Содержание.

Вступление. Природа фортепианного звука. Значение правой педали. Слуходвигательная природа навыка педализации.

1.Первое применение педали. Педальные упражнения. Запаздывающая педаль: техника исполнения. Прямая педаль особенности применения. Основные виды разделяющей педали: ритмическая, динамическая, красочная, артикуляционная.

Применение полупедали и постепенного снятия педали.

2. Педаль фактурная и колористическая (обогащающая).

3. Левая педаль.

4.Выразительные возможности педали.

Педализация кантиленных пьес.

Педаль в полифонических произведениях.

Педализация этюдов.

5.Зависимость педализации от стилевых особенностей произведения.

6.Недочёты в применении педали, наиболее часто встречающиеся у учеников.

7.Список используемой литературы.

«Педаль – лунный свет, льющийся на пейзаж»

( Ф.Бузони)

Рояль, как инструмент, пользуется огромной популярностью как на концертной эстраде так и в быту. Мощь и нежность звучания этого чудесного инструмента завоевали ему признательность и любовь слушателей. Тем не менее малоискушенный слушатель подчас не воспринимает звуковой прелести и выразительной силы фортепиано и склонен приписывать ему сухость и бездушие. В природе фортепианного звука есть объективные причины такого восприятия. Звук рояля не льётся струёй подобно голосу, быстро утрачивает силу и гаснет. Если бы не существовало правой педали, такая «слава» была бы заслуженной. И, по справедливости, правая педаль названа «душой» рояля. Борьба с сухостью и безжизненностью принадлежит педали. Для чего употребляется правая педаль? Прежде всего она служит для продления тех звуков, которые мы не можем удержать с помощью пальцев. Правая педаль преображает фортепианный звук. Он становиться насыщенней, ярче, богаче и живее. «Хорошая педализация – три четверти хорошей игры на фортепиано» (А. Рубинштейн). Руки пианиста непрерывно живут исполняемой музыкой. Точно также и нога, управляющая педалью, одновременно с руками участвует в рождении звукового образа. До конца уловить движение ноги не возможно. Движения эти слиты со слуховым приказом. В какой момент нажать и снять педаль, как глубоко нажать – эти тонкости нельзя рассчитать до конца. Для тонкого управления педалью нужно тонкое понимание музыки, знание инструмента, тонкий слух. «Применением педали должен всегда управлять слух» (высказывания И. Гофмана). Для мастерства педализации должна быть воспитана быстрота и точная реакция и слуха, и движений ноги на художественную цель. Если движения ноги на педаль неуловимы, это не означает, что педализация не поддаётся осознанию. Шопен, единственный композитор тщательно записывающий педализацию. Но, и он пишет педаль только в легко обозримых сознанием случаях. Иногда он опускает педаль, но это не означает что здесь игра без педали однозначно. А просто педализация слишком тонка и только воспитанное ухо может дать точный приказ ноге. С педагогической точки зрения точная запись педали порочна т.к. лишает ученика инициативы. Особенно вредно то, что точная запись педали сосредотачивает внимание на движениях ноги. Приучает ногу следовать за приказом зрения, а не слуха. Конечно, для памяти невнимательным ученикам возможно вписывать педаль, но заучивать её нельзя. Её нужно понимать, а не

Запоминать. Заучивать произведение, а потом добавлять педаль – не верно. Если ученик привыкнет играть без педали, то эта привычка может укорениться, и он обнаружит, что ноги окажутся помехой для пальцев.

В течении первого года обучения детям трудно справляться с педалью. Приступать к изучению педализации следует лишь после того, как ученик получил пианистические навыки и научился слушать себя. Это бывает не ранее 2 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 нужно 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 опустить 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. Запаздывающая нужна особенно в тех случаях, когда приходиться связывать ряд аккордов легато, которых без употребления педали, одними пальцами связать нельзя. Уже само их название указывает, что прямая берётся вместе со звуком, а запаздывающая после него. 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 обеспечить связывание звуков без помощи пальцев. Не надо при этом давить педаль до упора – как только демпферы поднялись, освободив струны и появилось ощущение продолжительности звучания нужно прекратить нажимать педаль. Доиграв до конца послушать наложенные друг на друга звуки, после чего мягко, без стука снять педаль (следить чтобы подошва не отрывалась от лапки педали), контролируя слухом полное прекращение звучания. 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 в том, что она берётся после нажатия клавиши и снимается одновременно с нажатием следующей клавиши. Нога, следовательно, производит два движения – вверх (быстрое снятие) и вниз (взятие педали). Сыграть последовательность аккордов: до мажор, ре минор, ми минор , фа мажор, соль мажор и т.д. Самым ответственным моментом здесь будет смена педали. Хорошую, чистую смену педали здесь можно сделать только при строгом слуховом контроле. После взятия нового аккорда звучать должен только он, без всяких посторонних призвуков. На первых порах чистая смена может не получиться, так ка ещё не выработана координация между движением ноги и движением пальца, берущего клавишу и слухом, контролирующим их действия. Залог успеха медленное соединение каждого аккорда. Не допускайте смешения звуков соседних аккордов.

Генрих Нейгауз рекомендовал нажимать лапку педали быстрым, определённым, доведённым до конца движением и всегда немедленно после взятия клавиши ни в коем случае не одновременно.

Считаю, что начинать изучение следует с запаздывающей педали. После прямой педали тяжелее усваивается запаздывающая. Внимание ученика следует направить на слушание педального звучания, а не на механизм движения. В педализации приучаем ученика не просто услышать педальную расцветку, а чистое педальное звучание и бесшумное движение педального механизма. Учащиеся младших классов с большими сложностями осваивают запаздывающую педаль, поскольку руки и ноги работают вразнобой.

Сразу после упражнений нужно переходить к изучению пьес. Вначале целесообразно выбирать пьесы, в которых педализация была бы не сложной и вместе с тем создавала бы возможно большие чисто педальные эффекты. Например «Прелюдия» Тетцеля из «Школы игры на фортепиано» А. Николаева. Педаль здесь очень простая, запаздывающая, меняющаяся на каждую гармонию.

В работе с начинающим учеником важно как можно быстрее захватить его богатством музыкальных образов. Звуковые эффекты фортепианных педалей, особенно правой, помогают развить музыкальную фантазию ученика. Первое применение педали –событие в музыкальной жизни ребёнка. Она должна оставить яркое впечатление.

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. В пьесе Микаэла Таривердиева «Забытый мотив» очень полезно поиграть 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, как исчезает предыдущая гармония в момент изменения педали.

У Елены Гнесиной есть легкий и понятный «Маленький педальный этюд» на прямую педаль. 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 должен захватить за собой всех марширующих. Например: Роберт Шуман «Солдатский марш». А в быстрых пьесах танцевального характера, где в левой руке пятым пальцем нужно быстро схватить басовую ноту и слиговать с аккордом прямая педаль просто необходима. В начале Вальса Грига ля минор из 1 тетради «Лирических пьес» прямая педаль помогает подчеркнуть бас и при маленькой руке соединить бас с последующим созвучием (сексты). Полезно поиграть отдельно аккомпанемент в медленном темпе, успевая схватить басовый звук педалью. Бас брать глубоким звуком, останавливаясь на нем и немного подержав, лёгким движением как бы на пути движения руки вверх берём две сексты и снова остановка на бас с прямой педалью.

Создать танцевальный характер в Сонате №49 ми бемоль мажор (1 часть) Иозефа Гайдна без прямой педали не возможно. Задор настоящей народной пляски: подскоки, внезапные повороты. Хорошая опора на сильную долю – основа любого танца.

Самая употребительная педаль – запаздывающая - педаль легато. Это педаль связующая, не допускающая ни каких просветов. Александр Бородин Ноктюрн из «Маленькой сюиты». В первой части запаздывающая педаль соединяет постоянно меняющиеся гармонии. Во второй части запаздывающая педаль соединяет аккорды, которые составляют мелодическую линию, которую без педали провести невозможно. И в заключении, проведение виолончельной мелодии в басу создаётся колорит теплой летней ночи только благодаря правой запаздывающей педали. И последние вздохи (2 последних такта) добавляем левую педаль.

В полифонических произведениях использование педали традиционно минимально. В основном это соединение далеко стоящих друг от друга звуков, которые нужно соединить, фразировать. В трёхголосных инвенциях И. С. Баха есть ситуации, где педаль нам может быть в помощь. Помня о стилистических особенностях, педаль здесь должна быть чётко обоснована.

В репертуаре ДМШ и ДШИ встречаются и такие произведения, которые требуют применения уже более тонких приёмов педализации: полупедали, постепенного снятия педали. Действие полупедали основано на том, что басовые звуки затухают медленнее высоких. Поэтому если при исполнении фигурации, идущей снизу вверх, после появления неаккордовых звуков, сделать небольшое движение ногой – чуть приподняв, а затем вновь опустить педаль – то нередко оказывается возможным сохранить звучание баса и приглушить гармонически чуждые звуки. Поднимать педальную лапку нужно в этих случаях лишь настолько, чтобы демпферы на мгновение слегка коснулись струн. Поэтому движение ноги должно быть быстрым и очень незначительным.

Пользоваться педалью учатся на протяжении всей жизни. Это наиболее трудная область фортепианного образования. Конечно, можно определить основные правила для её использования, и учащемуся необходимо тщательно их изучить. Но, в то же время, эти законы можно искусно нарушать во имя достижения необычных чарующих красок.

*Список используемой литературы:*

*Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано»*

*Голубовская Н. «О музыкальном исполнительстве»*

*Чернявская В. «Употребление педали на раннем этапе обучения игре на фортепиано»*

*Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога.»*