Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Школа искусств п. Термальный»

**Методическая разработка**

**«РАБОТА НАД ПЕДАЛЬЮ»**

Разработал преподаватель Косыгина Е. Г

п. Термальный

2018г.

Введение

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла. Поэтому работа над звуком должна занимать центральное место в процессе обучения игре на фортепиано.

Начало этой работы относится к первым шагам, совершенствование же не имеет предела. Главное условие успешного решения как самых элементарных, так и сложнейших звуковых задач заключается в развитии способности слышать музыкальную ткань.

С точки зрения исполнительского слушания нет незначительных элементов- для уха все составные части музыкальной ткани имеют равные права. Во многих случаях для более глубокого и тонкого выражения музыки решающей является способность услышать мельчайшие (как бы второстепенные) детали.

Можно сказать, что если главные линии обрисовывают контур музыки, то остальные элементы наполняют его живой материей, окрашивают живыми красками, тем самым обогащая выразительность музыкально-художественного образа.

Выразительность интонирования мелодии обусловлена влиянием ее окружения, особенно ладо-гармонические сферы. Более всего это заметно в работе над произведениями современных композиторов. При сохранении линии развития мелодической волны большой протяженности учащемуся необходимо тонко прислушиваться к тем моментам, где происходит частая ладо-гармоническая перестройка интонационных оборотов, влекущая за собой появление новых динамических, агогических и педальных красок.

В воспроизведении мелодии на фортепиано важно, внутренне услышав ее выразительные особенности, избрать соответствующее ей тактильное ощущение прикосновение к клавиатуре. Следует с иметь в виду, что тембральные различия звучания мелодии связаны с комплексным владением пальцевыми прикосновениями к клавиатуре и окружающими их движениями вышележащих сочленений всей руки. Не случайны напоминания крупнейших пианистов о слиянии пианистических движений с рисунком и линией развития мелодии. Бытующие в исполнительско-педагогическом лексиконе термины «дыхание в движении», «дышащие руки» указывают на естественную связь пианистической моторики с вокальным произнесением мелодии. В каждом из старших классов круг исполнительских средств, используемых при разучивании фортепианных произведений, становится все объемнее и многообразнее. Динамическая, агогическая, артикуляционная нюансировка еще теснее сливается с тонкими педальными звучаниями.

Известны слова А. Рубинштейна: «педаль- душа фортепиано». И с этим нельзя не согласиться, если вспомнить о том, какие богатейшие возможности педаль открывает пианисту. Роль правой педали в искусстве фортепианного исполнения многообразна. Можно выделить несколько ее функций. Но при этом надо помнить, что на практике полного разграничения их не бывает, т. к действие педали всегда комплексное.

Исключительно важно роль педали как связывающего средства. Придавая звуку большую продолжительность, она позволяет соединять воедино различные элементы ткани, находящиеся на значительном расстоянии друг от друга. Использование этих свойств педали вызвало некогда целый переворот в фортепианной фактуре и послужило основой для создания того развитого спецефически фортепианного стиля, который утвердился с периода романтизма.

Значение педали, как связывающего средства, особенно велико при сочетании различных звуков в единый гармонический комплекс- для соединения мелодии и сопровождения, басов с отдельными от них аккордами, звуков гармонической фигурации.

Весьма важная роль правой педали также, как красочного средства. Изменение тембра фортепианного звука достигается тем, что при поднятых демпферах взятым звуком начинают беспрепятственно резонировать их многочисленные тона.

Появление дополнительных резонирующих звуков, порождаемое нажатием педали, придает звучанию не только новые краски, но и большую полноту. Придание звуку большей полноты, красочности и продолжительности имеет важное значение для достижения большей певучести исполнения и приближения фортепиано к «поющим инструментам».

Прежде чем исполнять с педалью пьесы, следует 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. Здесь нужно сразу исключить стук ноги по педали.

В качестве первого упражнения можно предложить ребенку извлечь полнозвучный аккорд и послушать его до момента затухания, затем вновь произвести точно так же этот аккорд и подхватить его педалью. После этого можно перейти к упражнению связывания при помощи педали отдельных звуков. Так же 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.

Связывание звуков при помощи запаздывающей педали требует непрерывного слухового контроля – особенно в момент их слияния: необходимо вовремя подхватить новый звук педалью, не дав наслоиться на предыдущий. Аналогичное упражнение полезно поиграть по звукам хроматической гаммы, т. к. при интервале малой секунды грязная педаль будет особенно слышна. В дальнейшем следует перейти к педализации звуков различной длительности. Надо показать ученику, что педаль после долгого звука должна должна быть более запаздывающей. Считать вслух при педальных упражнениях нецелесообразно, т. к. это ослабляет звуковой контроль.

Приобретенные на упражнениях навыки следует тотчас же применять в исполняемых произведениях. В начале целесообразно выбирать пьесы, в которых педализация была бы несложной и вместе с тем создавала возможно большее число педальных эффектов. Такого рода является, например, «Прелюдия» Тетцеля из «Школы игры на фортепиано» под редакцией Николаева. Среди пьес, исполняющихся с педалью можно назвать «Болезнь куклы», «Похороны куклы» Чайковского.

На первых этапах обучения нельзя рекомендовать частые смены педали. Поэтому в младших и средних классах школы, как правило, используется следующий принцип педализации: педаль берется после долгих звуков и снимается на коротких.

Надо приучить ученика разбираться в том, какие звуки можно соединять педалью, какие нет. Он должен знать, что педалью уместно связывать звуки одного аккорда, особенно когда они расположены слишком далеко, чтоб до них дотянуться рукой, ( во многих вальсах). Так используется гармоническая функция педали.

Но применяя «гармоническую» педаль надо, однако, весьма остерегаться, чтобы она не нарушила чистоты голосоведения. Встречается немало случаев, когда применяется прямая педаль. Это иногда имеет место, например, в танцах и маршах.

В начальных и средних классах школы педаль используется не во всех произведениях – главным образом в пьесах певучего характера. Этюды и полифония, как правило, играются без педали. Художественная педализация во многих сочинениях не поддается вполне точному обозначению. Она меняется в зависимости от характера исполнения, инструмента, помещения. Тем не менее ее необходимо внимательно продумывать и тщательно работать над ней при разучивании пьесы.

Неустанное внимание к певучести исполнения с течением времени вызывает со стороны педагога и самого учащегося повышения требований в отношении звучания кантилены.

Постепенно учащийся начинает все тоньше употреблять педаль для главной связи отдельных звуков, для поддержания мелодии гармонией. Педаль нередко используется для соединения звуков, которые трудно сыграть связно. Она помогает достигнуть связности в октавном изложении мелодии при наличии в ней больших интервалов. Особенно значительные трудности возникают при исполнении широких фигураций. В этих случаях важно обратить внимание на то, чтобы бас звучал необходимое время и не произошло смешения гармонически чуждых звуков ( если этого требует характер музыки ). Правильный выбор момента взятия педали еще далеко не всегда обеспечивает чистоту фигураций, имеющих неаккордовые ноты. Нередко приходиться применять полупедали.

Действие полупедали основано на том, что басовые звуки затухают медленнее высоких. При ознакомлении учащихся с полупедалью им необходимо рассказать о больших выразительных возможностях этого приема. Они должны знать, что искусное его применение позволяет играть на одном басу различные гармонические сочетания и придает исполнению большую насыщенность, певучесть и красочность звучания.

Работу над запаздывающей и над полупедалью полезно начать с подготовительных упражнений. В качестве первого упражнения можно рекомендовать следующее: берется в басу октава и на этом фоне исполняются различные аккорды двумя руками. При появлении гармонической «грязи» звучность подчищается полупедалью, а бас удерживается возможно дольше. Особенно актуальна такая педаль в пьесах кантиленного характера, где применяются различные виды художественной педализации. Важно своевременно научить его слышать связь педализации не только с интонированием мелодии и сменами гармоний, но и с темпо – динамической стороной исполнения.

Лишь в полностью подготовленной пьесе можно избрать достаточно убедительную естественную взаимосвязь педализации с темпо-динамической нюансировкой. Вот почему совершенно беспочвенным являются попытки ученика исполнять до конца еще не освоенный авторский текст, применяя предписанную ( даже авторитетным редактором ) педализацию. В этих случаях педаль не может выполнить свою художественную функцию. Известно, что такое черновое проигрывание чаще всего осуществляется учеником в замедленном темпе и при намеренно повышенной звучности, а в этом случае погрешности в педали сразу же становятся очевидными.

Если во время педального наплыва непосредственно после взятия баса не возникают чуждые гармонические звуки, то для прочищения звучания целесообразно использовать прием постепенного снятия педали.

В умелом использовании различных градаций опускание педали заключается один из секретов искусства тонкой педализации. В отличии от опытных исполнителей, нажимающих педаль большей частью «до дна», хороший пианист использует самые разнообразные степени нажатия педали. Наряду с глубокими педалями, вызывающими чистую звучность, богатую обертонами, он применяет и совсем не глубокие педали, при которых демпферы только начинают открываться от струн и еще приглушают их вибрацию. Применение неглубоких педалей дает возможность играть на педали большие построения, что повышает певучесть и красочность исполнения.

Большое колористическое значение имеет левая педаль. Объясняя ученику ее значение, надо подчеркнуть, что она применяется в качестве красочного средства. Ею не в коем случае не следует компенсировать недостаточно выразительное исполнение.

В репертуаре средних классов школы левая педаль встречается скорее как исключение. Хотя есть немало пьес, в основном кантиленного характера, где левая педаль одно из главных выразительных средств звучания. Например пьеса А. Гречанинова «Звездная ночь». В частях с динамикой pp левая педаль придает прозрачное звучание фактуре. Хотя в редакции И. Захарова ее нет.

Часто левую педаль используют в игре ансамблей, концертов в переложении для двух фортепиано.

**Список используемой литературы:**

1.  Гельман Н. Педализация. - М.: Музгиз, 1954.

2.  Коган Г. Работа пианиста — М.: Музыка, 1979.

3. В Волков «Играем на рояли» издательство «Кифара», 2004 г.