**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования**

**«Детская школа искусств №34»**

**Методическая разработка**

**«Эпоха классицизма. Стиль и основные принципы**

**педализации клавирных сочинений»**

составитель:

преподаватель МБУ ДО «ДШИ №34»

Коробейникова Татьяна Анатольевна

г. Северодвинск

2021 г.

**Содержание**

1.Введение

2.Особенности стиля представителей Венской классической школы

3.Педализация в творчестве Й. Гайдна и В. Моцарта на примере фортепианных сонат

4.Бетховен – новатор нового фортепианного стиля

5.Заключение

6.Список используемой литературы

**1.Введение**

Проблему педализации в методике обучения на фортепиано просто невозможно обойти. Процесс обучения педализации нельзя вычленить как самостоятельный или условно отделить от работы над музыкальным произведением. Работа над педалью является частью художественного осмысления произведения, частью живого исполнения.

Чаще всего педализация является одним из самых «слабых мест» исполнения. Это происходит из-за того, что весьма затруднительно вывести закономерности, правила и обобщения в области педали. «Учебник педализации так же немыслим, как, скажем, краткий курс колдовства или пособие по волшебству» (Н. Е. Перельман «В классе рояля»). Для каждого нового изучаемого произведения приходится заново искать педаль, а с её помощью находить и воплощать саму сущность музыки. Научить педализации – научить слушать, воспитывать вкус и развивать инициативу в поисках звуковых решений. Получается, что художественная педализация это всегда творческий процесс и является частью общей и исполнительской задачи, поэтому тема педализации будет актуальна всегда.

Умение грамотно использовать педаль своеобразно стилю, характеру музыкального произведения, зная и учитывая определенные закономерности и особенности, возникающие при применении педали – трудоемкий процесс. Исполнительское искусство выдающихся мастеров всегда отличалась высоким мастерством педализации. Однако, как показывает практика, неумение педализировать – частая проблема в исполнении даже наиболее подготовленного ученика. В результате искажается звуковой колорит произведения, а иногда нарушается и логика развития музыкальной мысли. Педализация является неотъемлемой частью индивидуальной исполнительской трактовки произведения. Воспитание культуры и навыков педализации требует специальной и систематической работы. Одной из основных задач педагога является воспитание хорошего вкуса. Важно с ранних лет создать привычку слухового контроля, научить приемам педализации, развивать инициативу в поисках звуковых красок с помощью педали, то есть педаль должна быть в общем комплексе наряду со всеми основными задачами развития техники исполнительства.

**2. Особенности стиля представителей Венской классической школы**

Развитие новой музыкальной культуры в середине XVIII века породило возникновение множества салонов, музыкальных обществ и оркестров, проведение открытых концертов и оперных представлений. Столицей музыкального мира в то время была Вена. Й. Гайдн, В. Моцарт и Л. Бетховен – три великих имени, вошедших в историю, как венские классики. Композиторы венской школы виртуозно владели разными жанрами – от бытовых песен до симфоний. Высокий стиль музыки, в котором богатое содержание воплощено в простой, но совершенной художественной форме, - вот главная черта творчества венских классиков.

XVIII век – век формирования нового типа мышления – сонатно-симфонического. В основе лежал принцип сопоставления нескольких контрастных начал, в сочетании с художественной завершенностью формы, единства замысла целого. Это требовало новых музыкальных форм. Ранние венские классики, утверждая новый тип мышления, воплощают его, в основном в форме сонаты с её характерными противопоставлениями контрастных тем-образов. Композиторам венского классического стиля характерны универсальность художественного мышления, логичность, ясность художественность формы. Их музыка с одной стороны объединена общим стилем, но с другой стороны, каждый из них очень индивидуален. Из представителей венской классической школы можно выделить Й. Гайдна, В. Моцарта, М. Клементи. Именно с них начинается период фортепианной музыки и формирование раннеклассического фортепианного стиля. Фортепианное письмо ранних венских классиков выделяется прозрачностью. В отличие от полифонического изложения (И. С. Баха) фактура раннего классицизма характеризуется заметно выраженной дифференциацией партий отдельных рук. Венские классики все были композиторами-симфонистами, поэтому для них являлся главным – принцип симфонического развития, оркестровая звучность. Они обращаются с фортепиано как с оркестром, вписывая в фортепианную фактуру характеристики, свойственные различным инструментам оркестра.

Хочется вспомнить о стилистических особенностях художественных произведений эпохи классицизма. И в живописи, и в архитектуре, и скульптуре художники точно вырисовывают натуру, не допуская никакой размазанной формы (Франсуа Буше «Портрет мадам де Помпадур»). Одним из главных средств в музыке XVIII века была артикуляция. Не случайно этот век называют «золотым веком артикуляции». Моцарт требовал точности вслушивания к мельчайшим интонациям богатейшей по выразительности мелодической линии. Очень внимательно записывал знаки артикуляции, темпы, динамику. Поэтому педаль надо использовать очень осторожно, чтобы не «замазать» детали, не сделать гармоническую и мелодическую ткань грузной. Исполнение музыки Моцарта и других композиторов венской классической школы является очень трудной задачей для пианистов. У Моцарта каждая тема имеет своё «артикуляционное лицо» и ничего нельзя скрыть ни педалью, ни преувеличенной силой – всё должно быть предельно ясным. Денис Мацуев в одном из интервью сказал: « Моцарта считаю очень сложным. Играть его концерты в Большом зале для меня каторга, катастрофа – необъяснимое состояние».

**3. Педализация в творчестве Й. Гайдна и В. Моцарта**

**на примере фортепианных сонат**

Музыка раннеклассического направления в основном развивается на гармонической основе, хотя и пронизана полифоническим мышлением. Педаль здесь еще нельзя назвать фактурно-необходимой, хотя она служит уже не только красочным, но и гармоническим целям.

Фортепианная музыка Й. Гайдна и В. Моцарта еще сохраняет многие черты клавесинного стиля: ажурность, грацию, изящество, своеобразие фактуры. Это следует учесть при педализации произведений. Хотя во многих сонатах, концертах, фантазиях Моцарт выходит за рамки клавесинного стиля.

В наше время трудно представить исполнение сонат Гайдна и Моцарта без педали. Она оживляет звук, создает большое разнообразие красок. В некоторых случаях необходимость применения педали возникает из самой фактуры (Й. Гайдн Соната D-dur №7, 1 ч.). В клавирных произведениях Гайдна и Моцарта встречаются и такие случаи, когда педалью следует продлить или обогатить далекие басы (Й. Гайдн Соната As-dur №8, 1 ч.). Часто используется прием «перекрещивания рук», при котором правая рука исполняет фон, а левая – мелодию (В. Моцарт Соната A-dur, 1 ч.). Такое строение музыкальной ткани тоже требует употребление педали.

Типичные случаи употребления педали в музыке венских классиков:

1.На «тяжелый такт»

2.Начало коротких лиг

3.Трель

4.Протяженные звуки

5.Сикопы, sforzando

6.Далекие басы

7.Перекрещивание рук

8.Аккорды

Для характеристики музыки Й. Гайдна хочу привести одно высказывание из исследований Л. Кириллиной «Классический стиль в музыке XVIII-начала XIX в. : «Гайдн на самом деле чрезвычайно глубок, однако это глубина не океана или темного омута, а прозрачного горного озера: при поверхностном взгляде кажется, что дно близко, ибо отчетливо видны все камешки и водоросли - но это лишь иллюзия ясности и безмятежности – приглядевшись, можно заметить, что там, в глубине, происходят свои трагедии и драмы – звуки, интонации, мотивы, ритмы, акценты, паузы ведут себя как живые существа, населяющие эти прозрачные воды».

Из сказанного можно сделать вывод, что в музыке венских классиков важны детали.

При исполнении используется так называемая оркестровоинструментующая педаль. Она помогает выявить тембровые характеристики звучания. Помогает подчеркнуть характер оркестрового tutti. Следует помнить, что при общем обогащении тембра педаль влияет отрицательно на тонкость различных видов фортепианного туше. Стирается отчетливая грань между legato и staccato. Нажимать педаль следует не до конца, прибегая к полу и четверти педали. При частой смене штрихов разница между педальной и беспедальной звучностью будет не столь заметна, если пользоваться полу и четверть педалью.

Одной из лучших редакций сонат Й. Гайдна считается «Полное собрание клавирных сонат» в редакции Кристы Ландон (62 сонаты), 1966 г.; четырехтомник Карла Мартинсена (43 сонаты) – есть обозначения педали, например, если следует продлить или обогатить далекие басы (Соната As-dur,№8, 1 ч.) 1937 г.; редакция Леонида Ройзмана (31 соната), 1960-1966 г.

Известно три основных функции педали:

1.Звуковая

2.Связующая

3.Гармоническая

Педаль у венских классиков выполняет в основном звуковую функцию. Она лишает гармоническое сопровождение сухости, придает мелодии певучесть и звонкость. Педаль больше всего нужна как динамическая краска и ритмическая поддержка. Педалью пользоваться необходимо, но делать это нужно осторожно, чтобы мелодическая и гармоническая ткань не становились грузной, а оставались легкой и прозрачной. Педаль не должна компенсировать недостатки legato, низкие регистры. Из-за большого полнозвучия необходимо педализировать достаточно осторожно.

В произведениях В. Моцарта не следует использовать глубокую педаль, так как музыкальная ткань прозрачна, подвижна и содержит много гаммообразных пассажей. Существуют разные мнения по поводу использования педали в произведениях Моцарта. Вальтер Гизекинг исполнял моцартовские сонаты абсолютно без педали. «Стремление к максимальной ясности, которую считаю совершенно необходимой для верного истолкования произведений Моцарта – вот причина, побудившая меня играть без педали. Чистый, ясный звук вовсе не сух, даже если в первое мгновение он и кажется таковым уху, привыкшему к педали. Лично я считаю, что всегда следует сочетать чистоту звучания с богатством выразительности – ведь совершенная передача классической формы не объединяет самые глубинные чувства композитора».

Особенности исполнения клавирных произведений Моцарта изучал известный педагог Генрих Нейгауз. Он обращал внимание своих учеников на педаль и добивался короткой прямой педали, строго на сильную долю и быстрое снятие. «Одна из главных задач педали – лишать фортепиано некоторой доли той сухости и непродолжительности звука, которая так невыгодно отличает его от всех других инструментов. Поэтому начало всякой премудрости в области педализации состоит в том, чтобы не пользоваться педалью без нужды.

Хочу упомянуть несколько слов о редакциях сонат В. Моцарта. Редакция А.П. Гольденвейзера – достаточно популярна. Использование педали корректное, она подчеркивает и расцвечивает опорные ноты мелодии. В редакции К.Мартинсена и В.Вайсмана отсутствует педаль. Редакторы дают возможность исполнителю самому определиться с педализацией, опираясь на знания и музыкальный вкус. Издательство Будапешт Б.Барток – педаль указана скобками. Она достаточно густая, и не совсем соответствует стилю Моцарта. Из всего можно сделать вывод, что для работы лучше пользоваться Urtextom, руководствуясь знаниями стиля, образным строем, настроением, индивидуальным звучание пьес.

В работе с учащимися необходимо говорить о связи педализации со стилистическими особенностями. Исполняя произведения Моцарта и Гайдна нужно педализировать очень аккуратно, помнить о необходимости сохранить точность голосоведения, ясность, четкость и прозрачность фактуры. Важно приучить ученика к анализу слуховых впечатлений и осознанию требуемых в том или ином случае приемов педализации.

Хочется добавить, что только пристальное изучение и вкус подскажут верное применение педали. Недаром Моцарт часто упоминает в оценке музыкантов-исполнителей вкус – con gusto (со вкусом!).

**4.Бетховен – новатор нового фортепианного стиля**

Музыка Бетховена – переломный момент фортепианной фактуры и педализации. Его пианизм - это пианизм нового «героического стиля». Бетховену была чужда детализированность, ему свойственен крупный штрих. Исполнительская манера Бетховена требовала от инструмента плотного звучания, полноты кантилены, глубокой проникновенности. Фактурная многоплановость, сопоставление далеких регистров, яркие динамические контрасты, многозвучные аккорды - это характерные приемы бетховенского фортепианного стиля. Он первый начинает обозначать и подписывать педаль, но делал это лишь там, где считал просто необходимым. Бетховен правильно понял роль и значение фортепианной педали. Если в сонате №12 ( ор.26, As-dur) он предлагает брать педаль лишь на тремоло в средней части и в конце 1 и 4 части для объединения звучания тонических гармоний, то уже в сонате №2 (ор.27, cis-moll) педаль применяется на протяжении всей части.

Бетховен определил новое направление в педализации: педаль, задерживающая звучание на паузы, фразы, целые разделы, прямая педаль с её различными эффектами. Педализация Бетховена является не только колористическим средством. Он как бы увеличивает число пальцев пианиста и расширяет возможности использования клавиатуры. В сонате «Аврора» ,ор.53 (финал) Бетховен использует продолжительную педаль по 8 и 10 тактов. При этом объединяются на одной педали трезвучия одноименного мажора и минора.

Многие бетховенские темы строятся на звуках тонического трезвучия (главная тема в сонатах №1, 5, 25).В принципе, такие темы мы можем исполнять на одной педали и не бояться «гармонической грязи». Однако у Бетховена педаль определяется еще и стилем исполнительской музыки. Каждый звук главной темы является частью мелодии, а не гармонии. Если исполнение будет на одной педали, то темы просто потеряют свой смысл. Останется лишь одна гармония.

В сонате ор.27, №2 («Лунная», 1 ч.) Бетховен совершает подлинный переворот. Педаль помогает создать единый, непрерывный звучащий гармонический фон и придает особый матовый колорит. Использование педали на протяжении всей части является новым приемом, предвосхищая педализацию романтиков и импрессионистов. В 3 части встречается короткая акцентирующая педаль на sf. Благодаря самой звучности два последних аккорда выделяются, хотя здесь нет f. Это тот случай, когда Бетховен имеет ввиду не только усиление звучности, а скорее контраст с соседними разделами, то есть педаль выполняет роль регистра.

Эдвин Фишер и Карл Черни в своих трудах указывают на то, что Бетховен пользовался педалью гораздо чаще, чем было обозначено в его произведениях. А недруги Бетховена обвиняли его в недостаточной ясности и чистоте игры, излишнего шума, гула, перегруженности инструмента.

Из всего можно сделать вывод:

1.Паузы и штрихи в бетховенской фактуре имеют реальное значение, педаль не должна их смазывать. Хотя встречаются примеры педализации пауз.

2.Педаль необходима как краска и как динамическое выразительное средство.

3. В поздних сочинениях педаль использовалась как часть фактуры.

5.Педаль, указанная автором, следует стараться исполнять. Однако это требует мастерства и чисто формального исполнения недостаточно. Если это не по силам, то лучше отказаться от авторской педали и применить более скромную.

**5. Заключение**

Произведения венских классиков – прекрасный фундамент для всей музыкальной педагогики. В процессе их изучения развивается музыкальное мышление, формируется исполнительская культура, художественный вкус, чувство стиля.

Творчество Й. Гайдна, В. Моцарта и Л. Бетховена – эталон для последующих поколений.

Для современных музыкантов исполнение венских классиков связано с определенными трудностями, которые можно объяснить солидной дистанцией между эпохами, а также огромного количества интерпретаций и редакций. Содержание и фактура музыки каждого произведения требует индивидуального подхода к педализации, но принципы остаются теми же. Педаль зависит от стиля и характера музыки, темпа, регистра, динамики, фактуры и т.д. Педализация – работа творческого воображения и слуха.

**6. Список используемой литературы**

1.Голубовская Н. Об артикуляции фортепианных произведений Моцарта. М: классика- XX I , 2004.

2.Голубовская Н. Искусство педализации. 2 издание - Л.; Музыка, 1985

3.Голубовская Н. О стилях и авторских обозначениях педали. Моцарт. – М: Классика – XXI, 2004

4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. 3 издание. - М.: Музыка, 2967

5.Фейнберг С.О. Пианизм как искусство. – М.: Классика – XXI, 2001

6.Фейнберг С.О. О фортепианной музыке Моцарта и Бетховена. // Как исполнять Моцарта. – М.: Классика - XXI, 2004

7.Бадура-Скода И.П. Интерпретация Моцарта, - М., 1972

8.Бадура-Скода П. Интерпретация Гайдна, - М., 2003

9. Гизекинг В. Фортепианная музыка Моцарта – «Самая легкая и самая трудная» // Как исполнять Моцарта. – М.: Классика – XXI, 2004

10.Грундман Г. И Мисс П. Как Бетховен пользовался педалью// Музыкальное издательство. – Вып.6. – М., 1970