МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ № 39

**ПЕДАЛИЗАЦИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ  
РЕФЕРАТ**

Составитель:

преподаватель высшей

квалификационной категории

Бредман Людмила Александровна

БЕЛОВО 2017

**СОДЕРЖАНИЕ**

1. Введение………………………………………........................................3
2. Педализация на начальном этапе обучения………………...................4

* Прямая педаль………………….....................................................4
* Запаздывающая педаль…………………………………………...4
* Ритмическая педаль………………………………………………6
* Выразительные возможности педали…………………………...7
* Недочеты в применении педали…………………………………8

3. Заключение………………………………………………………………..8

4. Список литературы……………………………………………………….9

**ВВЕДЕНИЕ**

Педаль – ценнейшее, неповторимое достояние фортепиано. Никакой другой инструмент не обладает специфическим богатством, подобным педальному звучанию.

Чувствовать педаль во всём многообразии её применения так же, как чувствовать звук во всех его градациях, - значит обладать уже определённым пианистическим мастерством. Тонкая, разнообразная педализация обогащает звуковую палитру исполнителя.

Фортепианная методика не может обойти вопросы педализации. Данная проблема – одна из труднейших в фортепианной педагогике. Она менее, чем любая другая педагогическая проблема, поддаётся вычленению, систематизации и методической разработке именно по тому, что умение педализировать – один из компонентов художественного мышления музыканта-исполнителя. В педализации появляется творческое воображение и яркость образных представлений, глубина понимания музыки и чувство стиля, богатство звуковой палитры и. наконец, артистичность, которая сказывается в импровизации педализации, зависящей от акустики зала и особенностей данного рояля. Поэтому обучение педализации абсолютно неотделимо от звучания музыки, от живого её исполнения.

Обучение педализации должно быть составной частью всего педагогического процесса и, следовательно, должно непрестанно находится в поле зрения педагога. Вся работа над педализацией – работа для слуха, и чем дальше – тем больше она становится музыкально-эмоциональным творческим процессом.

Научить педализации – значит, прежде всего, научить слушать, улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них; воспитывать вкус к педальным краскам, к изменениям звукового колорита, научить подчинять педаль (ногу) требованиям слуха. Обучение педализации – составная часть обучения музыке, развития творческой фантазии.

3

**ПЕДАЛИЗАЦИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ**

В течении первого года обучения детям трудно справляться с педалью. Приступать к изучению педализации следует лишь после того, как ученик получил пианистические навыки, научился слушать себя. Это бывает не ранее второго класса.

Прежде, чем исполнять с педалью пьесы, нужно рассказать ученику об устройстве педали, поиграть педальные упражнения, показать, как нажимается педаль. В качестве первого упражнения – извлечь аккорд и послушать его до момента затухания, затем этот же аккорд послушать с педалью и спросить, чем отличается звучание первого от второго (сравнить – большая насыщенность, певучесть). Для взятия педали надо поставить носок (примерно одну его треть) правой ноги на расширенную (лапку) часть педали. Нога должна стоять на полу, плотно опираясь на пятку. Несколько раз нажать и отпустить педаль, чтобы скорректировать силу нажатия. Стараться не отрывать ногу от педали, чтобы подошва не стучала по лапке. Так же как клавиши – «продолжение» рук пианиста, так и педаль – «продолжение» его ног.

Существует два основных приёма педализации: прямая педаль и запаздывающая, особенно нужная в тех случаях, когда приходиться связывать ряд аккордов легато, которых без употребления педали одними пальцами связывать нельзя. Уже само их название указывает, что прямая педаль берётся одновременно с нажатием клавиши, запаздывающая – после него.

**Прямая педаль**

Прямая педаль более простая. Можно сыграть последовательность снизу-вверх из нескольких звуков до мажорного трезвучия, мягко и плавно нажав педаль одновременно с первым звуком. Нажатая педаль должна обеспечивать связывание звуков без помощи пальцев. Не надо давить при этом на педаль до упора – как только демпферы поднялись, освободив струны и появилось ощущение длинного звучания, нужно прекратить нажимать педаль. Доиграв до конца, послушать наложенные друг на друга звуки, после чего так же мягко, без стука снять педаль (следить, чтобы подошва не отрывалась от лапки педали при движении вверх), контролируя слухом полное прекращение звучания. Затем, сыграть аналогичную последовательность с педалью от другого звука.

**Запаздывающая педаль**

Справившись с этим упражнением, перейти к более сложному соединению нескольких неповторяющихся звуков и аккордов, которые при смешении образуют диссонирующие сочетания («грязь»). Для этого потребуется применить запаздывающую педаль. Особенность её заключается

4

в том, что она берётся после нажатия клавиши, а снимается одновременно с нажатием следующей клавиши. Нога, следовательно, в момент нажатия клавиши производит два движения – вверх (быстрое снятие педали) и вниз (взятие педали). Самым ответственным моментом здесь будет смена педали.

Хорошую, чистую смену педали можно сделать только при строгом слуховом контроле: после взятия нового аккорда должен звучать только он, без всяких посторонних призвуков. На первых порах чистая смена педали может не получиться, так как ещё не выработана координация между движением ноги, движением пальца, берущего клавишу и слухом, корректирующим их действия. Залог успеха – медленное исполнение каждого соединения. Не допускайте смешение звуков соседних аккордов, иначе получится звуковая «грязь».

Начинать следует с запаздывающей педали. После прямой педали тяжелее усваивается запаздывающая педаль. Внимание ученика важно направить на слушание педального звучания, а не механизм движения. В педализации приучаем ученика не просто услышать педальную расцветку, а чистое педальное звучание, бесшумное движение педального механизма, который вернее постигается на приёме запаздывающей педали.

Учащиеся младших классов с большими сложностями осваивают запаздывающую педаль. Поскольку руки и ноги работают вразнобой. Прямая педаль для них проще, но только при редком её использовании. При частой смене прямая педаль выходит у них плохо. Вот педагоги и учат начинающих в основном запаздывающей педали до такой степени, что прямая педаль порой вообще не употребляется. Это серьёзная методическая ошибка. Музыкант должен одинаково свободно владеть как прямой, так и запаздывающей педалью.

После упражнений нужно переходить к изучению пьес. Вначале целесообразно выбирать пьесы, в которых педализация была бы не сложной и вместе с тем создавала возможно большие, чисто педальные, эффекты.

В работе с начинающим учеником, важно, как можно быстрее захватить его богатством музыкальных образов. Звуковые эффекты фортепианных педалей, особенно правой, помогает развить музыкальную фантазию ученика. Первое применение педали – событие в музыкальной жизни ребёнка. Оно должно оставить яркое впечатление. Следует выбрать такие произведения, в которых педаль встречается в отдельных местах. Это заставит ученика насторожить свой слух в заданный момент, ученик яснее услышит появление нового звучания в результате нажатия педали и исчезновения в момент отпускания. Вначале педаль используется в конце пьесы, затем в целых произведениях.

Если педализируется заключительный аккорд, руки не поднимать, пока аккорд на педали, а снять одновременно. Если в пьесе педаль встречается хоть один раз, ногу следует держать на педали от начала исполнения.

5

Этим достигаются две цели - не смотреть на педаль, и привычка держать ногу над педалью.

Пьесы с пульсирующими аккордами при постоянном изменении педали могут воспитать у ученика умение непрерывно слушать гармонию на педали, слушать исчезновение предыдущего звучания в момент появления нового.

Полезно поиграть отдельно партию левой руки с педалью, чтобы услышать звуковой фон пьесы. На пьесах с такой фактурой происходит сбор звуков в один аккорд, ученик слышит, как обогащается гармония благодаря постепенному появлению новых аккордовых звуков разной степени звучности, как исчезает предыдущая гармония в момент изменений педали.

Прямая педаль употребляется главным образом в пьесах с острым, чётким или танцевальным ритмом. Она подчёркивает сильные доли или создаёт ритмичную опору фразы. Такая педаль применяется, например, в марше, где чёткий ритм своим волевым началом должен захватить за собой всех марширующих.

Полезно поиграть отдельно аккомпанемент с педалью. В быстрых пьесах танцевального характера ученики, чтобы успевать своевременно взять аккорд, нередко берут бас коротким звуком и не подхватывают его педалью, в то время как бас должен полноценно звучать. Потому ученику нужно контролировать слухом, останавливаться на педальных басах, вслушиваться в их звучание на педали. Играя в медленном темпе, полезно взять отдалённый бас глубоким звуком и немножко подержать, а в быстром темпе – научиться брать басовый звук тяжелее, чем другие лёгкие аккорды партии сопровождения, гибко переходя от баса к лёгким аккордам, взятым как бы дольше, в арпеджированных аккордах на пути движения руки вверх.

Прямая педаль применяется в альбертиевых басах, когда бас должен быстро отпускаться пальцем, а реально длиться дольше, в арпеджированных аккордах.

Самая употребляемая педаль – запаздывающая – педаль легато. Это педаль связующая, не допускающая световых просветов. Прямая педаль обычно является разделяющей.

**Ритмическая педаль**

Основной вид разделяющей педали – ритмическая педаль. Ритмическая педаль способствует выделению опорного тона, особенно в танцевальной музыке (вальсы, танцы). Но, не только момент нажатия способствует выделению опорного тона, но, и момент снятия, разрывающий ткань, разделяющий опорные точки и подчёркивающие их значение. Ритмическая педаль в танцевальных пьесах в большинстве случаев является не глубокой, но всегда прямая.

Если мелодия начинается из затакта, то педаль нужно брать не одновременно, а почти одновременно со звуком на сильной доле такта, так,

6

чтобы педалью не захватить последний затактовый звук. Это требует специальной работы и заострённого слухового внимания ученика. Полезно учить, останавливаясь на сильной доле такта без нажатия педали и слушать, исчезли последний затактовый звук, чисто ли звучит интервал на «раз», только после этого нажать педаль. Полезно также остановиться, взяв педаль на сильную долю и слушать, что звучит на педали.

Педаль помогает и артикуляции, отделяя легато от стаккато. В классической музыке паузы означают перерыв звучания, стаккато – прерывистое звучание.

Оказывается, прерывистость звучания в стаккато не красочная самоцель, а, больше всего способ выразить более энергичное скандированное, или же, наоборот, лёгкое, шутливое, капризное произнесение. В произнесении стаккато каждая нота обладает своей энергией, произносится как бы на отдельном слоге. Это значение стаккато сохраняется и на педали, теряя реальную прерывистость, но, сохраняя выразительность, самостоятельность произнесения каждой ноты.

То же и в отношении пауз. Не будучи реальным разрывом звучания, она может сохранить выразительность прерванного дыхания. Именно в этом смысле точка, означающая стаккато, и пауза не всегда требует разрыва звучания. Паузы рождаются дыханием рук. Часто, паузы речевые, ритмические. Они диктуют ритмику, а не разрыв звучания, их исполняют руки без выключения педали.

Педаль способствует легато, но она не должна заменять пальцевое легато, она помогает артикуляции. Ни в коем случае нельзя пользоваться педалью, чтобы замаскировать несовершенство исполнения, а также компенсировать недостаток силы. Извлечь форте – дело пальцев с помощью или без помощи рук, а не педали.

Одно из важнейших свойств педали – это различное её действие в связи с тем, насколько вы её нажимаете.

**Выразительные возможности педали**

Очень важна роль педали как связующего средства. Продолжая фортепианный звук, она позволяет соединить разные элементы музыкальной ткани, которые находятся в отдалении один от другого. Использование этих свойств педали вызвало когда-то целый переворот в фортепианной фактуре и послужило основой для создания специфического фортепианного стиля, который утвердился в период романтизма.

Обращая внимание на то, что при педализации иногда уместно задержать пальцем отдельные клавиши, хотелось бы вместе с тем напомнить о манере некоторых учащихся передерживать звуки долее положенного времени. При

7

работе с такими учениками неопытный педагог часто ищет причину грязной педализации в неправильных движениях ноги, тогда как в действительности она кроется в неточном снятии пальцев с клавиш.

Очень важна роль правой педали как красочного средства. Педаль продолжает звук, окрашивает его, придаёт звучанию полноту. Это имеет большое значение для достижения напевности исполнения и приближает фортепиано к «поющим» инструментам.

**Недочёты в применении педали**

Недостаточно быстрая смена педали, неиспользование самых мелких «мазков» педали. Некоторые ученики нажимают педаль не плавно, с шумом, резко, хлопают сверху, держат ногу очень высоко, отнимают её от лапки. Ставят ногу или очень далеко, глубоко, или, наоборот, держат ногу на краю лапки, и, поэтому, нога может соскальзывать. Слишком много берут педали, глубокую педаль, когда звук плывёт, звучание смазано, нечистое, неотчётливое. Некоторые учащиеся забывают ставить ногу на педаль в начале исполнения сразу, если педаль не требуется, а, потом, где-нибудь, в середине пьесы, спохватываются, и, тогда, ищут, а где же педаль и вспоминают, что её нужно взять.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Педаль – не добавка к современной фортепианной игре, а важная составная часть её, она может многое испортить, но, также, многое улучшить, украсить, многое облегчить и вообще, сделать многое, без неё в фортепианной музыке невозможное, - возможным.

Цель данной работы – помочь преподавателю фортепиано направить процесс обучения педализации по наиболее интересному, творческому, эффективному пути развития.

Научить педализации – значит прежде всего научить слушать, улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них, научить правильным приёмам педализации воспитывать вкус и развивать инициативу в поисках звуковых расцветок с помощью педали, постоянно направлять ученика, тоесть специально заниматься вопросом педализации.

Тема педализации практически неисчерпаема, способов абсолютно точной записи педали нет, да они и не столь нужны. Закончить данный обзор можно утверждением, что связь между «ушами» и ногами пианиста не менее важна, чем в тандеме «уши» и руки.

8

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано [Текст]: /А.Д. Алексеев. – М.: Музгиз, 1978. – 78 с.
2. Гофман, И. «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре» [Текст]: / И. Гофман. – Классика – XXI – М. 2002г. – С. 111 – 115.
3. Достал, Я. «Ребёнок за роялем» [Текст]: Я. Достал. – Музыка – М. 1981г.
4. Нейгауз, Г. «Об искусстве фортепианной игры» [Текст]: / Г. Нейгауз. - М.: Музыка, 1982г. – с.284.

9