

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение  
дополнительного образования детей  
«Детская школа искусств» п. Солонцы**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА НА ТЕМУ  
«РАЗВИТИЕ НАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ ПЕДАЛИЗАЦИИ»**

**Составитель: Семенова Т.М.**  
преподаватель высшей категории  
по классу фортепиано

**п. Солонцы  
2014 год**

Так как педаль является неотъемлемой частью фортепиано, то у опытных музыкантов действия педального механизма неразрывно связаны с работой слуха, и, как правило, это очень органичный и не всегда ясно осознаваемый процесс. Именно поэтому обучение навыкам педализации, особенно среди начинающих преподавателей, вызывает множество вопросов.

Цель данной статьи – поделиться некоторыми знаниями, наблюдениями и опытом педагогической работы в этой области музыкального исполнительства.

Сложно представить себе звучание современной фортепианной музыки без педали. Её свойства притягательны для всех: самые маленькие начинающие музыканты с большим восторгом обнаруживают звуковые эффекты педали, опытные исполнители умело используют педаль как одно из самых ярких средств художественной выразительности для воплощения творческого замысла.

Педаль обладает различными свойствами: позволяет связывать между собой далеко отстоящие друг от друга звуки, смягчает удар во время звукоизвлечения, влияет на окраску звучания. Поэтому и функции её очень разнообразны. Педаль используется как связующее и тембральное средство, она способна подчеркнуть ритмические особенности музыки, придать выразительность гармоническим оборотам, расширить динамические возможности инструмента, усилить его регистровое многообразие.

Педаль трудно поддается фиксации. Невозможно обозначить глубину нажатия, точное время взятия и снятия. Более подробная запись педали значительно перегрузила бы нотный текст, затруднила бы его прочтение. Несмотря на это, издателями неоднократно предпринимались попытки наиболее точно зафиксировать педальную идею. В некоторых изданиях традиционные обозначения (Ped., \*) заменены «скобками», что позволяет привнести дополнительную информацию: так начало и конец «скобки под углом» говорит о постепенном взятии и снятии педали; волнистая линия в середине «скобки» указывает на использование вибрирующей, где быстрая и частая смена педали позволяет заглушать звуки верхнего и среднего регистров, басовые же звуки при этом продолжают звучать, но несколько тише. Об использовании правой педали также говорит термин – *senza surdini*.

Так как педаль является неотъемлемой частью фортепиано, то и знакомиться с ней надо как можно раньше. Начинать надо с подготовительных упражнений, позволяющих ощутить механизм действия педали: амплитуду нажатия, сопротивляемость пружинного механизма. Ученику должно быть удобно пользоваться педалью. Для фортепиано, где педаль расположена достаточно высоко, необходима соответствующая обувь с небольшим каблучком, или специальная подставка, чтобы нога лежала на педали без лишнего напряжения. Подошва обуви должна быть мягкой, для того чтобы при соприкосновении с педалью не возникали лишние звуки.

С первой минуты знакомства ученика с педальным механизмом необходимо рассказать о правильном положении ноги на педали, при котором носок обуви полностью охватывает её расширенную часть. Нужно объяснить, что педалью надо пользоваться бесшумно, для этого нога во время смены педали не должна покидать педальную лапку, иначе при повторном нажатии могут возникнуть посторонние звуки, а именно шлёпанье подошвы о педаль.

Но перед тем как перейти к подготовительным упражнениям необходимо насладиться педальным звучанием инструмента. Это можно сделать, оставив звучать на

педали один звук или созвучие и убрав руки с клавиатуры. Очень показательное исполнение пьес, где педаль является одним из основных средств художественной выразительности, таких как «В пещере» В. Живцов, «Волшебное озеро» А. Роули.

Первые педальные опыты лучше всего проводить, исполняя поступенную последовательность звуков на запаздывающей педали, т.к. в этом случае легче проследить и за беспумной работой педального механизма, и проконтролировать воздействие смены педали на звук слухом. Как это сделать? После того, как мы «потрогали» педаль ногой, покачались на ней, почувствовали её упругость, мы разучиваем такие действия, как «взять педаль» – нога опускает педаль (желательно не до конца), «снять педаль» – нога свободно лежит на поднятой педали. Затем после уточнения этих двух действий объединяем их в одно спокойное движение – «меняй». В итоге получается такой алгоритм действий: берём педаль, держим, меняем, держим, меняем и т.д. После того, как движения освоены, объединяем их с исполнением звукоряда, где смену педали внимательно контролируем слухом. Очень важно чтобы при исполнении следующего звука ученик «держал» педаль. Если ученик испытывает затруднение, то исполнение звукоряда на первом уроке может взять на себя учитель.

Переходя к использованию педали в произведении, необходимо помнить, что обучение педализации должно быть составной частью всего процесса работы над музыкальным произведением и должно непрерывно находиться в поле зрения преподавателя. Работа над педализацией основывается на слуховом контроле. Умение педализировать приходит в процессе разбора каждого случая в каждом конкретно взятом произведении.

Первоначальный опыт педализации можно приобрести на таких пьесах, как «Где ты, Лёка?» С. Ляховицкой, где запаздывающая педаль помогает ощутить вес и значимость каждого звука мелодии и объединяет их между собой; «Прелюдии» Э. Тетцеля, когда педаль меняется с возникновением нового гармонического комплекса.

Начинать освоение педали совсем не обязательно с произведений, где она является одним из основных художественных средств, например таких как «Глубокий колодец» Я. Граубинь, «Болезнь куклы» П. Чайковский, возможно, также первоначальное использование педали эпизодически: на последнем аккорде произведения-«Танец» А.Гедике, в кульминации, на длинных - «Горе куклы» А. Рюигок и повторяющихся - «Весёлый Ганс» Д.Тюрк звуках мелодии.

Используя педаль, как вспомогательное связующее средство, не стоит забывать о развитии тактильных навыков и о слуховом контроле, связанным с этим процессом. Поэтому на определённом этапе работы, в произведениях, где используется «пальцевое legato» отказаться от применения педали просто необходимо.

При первых опытах педализации нужно помнить:

1. Если в пьесе педаль применяется хотя бы один раз, нога должна находиться на педали с самого начала исполнения;
2. Когда в произведении педализируется заключительный аккорд, следует не убирать руки с клавиатуры, пока длится аккорд на педали, а педаль и руки снять одновременно, дослушав аккорд до конца.

Помимо запаздывающей педали существует также прямая (разделяющая) педаль. Она употребляется в основном произведениях ритмичных, а также танцевальных по характеру. Использование прямой педали сложнее, чем запаздывающей. Абсолютно прямая педаль, (т.е. одновременно со звуком), берётся тогда, когда перед нажимом педали

либо пауза – Р.Шуман «Марш», либо звук staccato – Р.Шуман «Смелый наездник», либо звук одинаковый по высоте с педализированным – Д.Штейбельт «Адажио».

Очень часто о применении короткой неглубокой прямой педали в подвижных, ритмичных произведениях говорит наличие короткой или парной лиги как в аккомпанементе – Э. Григ «Листок из альбома», так и в мелодии – Р. Шуман «Марш», «Смелый наездник», В.Гаврилин «Каприччио».

До звука взятая педаль придаёт ему особую красочность с самого момента возникновения, т.к. в создании звучания участвуют все струны, освобождённые от демпферов. Например С. Майкапар «Прелюдия». Аккорды, исполненные на предварительно взятой педали, звучат несколько иначе, чем на прямой.

Встречаются произведения, где педаль нужно брать чуть позже звука. Например «Вальс» П.И. Чайковского из «Детского альбома». Если здесь педаль брать одновременно с басовым звуком, то может возникнуть «грязь» предшествующей восьмой мелодии. Запаздывающую педаль тоже брать нельзя, т.к. произведение лишится гармонической опоры (баса). Поэтому педаль надо брать чуть-чуть позже первой доли, но всё же удерживая на ней басовый звук до 2-й доли. Аналогично использование педали во 2-й части произведения В. Гаврилина «Генерал идёт».

В связи с этим хочется сказать о сложностях, возникающих при исполнении далеко отстоящего основного звука. Как в этом «Вальсе», произведении «Генерал идёт» учащиеся нередко исполняют основной звук коротко и поверхностно, не успевая захватить его педалью. В таких случаях, следует аккомпанемент проучить отдельно, приостанавливаясь на первых долях и проверяя, остаётся ли он на педали. Сам основной звук необходимо поучиться играть чуть длиннее, чуть тяжелее, и чуть глубже, чем другой материал сопровождения.

При использовании прямой педали важно помнить о некоторых правилах:

1. Не стоит снимать педаль одновременно с взятием звука, особенно в конце произведения. Педаль снимается после него.
2. При исполнении двух залигованных аккордов, где второй аккорд короче первого не стоит брать педаль на первый и снимать на второй, нужно:
  - первый брать без педали и использовать её позже, для соединения;
  - педализировать оба аккорда, второй короче первого;
  - запаздывать со снятием после второго аккорда.
3. В танцевальных ритмах педаль лучше брать между моментами пульсации.

В старших классах наиболее способные учащиеся пользуются неполной педалью (полупедалью). Это когда при нажатии педали демпферы не полностью освобождают струны. Звуки при этом гаснут, но постепенно, причём нижние – угасают медленнее верхних. Применение неполной педали позволяет на одном (выдержанном) басу брать в верхнем регистре «чуждые» не входящие в гармонию звуки. Неполная педаль может сохранить отчётливость при уничтожении сухости звучания, а также сглаживает контрасты между педальным и беспедальным звучанием.

Существует также понятие вибрирующая или тремолирующая педаль. Это когда частые и неполные нажатия педали «чистят» звучание средних и верхних звуков на выдержанном басу.

В конечном итоге умение педализировать напрямую зависит от общего музыкального развития учащегося, от ясности звукового представления, от наличия

слухового контроля. Но в любом случае процесс обучения должен проходить постепенно, необходимо двигаться надо от простого к более сложному, постепенно расширяя представления о возможностях такого замечательного, неотъемлемого свойства инструмента как педаль.

Библиографический список.

1. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве. Ленинград: изд-во Музыка, 1985. – 142 с.
2. Светозарова Н. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано / Н. Светозарова, Б. Кременштейн. М: изд. Классика – XXI, 2010. – 144 с.