***МУДО «Сланцевская ДМШ»***

***Методическое сообщение «Работа над педалью. Начальный этап»***

***Матвеева Алла Алексеевна***

Значение фортепианной педали хорошо известно педагогам и исполнителям. Педализация обогащает художественные возможности инструмента, с ее помощью исполнитель проявляет свою индивидуальность, вкус, способность разнообразить красочность звучания.

Часто хорошее исполнение ученика проигрывает из-за небрежной, неумелой педализации. Дети зачастую не понимают, для чего в данном случае нужна педаль, не умеют «проверить ухом» свое исполнение, а нога мешает им выразить себя. Все это - результат несистематического использования педали. Азбуке педализации нужно учить, ею надо заниматься систематически и, показав однажды, применять постоянно, постепенно усложняя задачи.

Знакомство с педалью начинается, когда ученик:

* достает педальную лапку, сидя правильно за инструментом;
* овладел навыками игры legato, получил достаточную пианистическую подготовку; научился контролировать слухом свою игру и уже может «проверять ухом» результаты своей педализации (приблизительно второй класс).

Прежде, чем начать работу над педалью, следует обязательно *рассказать, для чего нужна педаль.* Сыграть короткие музыкальные отрывки с различным использованием педали. На этих примерах обратить внимание, слух ученика на их звучание и показать:

* как педаль способствует усилению звука, его певучести;
* как, только благодаря педали, можно объединить legato мелодические звуки, находящиеся на расстоянии друг от друга;
* как педаль помогает объединить аккордовые последовательности;
* как педаль помогает объединить бас с далеким аккордом или гармонической фигурацией;
* каким образом можно использовать педаль для обогащения окраски звучания.

После этого следует *обязательно* рассказать о механизме фортепианной педали. Открыть крышку рояля и показать, как при нажатии педальной лапки одновременно поднимаются все демпферы («глушители»), в результате чего «открываются все струны. Это дает возможность извлеченному звуку продолжить звучание, он «оживает», окрашивается обертоновыми призвуками, возникающими на других струнах, становится полнее, ярче.

Параллельно следует рассказать о *функции левой педали,* которая имеет другое демпферное устройство. Показав, как с нажатием левой педали вся клавиатура сдвигается вправо - поэтому при нажатии на клавишу молоточек ударяет не по трем струнам, а по двум (в старинных инструментах - по одной, отсюда обозначение una corda – одна струна). Полученный таким способом звук – тише, мягче, приобретает матовую окраску.

Познакомив ученика с устройством педалей, можно посадить его за инструмент. Важно *объяснить положение* ноги. Пятка ноги упирается в пол у педали. Педальной лапки касается только носок ступни (« педаль берется пальцами ноги»).

После того, как носок ноги «прилепился» к педальной лапке, он плавно, бесшумно ее опускает и так же бесшумно дает возможность ей подняться. При этом вместе с движением ногой не следует делать движение корпусом.

*Первое задание -* фиксирует внимание ученика на важности положения ноги и учит тому, как бесшумно опускать педальную лапку.

*Второе задание -* на следующем уроке (иногда тут же) показывается первое педальное упражнение: взять звук (или трезвучие) и, услышав его, не торопясь, опустить педальную лапку.



Обязательно послушать, как тянется звук. Можно поиграть отдельные звуки в разных октавах: на «раз» берется звук, на «два» плавно опускается нога, на «три» - слушать, как тянется звук. При этом обращать внимание на то, чтобы взятый звук (или аккорд) был воспринят ухом.

*Третье задание* – соединение нескольких звуков подряд, *запаздывающая* педаль. Обычно с нее начинается знакомство с педализацией:

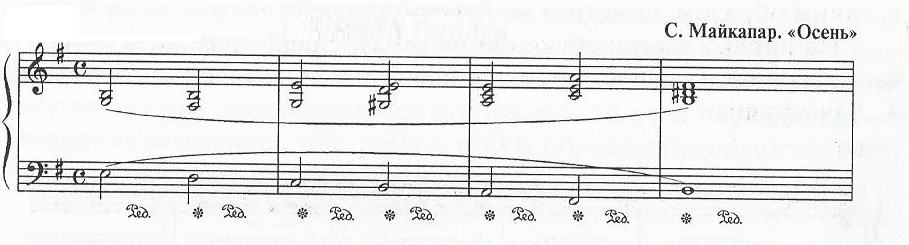
**

Одновременно с нажатием соседней клавиши поднимается нога и тут же опускается; таким образом, звуки связываются друг с другом, а «ухо проверяет» чистоту соединения. Важно вовремя подхватить педалью нужный звук. Упражнение можно усложнить – дать ученику поиграть *хроматическую* гамму. При педализации малой секунды грязная педаль особенно слышна.

Всегда следить за тем, чтобы пальцы не передерживали предыдущие звуки, и приучать ученика проверять «ухом» чистоту звучания.

\* \* \*

Познакомив ученика с запаздывающей педалью, не торопитесь использовать ее в проходимой пьесе. Желательно дать поиграть несколько небольших отрывков из пьес с легкой педализацией, где педаль берется после долгих звуков. Например:



Педализация простая (запаздывающая педаль) – меняется после каждого аккорда. Можно предложить пьесу Г.Ф.Телемана, где так же меняется педаль после долгих звуков. Несложная педаль в пьесе Тетцеля. Педаль меняется на каждую гармонию:





Лишь после того, как ученик получил небольшой опыт в педализации отрывков, нужно показать педаль в исполняемом произведении. Обычно это нетрудные пьесы кантиленного характера. Например:





Педаль берется *после* первой четверти и снимается на второй. В аккордах и обычная, и запаздывающая педаль.





Педаль берется *после* образовавшегося аккорда (вторая четверть) и, таким образом, помогает зазвучать аккорду.

На первых шагах обучения не следует рекомендовать пьесы, где часто меняется педаль. Хорошая пьеса для педализации – Andantino А.Хачатуряна:



На данном этапе обучения можно показать и «прямую» педаль, которая может встретиться в танцах, маршах. В вальсах она помогает подчеркнуть бас и соединить его с аккордом.

В начальных классах педаль используется в основном в пьесах певучего характера. Педализируя простые пьесы, ученик должен знать, для чего берется педаль в данной пьесе, как надо педализировать, и всегда надо проверять «ухом» - достиг ли цели?

На начальном этапе педаль всегда фиксируется в тексте и берется после долгих звуков. В средних классах усложняются произведения и вместе с ними - педализация. В таких пьесах, как «Сладкая греза» П.И.Чайковского и «Романс» Р. Шумана педаль помогает объединить мелодическую линию, способствует ее певучести. Постепенно ученик начинает употреблять педаль не только для связи отдельных звуков, но и для краски, поддерживая мелодией гармонию. Интересная пьеса К.Эйгеса «В лесу»:



Педаль создает разные звучания в разных регистрах: бас – mf, средние голоса – p, и pp – для восьмых в верхнем регистре. Красочная педаль привлекает внимание и слух ученика к звучанию пьесы, а разнообразие звучания помогает работе над звуком.

Итак, два вида педали (запаздывающая и прямая) вполне доступны детям. Обязательно нужно помнить, что после того, как педаль была показана, она должна использоваться постоянно, во всех случаях, где ее применение возможно, ибо только таким образом будет постепенно накапливаться опыт в педализации.

Педагог должен знать, что педаль необходимо давать *тут же после* *выученного текста,* она должна быть началом отделки произведения. Поздний показ педали *всегда разрушает* привычное беспедальное исполнение и часто делает сложным включение педали в игру ученика.

Левая педаль в начальных классах не используется.

\* \* \*

Основные недостатки в детской педализации:

* стук ногой (нога не «прилепилась» к педальной лапке, а поднимается над ней);
* нога глубоко сидит на педали (педаль не успевает освободиться от предыдущего звучания, хотя ученик педализирует правильно);
* ученик придерживает звуки пальцами;
* ученик спешит начать педаль – звучат предыдущие звуки, отсюда «педальная грязь».

В средних классах, по мере накопления опыта в применении педали, можно показать *полупедаль* (неполную педаль), которая встретится ученикам этого возраста, как в классических произведениях, так и в романтической и современной музыке – пьесах Р. Шумана, Э. Грига, П. Чайковского, С. Прокофьева и др. (особенно в современном репертуаре). Полупедаль – неполное поднятие демпферов. Действие полупедали строится на том, что нижние, басовые струны звучат дольше высоких и, если в гармонической фигурации появились «чужие» звуки, минимальное нажатие педальной лапки всегда «очистит» эту фигурацию от «чужих» звуков. При небольшом движении ноги демпфера чуть приподнимаются, на мгновение касаются струн, приглушают их вибрацию и тем самым очищается мелодическая фигурация, преодолевается мелодическая «грязь».

Показать, как пользоваться педалью:

Взять на педали октаву в басу forte , и на этом фоне piano исполнять различные аккорды (можно двумя руками). При появлении «грязи» подчищать звучность полупедалью (бас стараться удерживать дольше).



Полезно дать поиграть ученику пору отрывков из нетрудных пьес, где используется полупедаль, и лишь затем показать ее применение в исполняемой пьесе. Всегда нужно учить ученика слухом проверять чистоту педализации и обратить внимание на то, как неполное нажатие педальной лапки изменяет тембр, придает фортепианному звучанию чистоту и новую окраску.

\* \* \*

Уже в средних классах ученики должны знать, что единой педали не существует. То, что хорошо для произведений одного композитора, не пригодно для другого. Им должно быть известно, что фактура клавесинистов, классические произведения Гайдна, Моцарта предполагает очень осторожную педализацию (неполная педаль) – прозрачная фактура, обилие гаммообразных пассажей, наличие разнообразных штрихов, мелких лиг, пауз, полифонических моментов – все это требует осторожного нажатия педали и хорошего слухового контроля.

Педализация бетховенских легких сонат с их ярким противопоставлением регистров, обилие гармонической фигурации, арпеджио на фоне выдержанного баса (который должен быть удержан на всю гармонию) диктуют исполнителю более смелую, сочную, яркую педаль.

Произведения романтиков, проходимые учениками в этом возрасте (Шуман, Шуберт, Григ, Чайковский) требуют такого же разнообразного применения педали. Исполнение пьес этих композиторов немыслимо без владения педальной лапкой. Здесь используются все виды педали, которые уже освоил ученик этого уровня – запаздывающая, прямая, полупедаль.

Если у учеников младших классов педаль точно фиксируется в тексте, то в средних классах можно постепенно от этого отходить и чаще предоставлять свободу ученику – «возьми педаль, где тебе хочется» (на уроке подправить). Только таким образом зарождается педальная инициатива, постепенно накапливается опыт.

Левая педаль может употребляться в средних классах (чаще в современной музыке). Однако ученик всегда должен знать, что употребление левой педали не заменит piano или pp. Она лишь изменяет тембр звука, его окраску, и в этом ее очарование.

В старших классах педализация усложняется. Показывается прием постепенного снятия педали. Старшие ученики должны знать, что в глубине нажатия педальной лапки и ее постепенном снятии - все секреты тонкой педализации. Левая педаль в старших классах употребляется достаточно широко.

В *заключение* следует напомнить еще раз:

* Развивать навыки педализации нужно как можно раньше, начиная со 2-3 классов.
* Педализации надо учить, как и любой стороне фортепианной игры.
* Первое время педаль обязательно фиксируется в тексте. Однако неправильно заучивать ее механически. Нельзя, чтобы зрение «приказывало ноге» отдельно от музыки.
* Ученик должен понимать цель педализации, знать, почему, где, когда, как ее брать, и главное – учиться проверять результат слухом.
* Педаль – всегда начало отделки произведения. Ученик должен привыкнуть к ней.
* Никогда не следует забывать, что педализация управляется слухом. Нужно приучать ученика самому решать, где использовать педаль, таким образом, воспитывая самостоятельность и слуховой контроль.

Ученики уже должны знать, что степень нажатия педальной лапки очень разнообразна. Именно в степени нажатия педали и постепенного снятия ее спрятаны секреты тонкой педализации. Нужно понимать, что уловить до конца движение ноги невозможно. Установить точно, в какой момент, как глубоко нажать или снять педаль, очень трудно. Это всегда решает ухо, которым «управляет» тонкое понимание музыки, чуткий слух и хороший вкус.

«Воспитывать ухо» – оно дает приказ ноге! Только слух проверяет чистоту звучания. Основа педализации – гармоническая ясность. Всегда нужно слушать и контролировать свою игру, ни в коем случае педалью не маскировать недостатки исполнения.

*Список использованной литературы:*

1. Алексеев Н. Методика обучения игре на фортепиано, М., 1982
2. Алексеев Н. История фортепианного искусства
3. Коган Г. Работа пианиста, М., Музыка 1979
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры, М., 1982
5. Тимакин Е. Воспитание пианиста, М., 1989
6. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха, М., Музыка, 1996
7. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано, М., Просвещение, 1984
8. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или Я - детский педагог, СПб. Предприятие С.-Петерб. союза художников, 1996

*Электронные источники:*

http://egdshi.ru/osnovnye-muzykalnye-formy-v-programme-fortepiannogo-klassadmsh-i-dshi

http://classic-online.ru/ru/listen/90475

http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2013/08/12/otkrytyy-urok-po-teme-rabotanad-proizvedeniyami-krupnoy-formy-v