

учреждение дополнительного образования
"Глядянская детская музыкальная школа"

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ

**Педализация- как элемент комплекса музыкально-выразительных
средств**

Выполнила: Комогорова И.И. - преподаватель первой квалификационной категории

с. Глядянское.

Введение

Процесс обучения игре на фортепиано в младших классах ДМШ и ДШИ предполагает целенаправленное освоение учащимися комплекса музыкально-выразительных средств и технических навыков, без которых невозможно не только профессиональное, но и любительское исполнительство. Одним из важнейших и сложных выразительных элементов и навыков игры на фортепиано является искусство педализации. «Педаля – душа фортепиано», – заявлял великий пианист и композитор Антон Рубинштейн.

Искусство владения педалью открывает перед исполнителем пианистом богатейшие художественные возможности. Тонкая, разнообразная педализация обогащает звуковую палитру исполнителя. В эту звуковую палитру входят и усиление звучания обертонов резонансом открытых струн, и сохранение органного пункта полупедалью, и колористическое смешение гармоний (например, у композиторов-романтиков, импрессионистов), и «педальная вуаль», которая создает эффект «таяния» звуков, очарование неумолимо исчезающей гармонии при вибрирующей или медленно снимаемой педали – все эти средства выразительности необходимы каждому пианисту. Знать и уметь воплощать все многообразие выразительных возможностей педали, обладать техническими навыками ее использования, значит обладать определенным пианистическим мастерством.

Исходя из сказанного, констатируем: вопросы обучения педализации – важнейшие и труднейшие в фортепианной педагогике. Однако следует отметить, что методических материалов, предназначенных для начального этапа обучения, в которых рассматриваются вопросы педализации недостаточно. Те методические труды, которые посвящены рассматриваемой проблеме, носят либо общий характер, либо не предназначены для младших классов ДМШ. А ведь именно в младших классах детской музыкальной школы, на первых этапах обучения в классе фортепиано закладывается владение всеми выше перечисленными знаниями, навыками и умениями. Нам представляется, что в этой ситуации, описание каждым педагогом своего практического опыта может принести пользу начинающим преподавателям.

Цель данной работы: охарактеризовать последовательность этапов освоения навыков педализации.

Задачи:- дать теоретическое обоснование основных приемов педализации;

- рассмотреть на конкретном музыкальном материале методы работы над освоением приемов педализации.

В процессе обучения педализации возможно выделение двух основных аспектов: первый – исторический, предполагающий обобщение вековой исполнительской практики, изучающий творчество выдающихся пианистов; второй – методический, обобщение педагогической практики, существующих приемов освоения навыков педализации. Первый – исторический аспект – раскрывает, что нужно делать, чем заниматься, второй – как и в какой форме организовать педагогический процесс. Содержание данной работы направлено на анализ второго, методического аспекта проблемы.

Данные рекомендации обобщают педагогический опыт автора и предназначены для преподавателей ДМШ и ДШИ, начинающих свою образовательную деятельность.

1. Педализация как элемент комплекса музыкально-выразительных средств

Приступая к анализу методики обучения педализации, еще раз акцентируем внимание на том, что эта работа не может быть оторвана от процесса освоения всех прочих элементов исполнительской техники. Методика обучения педализации сводится к двум основным параллельным, но не равнозначным по глубине и трудности направлениям:

1. Овладение приемами и навыками педализации.

2. Воспитание отношения к педализации как к творческому процессу, который определяется всем комплексом музыкально-исполнительских задач.

Приступая к работе с начинающим освоение фортепиано учеником, преподаватель должен, прежде всего, сам осознавать, как многогранны приемы педализации, это: прямая и запаздывающая педаль, смена педали, педализация певучих пьес, педаль в полифонии, этюдах, пьесах танцевального характера, полупедаль и постепенное снятие педали, специфика владения левой педалью и т. д.

Уже с первого года обучения учащийся должен знать, что педаль является одним из обязательных элементов комплекса выразительных средств. Свое знание о многообразии явления педализации, педагог должен донести до ученика, показав ему, что в певучем, кантиленном произведении – педаль продолжительная и густая, в пьесе танцевального склада – педаль короткая и легкая. Эти первоначальные представления впоследствии должны развиваться у юного исполнителя в понятие об особенностях звукового облика произведений не только разной эмоциональной окраски, но и разных национальных, индивидуальных композиторских стилей, следовательно, о различной роли и характере педали в них.

Для удобства дальнейшего описания работы над педалью приведем общепринятые обозначение педали: взятие – Ped, снятие – *.

Более точные обозначения моментов взятия и снятия педали изображаются графическим способом:

- продолжительность педального звучания;
- взятие педали;
- снятие педали;
- смена педали;
- полупедаль;
- постепенное снятие педали;
- тремоллирующая педаль.

В современном музыкально-педагогическом сообществе проблема обучения педализации оценивается неоднозначно. Некоторые педагоги убеждены в том, что учить педализации незачем. Педаль, якобы, настолько «слышна», а нажатие педали столь простое движение, что нет никакой необходимости указывать, где и как ее надо брать. При таком подходе в ходе освоения учеником того или иного произведения неизбежными становятся подсказки преподавателя о педали.

Мы полагаем, что ученику школы нельзя только подсказывать и поправлять его. В процессе обучения учащегося необходимо направлять, учить слушать себя, учить правильным приемам педализации, ведь важнейшая цель обучения в ДМШ – подготовка просвещенного любителя музыки, а, возможно, и будущего профессионального исполнителя, способного к самостоятельному освоению музыкального произведения.

Важнейшим фактором в освоении комплекса музыкально-исполнительских приемов в целом и каждого из них в отдельности является ориентация на слуховые ощущения и выработка автоматизма. Известно, что основным материалом музыкального искусства (музыкального произведения) является звук, во всех его оттенках и градациях. Педагог, начиная работу над звуком уже с начала обучения, ориентируется на слуховые ощущения ученика. Обращаясь к музыкальному слуху учащегося (в работе над звуком) педагог показывает движение, добивается особого прикосновения, ощущения слитности пальцев с клавиатурой. В ходе этой работы большое значение приобретает доведение того или иного навыка до автоматизма. Автоматизм ученику дает возможность идти при исполнении от эмоции к звучанию, уже не думая об особенностях движения.

Аналогичная направленность нужна в работе над педализацией: необходимо обращаться к слуху лишь попутно, показывая движение, вызывая ощущения слитности ноги с педалью, чтобы в итоге ученик не думал специально о педали. Добиваясь автоматизма нужно воспитывать мгновенную реакцию соприкосновения ноги с педалью на требование слуха, ориентированного на разные исполнительские приемы: *legato* на большом расстоянии, «органное звучание», цезуры и т. д.

Накапливаются такие умения в процессе познания каждого отдельного приема педализации. Постоянное вслушивание поможет ученику почувствовать естественную необходимость педального звучания в общей жизни звуков, изменения педализации в зависимости от перемены звукового колорита.

Практика показывает, что нередко в процессе обучения педагог, которому надо заботиться одновременно о нескольких компонентах художественного исполнения: качестве звука, фразировке, о пальцевой беглости, ритме и многом другом, отодвигает вопросы педализации на второй план. В этой связи напомним, что одной из основных задач педагога является воспитание хорошего, звукового вкуса. Следовательно, надо стремиться к тому, чтобы ученик слышал и воспроизводил, как можно больше гармонически чистого, красивого звучания, а именно на это, в числе прочих средств выразительности, направлено формирование навыков педализации.

Очень важно, на основе усвоенных правильных приемов педализации, с детских лет воспитывать привычку постоянного слухового контроля, развивать инициативу в поисках звуковых красок, то есть специально заниматься вопросами педализации наряду со всеми основными задачами развития техники исполнительства, воспитывая отношение к педализации как к творческому процессу, который определяется всем комплексом музыкально-исполнительских задач.

Обучаясь в ДМШ или ДШИ, ученик получает основы музыкального образования. По окончании школы он должен овладеть таким комплексом навыков и умений, которые позволят ему самостоятельно разобраться в несложном произведении, справиться с комплексом технических, звуковых и, в том числе, педальных трудностей, исполнить музыку грамотно, выразительно, но главное – создать определенный художественный образ. Поэтому, работая над любым техническим приемом, в том числе педализацией, следует помнить, что в исполнительской практике каждый прием направлен на создание образа, неотделимого от характера музыки. В этой связи следует констатировать, что обучение педализации – это, прежде всего, умение педагога связать работу над педалью с освоением прочих музыкально-выразительных элементов и раскрыть художественную значимость каждого из них и, в том числе роль педали.

2. Освоение основных приемов педализации

2.1. Первое применение педали. Запаздывающая педаль. Смена педали

Нам представляется, что начинать обучение педализации можно уже на раннем этапе – на втором году обучения, после первоначальной постановки рук и освоения нот в басовом ключе. В работе с начинающим учеником важно как можно раньше увлечь его богатством музыкальных образов. Можно познакомить ученика с несколькими произведениями, показывая звуковые эффекты фортепианных педалей, отмечая, что звук на педали продолжается и после подъема клавиши, что он делается «красивее», «гуще». Такого рода предварительный показ музыки и беседа о педализации способствуют развитию музыкальной фантазии ученика.

Возникает вопрос, с какой педали нужно начинать работать с учеником – с прямой или с запаздывающей?

Мнения педагогов в этом вопросе расходятся. Некоторые рекомендуют начинать с освоения прямой педали, так как детям легче координировать движения рук и ноги в одну сторону (вниз). Мы полагаем, что внимание ребенка поначалу важно направлять на слушание педального звучания, а не на механику движения. Учащийся должен не просто услышать педальную окраску, а ощутить чистое педальное звучание, бесшумность движения педали. Это вернее достигается на приеме запаздывающей педали: ученик слушает чистое, обогащенное обертонами, звучание, и у него автоматизируется необходимая координация движений (рука – вниз, нога – вверх).

Первое применение педали – событие в музыкальной жизни ребенка. Оно должно оставить яркое впечатление.

Прежде, чем исполнять с педалью пьесы, полезно рассказать ученику об ее устройстве и поиграть с ним педальные упражнения.

Вначале следует показать, как нажимается педаль: надо поставить носок ноги на правую педальную лапку (примерно на половину ее), плавно опустить педаль вниз, после чего так же плавно дать ей подняться вверх. Движение должно быть бесшумным. Шум во время педализации происходит либо тогда, когда исполнитель вместо того, чтобы держать все время ногу на педали, снимает ее и хлопает ею сверху по педальной лапке, либо когда он резко отпускает педаль.

В качестве первого упражнения можно предложить ребенку извлечь полнозвучный аккорд и послушать его до момента затухания, затем вновь воспроизвести такой же аккорд и подхватить его педалью. Путем сравнения становится особенно заметным, что педаль придает звучанию большую насыщенность. После этого можно перейти к упражнению в связывании при помощи педали отдельных звуков. Так же, как и в предшествующем упражнении извлекается звук, нажимается педаль. Но теперь рука снимается, и звучание продлевается при помощи одной педали. Затем нажимается соседняя клавиша, одновременно с этим педаль поднимается, затем вновь опускается, и оба звука связываются друг с другом.

Приведем пример из «Подготовительных упражнений к различным видам техники», разработанных выдающимся педагогом Е. Гнесиной.

Подготовительные упражнения к педализации (запаздывающей)

а 1.  и т.д.

После нажатия педали на 2ю четверть, на запятых поднимать руку, чтобы звук тянулся на педали. То же левой рукой.

б 2.  и т.д.

1. Бесшумно нажимать педаль, не отрывая ноги.
2. Снимать педаль точно в момент появления нового звука для достижения полного legato.
3. После педали, взятой на коротком звуке, поздней брать ее на длинном звуке.

в 3. 

Не держать целых нот, а выдерживать их на педали.
Нажимать педаль раньше чем на половине длительности.



В примере «а» связывание звуков при помощи запаздывающей педали требует непрерывного слухового контроля, особенно в момент их слияния: необходимо вовремя «подхватывать» новый звук педалью, не дав ему наслоиться на предыдущий звук.

Аналогичное упражнение полезно поиграть по звукам хроматической гаммы, так как при интервале малой секунды «грязная» педаль будет особенно слышна (пример «б»).

В дальнейшем следует перейти к педализации звуков различной длительности. Надо показать ученику, что педаль после долгого звука должна быть более запаздывающей (пример «в»).

Важно также поиграть упражнение на связывание аккордов и отдельных звуков в аккорды (пример 7).

Считать вслух при педальных упражнениях нецелесообразно, так как это ослабляет слуховой контроль.

Желательно, чтобы ребенок воспринимал упражнения как средство для достижения цели.

Хорошим примером к первому использованию педали послужит пьеса Т. Салютринской «Пастух играет». Здесь педаль встречается только один раз в конце пьесы, где она собирает звуки тонического трезвучия d-moll в один комплекс, обогащенный обертонами.

Следует приучить ребенка не снимать руки с клавиш, пока длится аккорд на педали, а педаль и руки снять одновременно, дослушав аккорд на фермате до конца. Если педаль применяется хотя бы один раз, то нога должна находиться на педали с самого начала исполнения. Этим достигается две цели: во-первых, не приходится искать ногой педаль непосредственно перед нажимом, во-вторых, создается привычка спокойно держать ногу на педали.

Работу по освоению рассмотренных выше приемов педализации мы предлагаем проводить в следующих произведениях:

1. К.Акимов «Вечером»
2. Е.Гнесина «Этюд» (C-dur)
3. С.Шевченко «Канон»
4. А.Гедике «Танец», соч. 36 № 21
5. В.Довженко «Кукушка»

На ранних этапах обучения полезно сравнить звучание пьес без педали и с педалью. При включении в исполнение педали, ребенок непременно услышит новый звуковой колорит. Сравнение беспедального и педального звучания направит его слух на восприятие гармонии. В начале обучения целесообразно выбирать пьесы, в которых педализация была бы несложной и, вместе с тем, создавала, как можно больше чисто педальных эффектов. Такого рода пьесой является, например, «Прелюдия» Э. Тетцеля. Обратим внимание на то, что в данной пьесе педаль создает самостоятельную звуковую линию.

Педаль в этой пьесе очень простая: запаздывающая, меняющаяся на каждой гармонии. Такая педаль на весь такт обогащает обертонами каждый аккорд и дает возможность объединить аккорды в единую звуковую линию. Полезно поиграть отдельно партию правой руки с педалью, чтобы вслушаться в звуковую линию пьесы в целом.

Несколько иные задачи можно поставить в работе над пьесой «Песенка кота Леопольда» из м-ф «Леопольд и золотая рыбка». Музыка Б. Савельева излагается в этой пьесе в ансамблевом варианте. Во второй партии повтор фигурированных аккордов при постоянной смене педали поможет воспитать в учениках умение непрерывно слушать гармонию на педали, а так же ощутить исчезновение прежнего звучания в момент возникновения нового.

Предлагаем еще несколько музыкальных произведений на отработку приема смены педали.

1. Б.Рэм, Э.Рэнд «Только ты»
2. Э.Мак-Доуэлл «Шиповник»
3. П.Чайковский «Детский альбом» «Сладкая греза»
4. П.Чайковский «Детский альбом» «Болезнь куклы»

2.2. Формирование навыка использования прямой педали

Прямая педаль употребляется, главным образом, в пьесах с острым, четким или танцевальным ритмом. Она подчеркивает сильные доли или создает ритмическую опору фразы. Такая педаль хороша,

например, в марше, где отчетливый ритм своим волевым началом должен увлечь за собой «всех марширующих». Отсюда определенность начала каждой фразы, подчеркнутая педалью.

Так в пьесе Р. Петерсена «Марш гусей» чеканный штрих в педализации может передать важность поступи гусей.

Короткая педаль на сильную долю в пьесах танцевального характера дает ученику возможность лучше почувствовать ритм, «педальное дыхание». Это помогает педагогу развить в исполнении ученика качества гибкости и изящества. Рассмотрим это на примере пьесы Н. Тороповой «Вальс».

В пьесе Г. Кассерна «Карамельки» в аккомпанементе аккорд раскладывается на три звука, поэтому прямая педаль на первую сильную и вторую относительно сильную доли создает призвуки в звучании следующего такта, поэтому здесь целесообразнее брать на первую сильную долю чуть запаздывающую педаль. С такой педалью гармония каждого аккорда звучит сочно и чисто, при этом ощущение сильной доли сохраняется.

Продолжить освоение прямой педали можно в следующих примерах:

1. М.Жарр «Вальс» из к/ф «Доктор Живаго»
2. З.Конфри «Котенок на клавишах»
3. Д.Иванович вальс «Дунайские волны»
4. П.Чайковский «Детский альбом» «Мазурка»

2.3. Освоение педализации в пьесах певучего склада

Легкие певучие пьесы на ранних этапах обучения следует сначала выучить без педали, чтобы красивый звук, плавное legato и выразительность фразировки достигались бы, прежде всего пальцами, а затем начинать работу над педализацией.

Обычно педализация мелодии неизбежно связана с педализацией гармонии сопровождения. Поэтому слушать надо одновременно весь комплекс педального звучания.

В качестве одного из первых шагов можно предложить педализацию кульминационных звуков музыкальных фраз или просто относительно более долгих звуков мелодии.

Расширить репертуар и продолжить освоение педали, характерной для кантиленных пьес можно в следующих произведениях:

1. Р.Качанте «Красавица»
2. Дж.Гершвин «Любимый мой»
3. М.Варкентин «Светлая мечта»
4. Р.Паулс «Бабочки на снегу», элегия
5. А.Гречанинов «Колыбельная», соч. 98 № 9

Певучие пьесы более чем какие-либо другие, допускают возможность разных вариантов педализации в зависимости от способностей ученика, его слухового развития и музыкальной чуткости.

Следующим этапом работы является освоение левой педали. Нам представляется, что в первые годы обучения левой педалью лучше вообще не пользоваться, чтобы не толкнуть ученика на легкий, но ложный путь достигать piano с ее помощью. Заниматься левой педалью стоит только попутно, если в разучиваемой пьесе она необходима как звуковая краска.

Техника педализации левой педали очень проста, надо только приучить ребенка нажимать педаль перед звукоизвлечением. Термин «una corda» - одна струна, снятие – «tre corda» (три струны).

Заключение

Работая с начинающим учеником, преподаватель должен постоянно помнить об особенностях детской психологии, уметь сохранять в ребенке интерес к музыке и увлеченность ею. Осваивая с учеником тот или иной технический прием, педагог должен осознавать, что главное в этом процессе – создание музыкального образа, настроения, а в конечном итоге – формирование эмоционального мира ученика, воспитание в нем качеств, способствующих тонкому восприятию искусства. Необходимо, чтобы репертуар был разнообразным, эмоционально ярким, тогда и педальная краска, которой посвящена данная работа, включится в процесс обучения «попутно», как естественная и необходимая деталь выразительности.

В задачу педагога школы входит не только объяснение и закрепление основных технических приемов, в том числе навыков педализации, но и формирование у ученика умения самостоятельного выбора того или иного приема выразительности, осознания цели его использования, исходя из художественного образа, индивидуального звукового облика произведения, его стиля, жанра, фактуры. Овладение техническими навыками, разнообразными приемами педализации абсолютно неотделимо от звучания музыки, от живого ее исполнения.

Список литературы

1. Н.Светозарова, Б.Кременштейн «Педализация в процессе обучения игры на фортепиано». М., 1965.
2. Н.Голубовская «Искусство педализации». М.-Л., 1967.
3. Э.Гельман «Педализация». М., 1954.
4. Н.Метнер «Повседневная работа пианиста и композитора». М., 1979.
5. А.Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано». М., 1978.
6. Н.Перельман «В классе рояля». М.-Л., 1970.
7. С.Ляховицкая, Б.Вольман Вступительная статья к нотному изданию: С. Майкапар «Двадцать педальных прелюдий для фортепиано». М.-Л., 1964.