из-за больших размеров инструмента техника игры более ограничена, чем техника игры на скрипке. Поэтому музыканту необходима лучшая растяжка пальцев левой руки. На альтах играют исполнители с сильными руками и разработанной техникой. Альтисты должны иметь крупное телосложение и большие руки. Для скрипачей таких ограничений нет. Мало кто из музыкантов одновременно владел и скрипкой, и альтом: Н.Паганини, Д.Ойстрах, Ю.Башмет. М.Венгеров

Настоящая работа ставит своей целью систематизировать ряд отдельных наблюдений, касающихся методических проблем, связанных с переводом учащегося скрипача в класс альта. Многие проблемы этой темы являются дискуссионными и спорными, затронуты и решены не полностью.

Одним из основных и важных вопросом является вопрос о времени начала занятий на альте, как и из какого контингента, комплектовать класс альта? В каком возрасте целесообразней начинать обучение будущего альтиста?

Существует несколько точек зрения на проблему - кто может и должен заниматься на альте.

Первая точка зрения такова. На альте может играть любой, даже слабый скрипач. Подобное заблуждение еще имеет место и строится на весьма туманном представлении о природе инструмента, недооценке его истинных возможностей и достоинств. Игра на альте требует особой специализации. Так как теряет ряд

качественных характеристик, которые присутствуют при скрипичном исполнении. Альтистовое исполнение требует особого, отличного от скрипичного, звукоизвлечения, атаки звука, штрихов.

Вторая точка зрения. Переход скрипача потребует значительной перестройки игрового аппарата, но для этого очень важно, чтобы ученик пришел в альтовый класс, обладая основами скрипичной техники. Профессиональный альтист должен обладать помимо врожденных данных - хорошей растяжкой пальцев, соответствующий размер рук. Наряду с этим, для успешного освоения он должен услышать и найти те свойства тембра звучания, которые присущи только альту.

Когда же наиболее целесообразно начинать обучение игре на альте? По мнению педагогов следует отвергнуть мысль об обучении на альте с первых шагов, т.е. с младших классов ДМШ. Во всех программах дисциплины «Специальный класс» «Скрипка и альт», утвержденных Мин.культуры, предложено: «Учащиеся, окончившие 4 класс по классу скрипки и обладающие хорошими музыкальными и инструментальными данными могут быть переведены в класс альта. Перевод учащихся в класс альта может быть осуществлен и в более старших классах. При переводе в класс альта необходимо исходить из наличия у них хорошего слуха, чувства ритма, музыкальной памяти, больших рук, хорошей растяжки пальцев, плотного звукоизвлечения, широкого вибрато.

Но все же будущий альтист должен в начале своего пути получить необходимые технические навыки в игре на скрипке. Основательно пройти и освоить достаточное количество технического и художественного материала, закрепить основные технологические приемы левой и правой рук. Обучение же на альте с младших классов школы было бы большой ошибкой и заблуждением. Многие преподаватели, работающие в ДМШ, хорошо знают, что даже в 10-12 летнем возрасте, учащиеся 3-4 классов музыкальной школы в своих занятиях не используют даже целую скрипку. И, конечно же, альт, даже самый миниатюрный по размеру, станет для учащегося недостижимым в освоении и значительно затормозит его техническое развитие.

В старших классах ДМШ когда у отдельных учащихся выявляется необычно быстрое физическое развитие- резко увеличивается рост, укрупняются руки. При бесспорных музыкальных данных, позволяющих надеяться на успешное освоение инструмента, педагог по специальности может в перспективе наметить альтовое будущее.

Едва ли не самым главным в искусстве педагога является умение безошибочно определять в учащемся - скрипаче потенциального альтиста. Верный расчет, равно как и просчет, в этом случае играет решающую роль в будущей судьбе музыканта. Наметив специализацию еще в ДМШ, и соответственно настроив ученика, (имеется в виду его осознанный выбор специальности) ,с этого момента, следует специализировать работу над звукоизвлечением, штрихами, вибрато и т. д. В этом случае, есть определенный смысл параллельно с занятиями на скрипке иногда давать ученику в руки альт, соответствующего размера и делать первые шаги.

Переориентацию учащегося можно проводить различными методами - проводить беседы о истории возникновения инструмента ,жизни великих альтистов, прослушивания записей mp3 .просмотра видео на сайтах интернета, совместного обсуждения концертных выступлений. Вся эта работа должна иметь четкую цель – создания более обогащенного представления о лучших природных качествах инструмента.

Систематически наблюдая за учащимся, давая ему целенаправленные советы и рекомендации, педагог постепенно подготавливает его к основным альтовым исполнительским приемам, таким как плотное ведение смычка ,более плотное падение пальцев на гриф, крупные рельефные штрихи, широкое по размаху вибрато и т.д. Нельзя забывать о том, что успех освоения альты придет лишь в том случае, если педагогу удастся разбудить у своего ученика интерес к альту, если он сумеет плениться сочным и царственным тембром звучания инструмента, получая удовольствие от игры на нем. В результате многочисленных педагогических наблюдений установлено , что существуют различные

расхождения в методах вживания в сферу альтового звучания и различных учащихся. В Большей мере эти расхождения порождаются различиями психологического склада, индивидуальностью музыканта степенью развитости тембрового и внутреннего слуха. Б Асафьев говорил: «Услышать -это уже понять», таким образом переход скрипача на альт должен произойти как нечто обусловленное, ни в коей мере не вызывая у учащихся чувства внутреннего сопротивления и протеста. Сохранить развить и умело направить врожденные альтовые способности учащегося с целью перспективного роста – одна из серьезнейших и трудных задач стоящих перед педагогом.

Использование в педагогической практике метода «дальней перспективы», применительно к каждому воспитаннику, должно проводиться в теснейшей связи с планированием развития по ступеням: школа – колледж-консерватория. И на каждой ступени обучения должны решаться свои конкретные задачи. Цель планируемых к разрешению проблем на всех ступенях сводится, в конечном итоге, к созданию рациональной индивидуальной для каждого учащегося системы, основанной на анализе его физических психологических, музыкальных и инструментальных данных. Активность и профессиональное движение ученика в работе следует понимать, прежде всего, как способность его к усвоению нового, умение находить кратчайшие пути в достижении поставленной цели.

В педагогической практике не всегда бывает легко сразу правильно определить целесообразную для данного ученика методическую линию построения занятий. Иногда педагог еще недостаточно глубоко разбирается в индивидуальных качествах подопечного, поэтому очень важно пристально пронаблюдать за ходом занятий. Занятия на инструменте - процесс двухсторонний, выявить восприимчивость учеником замечаний и рекомендаций, степень и качество их выполнения, и не связываясь догмами, смело добиваться реализации учеником всех его возможностей.

Становление и формирование альтиста происходит не только в классе специального инструмента. На его профессиональный и исполнительский, творческий рост воздействуют различные формы совместного музицирования -

игра в струнном оркестре, камерном ансамбле (различных составов), квартете. Воспитательное значение ансамблевой игры неопределимо для любого музыканта, тем более для альтиста, будущее профессиональной деятельности которого будет непосредственно связано с работой в оркестре.

Игра в ансамбле воспитывает у учащихся целый ряд навыков - умение слышать ансамбль в целом, свою партию, умение сбалансировать свое исполнение (партии) в общем звучании, достижение динамической и ритмической гибкости, синхронности и точности исполнения штрихов, умение мгновенно переключаться с выполнения одной функции на другую. В результате ансамблевой практики происходит знакомство с лучшими образцами камерной, квартетной и оркестровой мировой литературы, оптимальными темпами накопить необходимое для профессионального альтиста знание ансамблевой и оркестровой литературы, создать определенный профессиональный кругозор. Музыкальная литература для сольного исполнительства альтиста скудна, поэтому только ансамблевое исполнительство позволяет юному музыканту разобраться в различных стилях и направлениях музыки. Школу ансамблевого мастерства прошли такие выдающиеся альтисты прошлого как К.Юран, Л.Тертис, П.Хиндемит, В.Борисовский, Ф.Дружинин, Ю.Крамаров.. и др.

Профессор Ю.Крамаров так охарактеризовал эту сферу деятельности музыканта: «Альтист не может ограничиться каким - либо одним видом деятельности. В круг его профессиональных интересов неизбежно входит кроме сольной еще и оркестровая, и ансамблевая работа, что требует дополнительных затрат творческих усилий. Зато разнообразие профессиональных интересов создает условия для полноценной жизни в искусстве»

Итак, уже говорилось выше, переориентация скрипача в класс альты в идеале должна начинаться задолго до того как он окончательно оставит занятия на скрипке и серьезно начнет совершенствоваться в игре на альте. В самом деле – подмечены явные альтовые задатки и природная предрасположенность к инструменту, привита симпатия к альтовому звучанию - остается определить

наиболее рациональны пути развития этих качеств, вскрыть подлинные масштабы данных .воспитать профессионального музыканта.

Первый период обучения - постановочные моменты. Изучение альтового грифа, альтового ключа - казалось бы, надолго отодвигают художественное и техническое развитие учащегося. Но профессиональное мастерство педагога состоит именно в том, Чтобы сложный путь освоения инструмента и совершенствование игровых навыков на нем сделать наиболее коротким и эффективным. Неизбежный период относительного спада в техническом и художественном развитии ученика педагог может компенсировать беседами о истории и развитии альтового исполнительства, прослушивания записей. Обзором сольной и ансамблевой литературы.

Из всех современных смычковых инструментов альт появился первым. По размеру инструмент больше скрипки. Приемы игры на альте отличаются от приемов игры на скрипке способом звукоизвлечения и техникой Тембр у него густой, менее яркий, чем скрипичный, близок тембру человеческого голоса. Поэтому и техника на альте должна иметь певучий характер. природная певучесть альта ставит первоочередной задачей овладение искусством высокой культуры звучания, умение извлекать полноценный звук. обладающий определенными выразительными качествами. Пока молодой музыкант не добьется ровного мягкого звучания и не овладеет техникой широкого мелодического дыхания на инструменте, не следует развивать в нем стремление к напористости и масштабности исполнения, так как эти качества должны иметь своей основой полный и содержательный альтовый тон. Л.Ауэр пишет о проблеме звукоизвлечения так: «Проблема, связанная с извлечением действительного красивого звука. Иначе говоря – звука настолько певучего. что заставляет слушателя забыть физический процесс своего возникновения, принадлежит к числу тех проблем. разрешение которых всегда должно оставаться наиболее важной задачей для всех, кто посвятил себя скрипке». Высказывание Л Ауэра актуально и для альты.

Среди инструменталистов еще существует опасное заблуждение о врожденной способности к извлечению красивого звука и что этому научить нельзя. Несостоятельность такого взгляда известна и начисто опровергнута современной музыкальной педагогикой. Однако во всех случаях на этот важнейший элемент в исполнительском арсенале альтистов обращается мало внимания. Ощутимые результаты в звукоизвлечении могут быть достигнуты лишь в том случае, когда педагогу удастся сформировать у ученика четкое звуковое и тембровое представление желаемого тона с последующим приближением к нему в исполнении. Это так же означает умение исполнителя находить различные по характеру звучания, которое, максимально соответствовало бы содержанию и стилю данного произведения. Если исполнитель не может управлять звуковыми красками, то его игра, даже при наличии приятного звука, всегда оставляет впечатление игры монотонной.

Как и все основные элементы игры на альте, принципы звукоизвлечения имеют две тесно связанные и дополняющие друг друга стороны - ,техническую и художественную. Недостаточно научить альтиста извлекать ровный, лишенный неприятных обертонов акустически чистый звук, необходимо, чтобы он ясно себе представил и услышал его выразительность, живую полноту, концертность. Но призывая к яркой концертной динамике, мы должны уберечь учащегося от такого распространенного недостатка как форсирование звука приводящего к грубости и неприятности исполнения. В верхнем регистре вследствие пережатия звук приобретает жесткий сдавленный и раздражающий ухо тон . В результате нарушения соотношения степени нажима и скорости движения смычка задерживается свободное колебание струны и трости смычка, звук перестает быть «носимым», теряется качество звучания. Игра на нижних струнах «до» и «Соль» требует большей опоры, упругого падения пальцев на гриф, энергичного проведения смычка. Но и в этом случае соотношение силы нажима смычка и скорости его ведения по струне является решающим для достижения полноценного впечатляющего звучания. Не менее ущербно в художественном отношении и слишком облегченное, скользящее ведение, или, как принято

называть «продергивание смычка» приводящее к потере упругости и вялости звука. Таким образом, установив общий музыкальный критерий альтового звука можно сделать вывод, что неперенным условием хорошего, качественного, выразительного и отвечающего высоким художественным требованиям альтового звука является ясное звуковое представление о нем. Это внутреннее слышание может быть реализовано в исполнении только при строжайшем звуковом контроле.

Специфика звукоизвлечения на смычковых инструментах характерна возможностью перемещения в процессе исполнения точки пересечения струн и смычка. Это в значительной мере облегчает звуковую палитру тембровыми красками, а так же не прекращающимся воздействием смычка на струну, что дает возможность изменять силу и окраску даже в пределах одного звука. Подчиняясь акустические законы художественным замыслам, большой мастера пользуются всеми возможностями комбинации скорости нажима и положения смычка на струне для достижения им нужной интенсивности, окраски и характера звука. Однако следует различать сознательное изменение положение смычка на струне, служащее художественным целям от неконтролируемого блуждания смычка между подставкой и грифом. Такое ведение смычка свидетельствует о существенных недостатках в постановке альтиста.

Основным носителем музыкальной мысли и идеи в любом музыкальном произведении является мелодия. Исполнение кантлены на альте в отличие от скрипичного исполнения приобретает ряд специфических черт, поэтому необходимо на этом вопросе заострить свое внимание. По словам М.И. Глинки, как бы ни были важны подголоски, гармония, сопровождение при исполнении мелодии, но они лишь дополняют или дорисовывают мелодическую мысль. Поэтому отношение к задачам интонирования мелодии должно быть самым требовательным. Следовательно, воспроизведение мелодии требует обостренного музыкально-выразительного звукоизвлечения. Игра на альте, имеющего струны большего сечения и упругости, большой корпус и площадь резонируемых дек, требует соответственно больших физических усилий с игрой на скрипке для

качественного звукоизвлечения на нем нужен большой вес руки и смычка большее количество волос соприкасающихся в процессе звукоизвлечения со струной, большая площадь пресечения пальцем струны и более широкое по амплитуде вибрато. Главным в постановке звука альтиста следует считать естественность и свободу игровых движений правой руки, искусное владение смычком в разных его частях. Трость альтового смычка захватывается глубже скрипичного, вес альтового смычка 68-74 г., поэтому возрастает роль мизинца, служащего противовесом - регулятором при игре в нижней половине смычка. Степень натяжения волоса смычка – вопрос чисто индивидуальный. Но в то же время следует помнить, что излишнее натяжение уменьшает эластичность смычка, делает звук жестче, слабое натяжение малоприспособно для исполнения громких нюансов и штрихов, увеличивает опасность задевания струн тростью смычка.

Звуковая палитра альты отличается необычайной яркостью и разнообразием тембровых красок, широкой бархатной кантиленой. В задачи подлинно художественного исполнения альтиста входит выработка разнообразных динамических оттенков, включающих в себя различия между *piano* – *pianissimo*, *forte* – *fortissimo*. Одна из задач динамики - достижение ровности звучания всех регистров инструмента. «Ровность» звучания, применительно к исполнению на струнных инструментах и в частности на альте - понятие относительное. Совершенно одинаковой динамики звучания на разных струнах и в разных регистрах не бывает. Под этим понятием следует подразумевать определенную градацию силы звука на разных струнах даже в пределах одного нюанса. Очень важно добиться умения динамического распределения звучности при создании эмоциональных взлетов, определяющих кульминации, а так же выполнения таких выразительных приемов как *диминуэндо* и *крещендо*. Являющихся камнем преткновением для многих исполнителей, вследствие недостаточного владения ими техникой правой руки. Именно техника смычка представляет собой ту волшебную палочку, которой альтист открывает пути к подлинному звучанию инструмента.

Штрихи в музыкальных произведениях применяются для создания различных музыкальных образов и имеют самые разнообразные характерные оттенки. Значение их для выявления замысла произведения трудно переоценить. Штрихи являются важнейшим элементом исполнительской техники альтиста и являются одной из составных частей проблемы звукоизвлечения. Овладеть искусством их исполнения возможно только свободно владея каждой из частей смычка. Отсюда возникает задача гибкого и естественного распределения смычка, уверенного владения переходными движениями из одной его части в другую. Умение рационально распределять смычок важно не только для звукоокрасочных задач – нужное количество используемого смычка, в сочетании с правильным выбором его части, основополагающим и для успешного освоения штриховой техники. Говоря об исполнении штрихов, прежде всего, нужно обратить внимание на «стерильность» исполнения и чистоту их звучания. Важно исключить, в процессе исполнения пережимы и продергивание смычка. Слишком широкое, избыточное деташи к примеру всегда будет неряшливым и поверхностным, слишком мелкое деташи – будет звучать грубыми сдавленным. Необоснованное «продергивание» смычка следующее за исполнением начального акцента в мартле, неизбежно приведет к потере качества звучания .т.к. в этом случае нарушится соответствие силы нажима, широты размаха и скорости ведения смычка. Чтобы избежать указанных недостатков в работе над деташи следует отталкиваться от цепкого и плотного штриха. Так же и в работе над «мартле» лучше пользоваться ограниченным по размаху, но очень энергичным, лежащем на струне смычком, с четкой и ясной атакой каждой маркируемой ноты. Альтовое спиккато по сравнению со скрипичным. Более округлое и крупное. Достигается оно в работе от неширокого, но достаточно конкретного деташи в середине смычка. Охват пальцами трости смычка свободный, без излишних усилий и напряжения. В немалой степени полнозвучное упруго звучащее спиккато зависит от качества смычка и его пружины. Используя максимальное количество ленты волоса смычка, и придав необходимую свободу работе кисти и локтевого сустава (исключая

плечо), постепенно увеличивая темп исполнения «деташе», учащийся в процессе упорной работы обретет это навык.

Вибрато представляет собой одно из самых замечательных средств музыкальной выразительности, каждому музыкальному образу соответствует свой тип вибрато. Спокойная, певучая кантилена обычно требует медленной и широкой вибрации, напряженная же кантилена требует соответствующее увеличение ее интенсивности. Вибрато должна немедленно отзываться на все изменения в эмоциональном настрое музыки. В наиболее динамичных, насыщенных вибрацией эпизодах, она находит поддержку в акцентировке кульминационных моментов смычка. Чрезвычайно важна результативная вибрация в спокойных «мягких акцентах», исполняемых не столько смычком, сколько вибрационным импульсом левой руки. Существенным недостатком многих альтистов является безликая вибрация, т.е. всегда сплошная и неизменная. Характер вибрато прежде всего диктуется содержанием и стилем исполняемого произведения. Вибрато, которое следует применять при исполнении музыки романтического стиля, никак не удовлетворит нас в произведениях Баха, Генделя, Моцарта ...

Мастерство исполнителя определяется по умению пользоваться различными типами этого приема, от предельного интенсивного, до мягкого, крупного с широкой амплитудой работы кисти и локтя. Все четыре, принимающие участие в игре пальца левой руки, имеют разной ширины и мягкости подушечки. Самая узкая подушечка на четвертом пальце, самом слабом и коротком. От этого и качество вибрато четвертым пальцем страдает у большинства струнников. Это обстоятельство является частой причиной того, что альтисты по возможности избегают вибрировать мизинцем и выбирают более звучащие аппликатурные варианты.

Л. Ауэр, признавая целесообразность использования вибрато, выражал глубокую озабоченность в злоупотреблении им. « Цель, которую преследует вибрато...это – придать большую выразительность музыкальной фразе или отдельному звуку. К несчастью, певцы и инструменталисты часто злоупотребляют

этим эффектом... и таким образом дают овладеть собой недугу самого неартистического порядка, жертвой которого становятся девяносто девять человек из ста.

Многие считают вибрато средством для сокрытия скверной интонации или неприятного звука.. Вибрато лишь эффект, украшение, оно может сообщить частицу возвышенного пафоса фразе или пассажу, но лишь в том случае, если играющий обладает тонким чувством меры в пользовании им. Учащему необходимо запомнить ,что вибрато необходимо использовать умеренно, слишком частое употребление этого средства уничтожает цель, ради которой его применили. БА Струве в своих работах, посвященных этому вопросу, подробно изложил как историю возникновения и применения вибрато, так и значимость его в музыкальном исполнительстве. Он пишет:

« Развитие вибрации связано с воспитанием творческого метода исполнителя и вскрытием социальной значимости произведения.

Овладение вибрацией как самоцелью, применение ее, не вытекающего идейно - эмоционального содержания и особенностей исполняемого произведения, ведут к неправильной трактовке последнего».

Подводя итоги написанного в данной работе, автор не стремился изложить нечто вроде собственной системы, разрешающей все методические проблемы, а лишь попытался обобщить наблюдения и общие закономерности переходного периода скрипача в класс специального альтя.

ЛИТЕРАТУРА

Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. М. 1965.с47. с 50-57.

Асафьев Б. музыкальная форма как прогресс. Кн.2 М. Музгиз.1947.с.14

Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. т.1.М..1972,с.81

Крамаров Ю. статья «Некоторые вопросы альтовой педагогики». сб. Вопросы музыкальной педагогики, вып2. М .1980.с103

Струве Б. Вибрация как исполнительский навык игры на смычковых инструментах.