

Данный материал размещен на сайте [www.narvakmk.eu](http://www.narvakmk.eu)

*Kreenholmi muusikakool*

*Klaveriosakond*

## **Педализация в младших классах ДМШ**

**Õpetaja: Olga Bragina**

klaver

**Narva 2017a**

Общеизвестно время изобретения фортепиано - начало XVIII века. Тем не менее, правая и левая педали инструмента стали использовать лишь на исходе упомянутого столетия.

Педаль (от лат. *pedalis* – ножной) – деталь рычажного устройства, управляемая ногами. Задолго до возникновения фортепиано педали применялись в мире музыки для достижения спецэффектов.

Вспомним орган, где на педаль (ножную клавиатуру), еще в XIV веке был выведен басовый регистр; фисгармонию, в которой ноги качают воздух для мехов; арфу, в которой набор из семи педалей обеспечивает перестройку звуковысотности. Также педаль зачастую является неотъемленной частью современных ударных установок.

Прежде чем исполнять с педалью пьесы, полезно рассказать ученику об её устройстве и выразительных возможностях, обязательно иллюстрируя подходящими фрагментами. Ребенок слышит, насколько обогащается звучание рояля с педалью, и у него появляется желание самому играть на любимом инструменте непременно с педалью.

Следующий этап в работе над педалью – это постановка ноги. Вначале следует показать ребенку, в каком положении должна находиться нога на педали (большой палец правой ноги нажимает только на педальную лапку, а не на всю педаль и не на самый её край). Отрегулировать силу давления ноги на педаль (желательно, чтобы преподаватель своей рукой плавно нажал на стопу ребенка, после чего также плавно дал ноге подняться вверх). При этом надо обратить внимание на то, что нога должна нажимать на педаль спокойно, а не судорожно. Движение самой педали должно быть бесшумным. Шум во время педализации происходит либо тогда, когда исполнитель, вместо того, чтобы держать все время ногу на педали, снимает ее и затем грубо «хлопает» ею сверху по педальной лапке, либо когда он резко отпускает педаль. Преподавателю желательно сразу же изобразить «шумную» педаль с множеством наслоившихся обертонов, а затем обязательно показать аккуратную педализацию в том же самом музыкальном отрывке.

После того, как ученик привыкнет к положению ноги на педали, научится правильно ее нажимать, то можно смело приступать к педальным упражнениям.

### Упражнения без использования клавиатуры:

1. **«Тик – так».** Нога на лапке педали. «Тик» - нажимается педаль, «так» - при фиксированной пятке носок отводится вправо, отпуская всю ступню на пол, справа от правой педали. Затем нога возвращается на педаль в первоначальное положение и т. д. При выполнении упражнения необходимо следить, чтобы прикосновение подошвы к педали и к полу было бесшумным. Цель упражнения – развитие подвижности стопы.

2. **«Солнце».** При фиксированной пятке производятся круговые движения стопой вокруг педали. По часовой стрелке – «Солнце всходит» и против часовой «Заход солнца». Во время исполнения упражнения нужно стараться пятку не сдвигать с места. Цель упражнения – развитие подвижности стопы, освобождение мышц бедра.

3. **«Дворники».** При фиксированной пятке подошва прикасается к поверхности педали, затем (не нажимая педаль) производится скольжение по поверхности педали поочередно вправо и влево (имитация движения автомобильных стеклоочистительных щеток по стеклу). Цель упражнения – научить ребенка ощущать ногой поверхность педали, опираться на пятку без лишнего давления от бедра, а так же помогает развивать подвижность щиколотки.

4. **«Кузнечик».** Нажимается педаль, нога фиксируется в этом положении. Затем быстро, но не резко меняется педаль и так несколько раз (имитация скачков кузнечика). Цель упражнения – подготовиться к запаздывающей смене педали, воспитание слухового контроля над бесшумной сменой педали.

### Упражнения с использованием клавиатуры:

1. **«Хор».** Извлекается полнозвучный аккорд и предлагается ребенку послушать его до момента затухания. Затем вновь воспроизводится точно также этот аккорд и подхватывается педалью. Путем такого сравнения становится особенно заметно, что педаль придает звучанию большую насыщенность и певучесть. Цель упражнения – знакомство с педалью, привыкание к одновременным движениям руки и ноги, при этом движения должны быть свободны.

2. **«Найди педаль».** Нога находится на педали. Слегка нажимается «лапка» педали (как бы на один «этаж») и, удерживая педаль в таком положении, берется любой звук в среднем регистре штрихом staccato.

Если при этом звук останется, значит, педаль «ответила», а если исчезнет, то нужно повторить все «этажом» ниже. И так до тех пор, пока на каком-либо «этаже» звук, извлеченный staccato, не останется на педали. Цель упражнения – знакомство с неполной педалью, воспитание ощущения глубины педали, приобретение умения дозировать нажатие педали.

**3. «Ловим кузнечика».** Нога делает те же самые движения, которые описаны в упражнении «Кузнечик». При этом руками играют кластеры на инструменте, имитируя движения при ловле кузнечиков. Во время взятия кластера педаль поднимается и снова опускается, имитируя скачки кузнечика. Цель упражнения – развитие координации движения при использовании запаздывающей педали.

**4. «Поющая педаль».** 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. При выполнении упражнения необходимо следить за тем, чтобы в момент слияния звуков педаль «подхватила» новый звук, не дав ему наслоиться на предыдущий. Цель упражнения – воспитание слухового контроля над чистотой звучания при использовании запаздывающей педали.

Фантазия педагога может подсказать несметное количество подобных упражнений для развития ловкости ноги при педализации. Это необходимо для того, чтобы ученик не думал, каким способом ему нажимать педаль, а делал это автоматически.

**Педализация в пьесах.** Приобретенные на педальных упражнениях навыки следует сразу же применять в исполняемых произведениях. как правило, ученики впервые начинают применять педаль в пьесах спокойного характера, требующих медленного движения. Это позволяет обращать достаточно внимания не только на сам процесс пользования педалью, но и на качество звучания. Целесообразно выбирать пьесы, в которых педализация была бы не сложной и вместе с тем создавала, возможно, большие, чисто педальные эффекты.

Лучше на начальном этапе использовать произведения современных композиторов. так как их музыка разнообразна по стилям и жанрам. колористическим эффектам и доступна по содержанию.

С самых первых уроков необходимо воспитать у ученика резко отрицательное отношение к «грязной» педали, и наоборот, побуждать с удовольствием слушать педальное звучание глубокого, чистого баса или широко распространенного красивого звучания. Педагоги знают, что особенно внимательно приходится следить за тем, чтобы ученик нажимал педальную лапку, лишь услышав чистое звучание.

Ученик в свою очередь должен знать, что педалью всегда управляет только слух. Трудно переоценить значение правильной педализации. Одновременно ученик должен усвоить, что нельзя отказываться и от работы без применения педали. Сказанное не означает, что учащийся обязательно должен проигрывать целиком произведение без педали, но те или иные разделы почти всегда следует поучить без педали.

### **Особенности работы над педалью в младших классах ДМШ.**

И у фортепиано есть нечто, только ему одному присущее неподражаемое средство, отображение небес, луч лунного света – педаль...

*Ферручо Бузони*

В течении первого года обучения применение педали нецелесообразно: ноги еще не достают до педали, учеником еще не накоплены в достаточной степени слуховые представления, он пока не овладел навыком исполнения *legato*. Начнем со второго класса. Вначале следует познакомить ученика с устройством и действием педалей. Неплохо заглянуть внутрь инструмента. Объяснение может быть таким: когда мы нажимаем клавишу, молоточек ударяет о струну, а глушитель от нее отделяется. Когда мы отпускаем клавишу, глушитель возвращается на струну. При нажатии **правой** педали, глушители поднимаются со всех струн и остаются до тех пор, пока педаль нажата. Эта педаль делает звучание более красивым, богатым, глубоким. Музыканты должны очень осторожно пользоваться этой педалью, чтобы не производить гул. Полезно сразу же пояснить смысл **левой** педали, тем более, что ребенок, скорее всего сам задаст этот вопрос. Левая педаль делает звук более мягким, матовым, нежным. Но устройство левой педали на пианино и рояле отличается. В механике пианино молоточки просто приближаются к струнам, и с близкого расстояния удар получается гораздо слабее. У рояля при нажатии левой педали вся молоточковая система сдвигается вправо, но струны остаются на своем месте, и удар уже приходится не по трем струнам, а лишь по двум. У некоторых пианино существует **средняя** педаль, **модератор**. Если мы ее нажмем и зафиксируем в нажатом положении, между молоточком и струнами проляжет фетровая лента, и звучание инструмента станет тихим и глухим. В некоторых роялях средняя педаль (**состенуто**) имеет другое назначение – она освобождает от глушителей только те клавиши, которые были нажаты до нажатия педали. Это позволяет музыканту выборочно оперировать разными глушителями и избегать гула. Мы привыкли, что любой работающий механизм издает шум. Но в сложном механизме фортепиано шум недопустим. Должна быть только Музыка.

Поэтому самое первое упражнение – это простое бесшумное нажатие педали. Следует поставить пальцы правой ноги на педальную лапку, пятку упереть в пол. Несколько раз нажать до дна и до конца снять педаль, не производя при этом никакого механического шума. Если педаль скрипит, попробовать приспособиться к ней. Далее можно извлечь какой-нибудь аккорд и послушать его до момента затухания, затем вновь воспроизвести его, предварительно нажав педаль. Путем сравнения прийти к выводу, что во втором случае звучание стало насыщеннее. Затем дать ученику понятие педали *прямой и запаздывающей*. **Упражнение на прямую педаль:** простая гамма *non legato* с прямой педалью на каждый звук (рука движется так же, как и нога). После этого перейти к более сложному **упражнению в связывании** при помощи педали отдельных звуков. Берем гамму (лучше хроматическую, где более отчетлива, слышна грязь), извлекаем звук, нажимаем педаль. Руку снимаем, а звучание продлеваем педалью. Затем нажимается соседняя клавиша, одновременно с этим педаль поднимается и опускается, и звуки связываются. Связывание звуков при помощи запаздывающей педали требует непрерывного слухового контроля – особенно в момент их слияния: важно не дать новому звуку наслоиться на предыдущий.

Приобретенные на упражнениях навыки следует тотчас же применять в исполняемых произведениях. Вначале целесообразно выбирать пьесы с несложной педализацией. Например «Прелюдия» Тетцеля, в которой простая запаздывающая педаль меняется на каждую гармонию. Не рекомендуется в младших классах использовать частые смены педали. Зато полезно руководствоваться следующим принципом: педаль берется после долгих звуков и снимается на коротких. Уже с самого начала обучения педализации педагог должен приучать ученика к самостоятельному мышлению: какие звуки можно связывать педалью, а какие нет. Здесь можно использовать следующий творческий метод работы: ученик сидит и педализирует, глядя в ноты, во время того, как педагог проигрывает произведение на этом же инструменте. Очень важен момент фиксации педали в нотах. Самый известный способ педальной записи – традиционный: *Ped.* \*. В начале обучения вписывать в ноты ученику педаль может педагог. Только умея легко, точно и свободно исполнять вписанную педаль, ученик постепенно научится сам проставлять ее в нотах, а затем уже и не проставлять графически совсем, перепоручив все своему внутреннему слуху.

**Роль педали** в фортепианном исполнительстве нельзя переоценить. Педаль – важнейшее и многообразное средство выразительности, наряду с артикуляцией, фразировкой, динамикой. Каждый звук фортепиано отчетливо делится на две части: более громкое *начало в момент удара* молоточка по струне и менее громкое *продолжение после удара*, когда струна звучит сама по себе. Очень часто при неумелой или беспедальной (сухой) игре эти продолжения теряются, срезаются. Тогда у слушателя возникает ощущение стука. Самый главный недостаток фортепиано: после того, как клавиша уже

нажата, мы никак не можем повлиять на звук. Более того, кроме начального удара, наше ухо неосознанно фиксирует момент возвращения глушителя на струну. Тут и возникает необходимость в педали. При всей возможности изменить звук сразу после его взятия, мы все же можем при помощи педали заставить струну звучать так, как нам хочется в *момент продолжения*. **Правая** педаль помогает нам преодолеть сухость, ударность фортепиано, сглаживая контраст между началом звука и его затухающим остатком. Педаль, поднимая демпферы, открывает все струны, звук обогащается, насыщается обертонами. Педализация – это целая наука, и в руках (а точнее в ногах) музыканта качественная, продуманная педаль превращается в сильное средство воздействия на слушателя.

### **Виды педали.**

Умные ноги требуют умных рук,  
а основа – умные уши.

*Н. Голубовская*

Нельзя не остановиться на богатейшем видовом многообразии педальной техники, представление о которых должен иметь каждый педагог – пианист. Существуют *виды педали*, применяемые в соответствии с необходимостью извлечения нужной в данный момент звучности. Так, различают педаль *связующую*, назначение которой соединять звуки, расстояние между которыми недоступны пальцам; *мелодическую*, помогающую окрасить и подчеркнуть некоторые звуки мелодии; *гармоническую*, служащую для окраски и подчеркивания отдельных гармоний или целого ряда аккордов; *вуалирующая* педаль делает звучание быстрых узоров более слитным и текучим. Это, как правило, короткая педаль, берущаяся с большей или меньшей частотой, связана она с импровизационной нюансировкой звуковой линии, и поэтому не всегда поддается письменной фиксации. Задача педали *фоновой* – создавать звучащий фон из звуков, не удерживаемых пальцами. Она чаще всего действует в пределах одной гармонии. Разумеется, нельзя обойти такое понятие, как *полупедаль*. Здесь есть два различных приема: полунажатие в различных видах короткой педали. Педальная лапка не нажимается глубоко за отсутствием времени, которое бы затратилось на ее поднятие из глубокого нижнего положения и привело бы к ненужному шуму. Второй полупедальный прием – это быстрая подмена педали («полусмена»), при которой демпферы успевают заглушить или ослабить звучание струн среднего регистра, но при этом взятый ранее бас продолжает звучать. Следующий прием не имеет отношения к механизму педализации. Это так называемая *«ручная педаль»*, суть которой состоит в том, что звуки гармонической фигурации (как правило, бас) передерживаются некоторое время пальцами, таким образом, создается прозрачный фон, вовсе не зависящий от движения остальных голосов.

Естественно, что *левую* педаль следует применять для изменения тембра, а не для маскировки неумения играть красиво *piano* и *pianissimo*. Очень высокое представление имел об этом глухой Бетховен, вписывавший тончайшие указания в ноты своих произведений (*una corda, due corde, tre corde*).

Нельзя забывать о том, что каждая ступень развития пианиста имеет свои, ограниченные задачи. Нелепо требовать от ученика младшего (и даже среднего) класса полупедали, педальной «дымки» и т.п. приемов из арсенала опытного пианиста. Необходимо тщательно продумывать и выстраивать процесс обучения этому сложному искусству, учитывая способности и индивидуальные особенности ученика. Учащиеся ДМШ должны в школе приобрести навыки чистой, грамотной и контролируемой слухом педализации.



### **Список используемой литературы:**

- |                  |  |
|------------------|--|
| С.С. Газарян     | В мире музыкальных инструментов. М., Музыка 1961                   |
| Н.И. Голубовская | О музыкальном исполнительстве. Л., Музыка 1985                     |
| В. Чернявская    | «Употребление педали на раннем этапе обучения игре на фортепиано». |
| Н. Любомудрова   | «Методика обучения игре на фортепиано».                            |
| Ф. Алексеев      | «Методика обучения игре на фортепиано».                            |
| А.П. Щапов       | «Некоторые вопросы фортепианной техники». М., 1968                 |