Муниципальное учреждение дополнительного образования детей «Яйская районная детская школа искусств №51»

Основы педализации в ДШИ

Реферат

Выполнила: Гераськина Н. Л.
преподаватель по классу фортепиано

пгт Яя 2014

Содержание

Введение
1 Обучение педализации в ДМШ
2 Система фортепианных педалей. Значение педали
3 Школа фортепианной педализации профессора Самуила Майкапара
4 Начало работы над педалью. Педальная техника
5 Формирование навыка запаздывающей педали. Смена педали
6 Первые педальные упражнения
7 Формирование навыка прямой педали
8 Педализация как творческий процесс и формирование художественного вкуса
9 Методические рекомендации
Заключение
Список иллюстративного материала
Список использованной литературы

Введение

Актуальность темы состоит в том, что умение педализировать – один из компонентов художественного мышления музыканта-исполнителя. А это, в свою очередь, является одним из важнейших условий развития пианиста.

Цель нашей работы – показать процесс формирования основных видов педализации обучающихся в работе над пьесами малой формы.

Задачи нашей работы

1 Проанализировать и обобщить литературу по изучаемой проблеме.

2 Выявить, разработанные в литературе методы и приёмы формирования основных видов педализации обучающихся в процессе работы над педализацией в пьесах малой формы и проверить их эффективность в собственном опыте работы с учащимися ДШИ.

3 Дать некоторые методические рекомендации по формированию основных видов педализации у учащихся в ходе работы над педализацией в классе фортепиано.

Изучение основных видов педализации необходимо начинать как можно раньше, так как это позволит вызвать в ученике живую эмоциональную реакцию, разбудить его фантазию и творческое воображение.

А это, в свою очередь, поможет нам полнее раскрыть перед учеником - исполнителем художественный смысл содержания произведений. А умение педализировать даст возможность усилить воздействие исполняемой музыки на слушателя и полнее донести до него её духовное содержание.

Умение педализировать сообразно стилю, характеру музыкального произведения, зная и учитывая определенные акустические закономерности и особенности, возникающие при применении педальной системы фортепиано, иначе как искусством не назвать. И чтобы это стало действительно искусством, должна быть проделана колоссальная педагогическая работа, начиная с того времени, как ребенок впервые садится за инструмент.

1 Обучение педализации в ДШИ

Педаль – ценнейшее, неповторимое достояние фортепиано. Ни какой другой инструмент не обладает специфическим богатством, подобным педальному звучанию. Это «самобытное и прекрасное свойство инструмента и сильнее средство воздействия в руках мастера» - говорил Г.Нейгауз, знали и широко использовали все великие композиторы, начиная с Бетховена.

Обучение педализации – составная часть обучения музыке, развития творческой фантазии.

Уже с первых лет занятий ученик должен осознать, что педаль является одним из необходимых средств выразительности, что в певучей пьесе нужна иная педализация, чем в танцевальной.

В работе над звуком педагог обращается к музыкальному слуху учащегося, показывая движение или добиваясь ощущения слитности пальцев с клавиатурой, так что при исполнении ученик идет от эмоции к звучанию уже не думая о движении. Та же направленность нужна и в работе над педализацией: адресоваться к слуху, лишь попутно показывая движение, вызывая ощущение слитности ноги с педалью, чтобы в итоге ученик не думал специально о педали.

В процессе обучения педагогу надо заботиться одновременно о нескольких компонентах художественного исполнения – о качестве звука, фразировки, о пальцевой беглости, ритме и многом другом.

Если педагог объясняет принцип сохранения гармонической основы, нужную степень густоты педализации, соотношение регистров, колорит звучания, то этим он вскрывает художественно – выразительную роль педали в трактовке определенного произведения, затрагивает проблемы стиля, что по существу, и является **обучением педализации.**

Общепризнано, что педализация на фортепиано – неотъемлемый компонент создания художественного образа музыкального произведения, а умение педализировать – один из элементов профессионального мышления пианиста.

2 СИСТЕМА ФОРТЕПИАННЫХ ПЕДАЛЕЙ

В современных фортепиано присутствует две или три педали. В совокупности эти педальные механизмы влияют на характеристику звучания — его продолжительность, тембр и динамику.

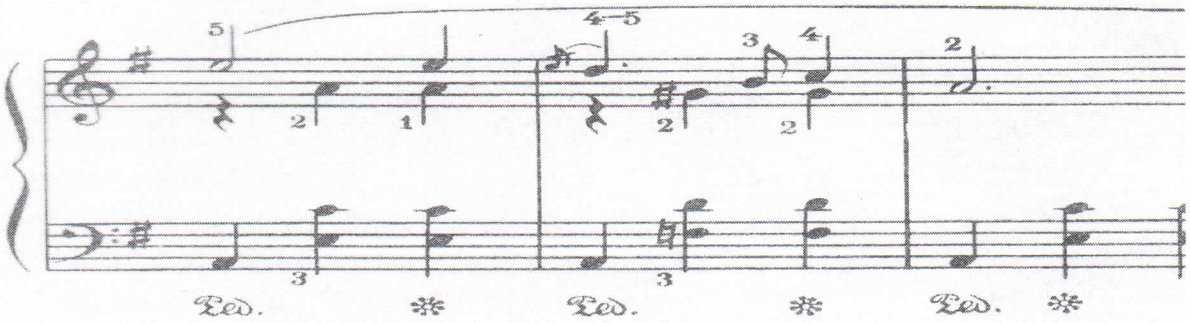
СИСТЕМА ФОРТЕПИАННЫХ ПЕДАЛЕЙ ВКЛЮЧАЕТ В СЕБЯ:

правую (демпферную) педаль
левую (сдвигающую) педаль,
педаль–состенуто, позволяющую выборочно задерживать отдельные звуки и созвучия

Правая педаль (её называют иногда просто "педалью", т.к. используется она наиболее часто) поднимает сразу все демпферы, так что после отпускания клавиши соответствующие струны продолжают звучать. Кроме того, все остальные струны инструмента также начинают вибрировать, становясь вторичным источником звука.

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, так как действие педали всегда комплексное:

- **педаль способствует усилению звука,** его продолжительности, его певучести
- **педаль для обогащения окраски звучания**
- **педаль как связующее средство**

При сочетании различных звуков в единый гармонический комплекс — для соединения мелодии и сопровождения, басов с отделенными от них аккордами, осуществление Legato, когда одними пальцами без педали нет возможности связать звуки или аккорды друг с другом, когда идут повторяющимися звуки или аккорды.

В нотах эта педаль обозначается буквой P (или сокращением Ped.), а её снятие - звёздочкой. Также можно встретить и другие обозначения:

Senza sordini (без демпферов, от немецкого слова dampfer-заглушать), т. е. на правой педали. Con sordini (без правой педали).

В музыке композиторов эпох романтизма и импрессионизма часто встречаются эти обозначения, обычно для придания звуку особого колорита.

Левая педаль используется для изменения окраски звука и для ослабления звучания. В роялях это достигается сдвигом молоточков вправо, так что вместо трёх струн хора они ударяют только по двум. В пианино молоточки приближаются к струнам и размах молоточков при ударе уменьшается.

Эта педаль используется значительно реже. В нотах она обозначается пометкой una corda(«одна струна»), её снятие - пометкой tre corde(«три стпруны»), или tutte le corde(«все струны»).

Кстати, Л. Бетховен имел три левых педали на своём рояле. Одна опускала на струны кусок пергамента, приглушая звук. Другая протягивала между молоточками и струнами кусочек фетра, что также приглушало звук. А третья была похожа на знакомую нам педаль: она сдвигала весь механизм вправо. Кроме того у Бетховена имелся рычаг, находившийся справа от клавиатуры, который сдвигал механизм ещё правее. Следовательно, молоточки в верхней октаве фактически ударяли одну струну, а не две(due cordo). Именно поэтому и начал использовать всем известный термин una corda.

Средняя) педаль или педаль sostenuto, служит для избирательного поднятия демпферов. При нажатой средней педали демпферы, поднимаемые при нажатии клавиш, остаются поднятыми до снятия педали. Она, как и правая педаль, может служить для игры legato, но не будет обогащать звук вибрацией остальных струн. Ее принцип аналогичен правой педали. Однако действие педали sostenuto распространяется только на демпферы тех клавиш, которые были нажаты до ее взятия.

Чаще всего средняя педаль используется для задержки басовых нот, подобно органной педали. При использовании средней педали нужно быть уверенным, что это полностью соответствует художественному замыслу композитора.

Сегодня эта педаль отсутствует у большинства пианино и присутствует у большинства роялей. Однако, её применение минимильно.

ГРАФИЧЕСКИЙ СПОСОБ ИЗОБРАЖАНИЯ ПЕДАЛИ

Взятие педали |_____

Снятие педали _____|

Смена педали _____| |_____

в области музыкального исполнительства» и учебные пособия – «12 кистевых прелюдий для фортепиано», «Два октавных интермеццо», «Стаккато – прелюдии», «20 педальных прелюдий».

Цикл «20 педальных прелюдий» создан зрелым мастером на склоне лет: это последний крупный методический труд С.Майкапара, написанный в 1937 году, за год до его смерти. Главное достоинство этой работы в проработке всех трудностей, возникающих по ходу последовательного изучения того или иного вида педализации.

Курс практического и теоретического изучения основных приёмов фортепианной педализации остаётся единственным в этой области. В сущности, это **школа фортепианной педализации.**

«Двадцать педальных прелюдий» представляют собой лёгкие фортепианные пьески. Они миниатюрны и технически несложны.

Рассчитаны на преодоление начальных трудностей пользования педалью и приобретение элементарных навыков педализации на специально созданном художественном материале.

В основе их лежит не только задача усвоения навыков пользования педалями в различных случаях, но и воспитание у учащегося соответствующего слухового контроля. Только при таком условии первоначально приобретённые навыки являются предпосылкой художественной педализации в будущем.

С первых занятий ребёнка музыкой опора на слух, которую автор считал необходимой, является главной и при изучении «Педальных прелюдий».

Цикл начинается с простейшего вида педализации. Так, первые четыре прелюдии посвящены так называемой **ритмической педали,** то есть такой педализации, при которой лапка педали нажимается «точно в момент появления педализируемого звука или аккорда».

В следующих прелюдиях (5-9) разрабатываются разные виды так называемой **запаздывающей педали**. Эти два вида педали – ритмическая и запаздывающая – могут каждая иметь разновидности (например, запаздывающая синкопированная педаль, им посвящены отдельные пьесы.

Можно классифицировать и таким образом:

№ 1 – 17 предусматривают необходимость применения правой педали;

№ 18 – левой педали; № 19 – 20 – обеих педалей вместе.

«Прелюдии» сопровождаются авторским объяснительным текстом и примечаниями к каждой прелюдии. Примечания объясняют тот или иной характер исполнения педали, а также получаемый в итоге звуковой результат.

Могут встречаться случаи педализации мелодии, не сопровождаемой аккомпанементом (прелюдия 15) или, наоборот, мелодия с аккомпанементом (прелюдия 17). Прелюдия 18 – пьеса уникальная, написанная для того, чтобы изучить действие левой педали. Она должна исполняться на левой педали от начала до конца. Это принципиально не

тот случай, когда какую - либо тихую пьесу играют на левой педали только из необходимости добиться тихого звучания. Здесь С. Майкапар преследует достижение специального колорита и тембра.

Ритмическая и запаздывающая педаль

Когда педаль нажимается одновременно с моментом появления педализируемого звука или аккорда, то такая педаль называется ритмической или прямой. Применение ритмической педали во многих случаях может вызвать загрязнение педализируемых звуков, так как она имеет свойство захватывать предшествующие звуки, если они звучат вплотную до момента её нажима. Отсюда следует, что ритмическая педаль даёт чистое звучание только тогда, когда перед нажимом педали не имеется никаких предшествующих звуков, или когда предшествующие звуки уже прекратились, так что педаль не может уже их захватить.

Поэтому ритмическая педаль допустима:

1. в начале пьесы;
2. после пауз;
3. после нот стаккато;
4. иногда после дуг – легато

Таким образом, надо помнить, что во всех случаях, когда педализации предшествуют непосредственно примыкающие к педализируемым звукам другие звуки, ритмическая педаль оказывается не пригодной и только применение запаздывающей педали обеспечивает чистоту звучания.

Самым существенным отличием запаздывающей педали по сравнению с ритмической является то, что нажим педали производится не одновременно с педализируемым звуком или аккордом, а после того как он уже начал звучать.

4 Начало работы над педалью

Знакомство с педалью начинается, когда ученик:

- Достает педальную лапку, сидя правильно за инструментом (если от использования педали страдает посадка ребёнка, лучше показ педали временно отложить)
- Овладел навыками игры legato, получил достаточную пианистическую подготовку
- Научился контролировать слухом свою игру (себя слушать) и уже может «проверит ухом» результаты своей педализации (2 класс)

1 Прежде, чем начать работу над педалью, следует обязательно рассказать ученику 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 далёким аккордом или гармонической фигурацией;
- Каким образом можно использовать педаль для обогащения окраски звучания.

2 Маленькому ребенку можно не говорить о механизме устройства педали, просто отметить, что звук на педали продолжается и после подъема клавиши и что звук делается красивее и «гуще».

А вот в средних классах этому стоит уделить пристальное внимание.

Следует рассказать учащемуся о механизме фортепианных деталей: открыть крышку рояля (пианино) и показать, как при нажатии педальной лапки одновременно поднимаются все демпферы («глушители»), в результате чего «открываются» все струны- устройство правой педали.

Параллельно - рассказать о функции левой педали, которая имеет другое сдвигающее вправо устройство.

3 Важно объяснить ребёнку положения ноги.

Необходимо сразу требовать от ученика бесшумности нажатия и, особенно отпускания педали (при воспитании первых навыков педализации лучше не употреблять слово «снять» педаль, так как у ребенка это невольно связывается с представлением «снять ногу с педали».

ПЕРВОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАЛИ.

В работе с начинающим учеником очень важно возможно раньше увлечь его богатством музыкальных образов. Звуковые эффекты фортепианных педалей, особенно — правой, помогают развивать музыкальную фантазию ученика.

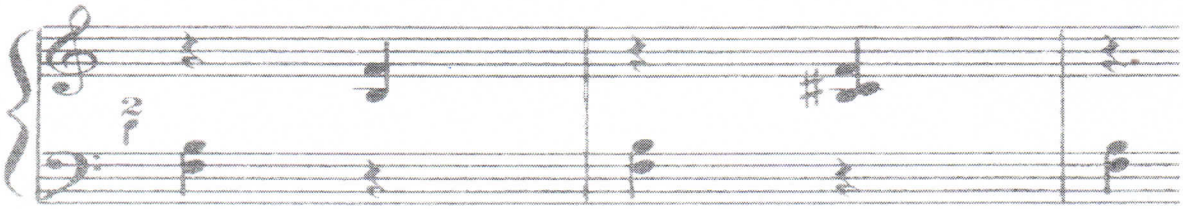
Первое применение педали – это событие в музыкальной жизни ребенка.

Одно должно оставить яркое впечатление. Хорошим примером послужит собирание звуков в один комплекс, обогащенный обертонами

1ПРИМЕР.

Попросим ученика исполнить ч5 в верхнем регистре. Можно с движением в верх или вниз. Найти для этого любой образ. На ранних этапах обучения полезно сравнивать звучание без педали и с педалью.

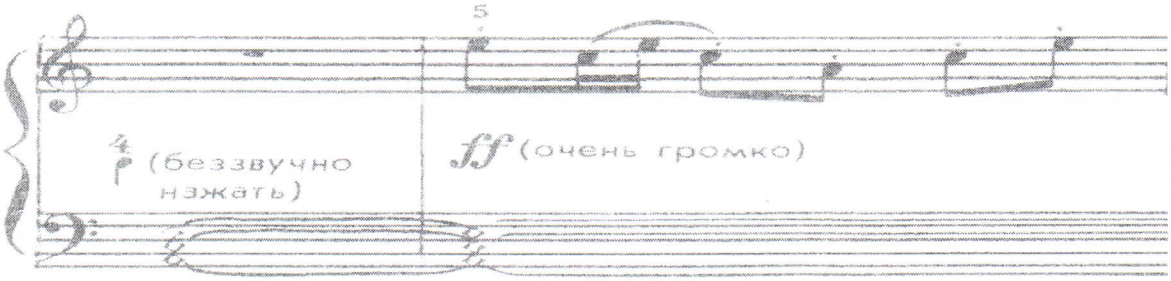
- «Рисуем образ облаков»: Ч5 без педали,Ч5 на педали
- «Рисуем шаги слона»: Ч5 без педали, Ч5 с педалью
- Колокольный звон



Раньше мы говорили о том, что музыкальный звук состоит их основного тона и призвуков, называемых обертонами. Так явление резонанса мы можем показать в следующих пьесах:

2 ПРИМЕР **«Горн и эхо в горах»** или фортепианные отзвуки. Ш. Чалаев

Разговор может состояться следующим образом:

«Ты познакомишься в этой пьесе с чем-то новым. Достаточно взять в какой-нибудь нижней октаве трезвучие, а в более высокой октаве громко сыграть звуки того же самого трезвучия, как начинается волшебство: само фортепиано откликается на то, что ты сыграл, и беззвучный аккорд оживает»

3 ПРИМЕР «Обертоны» Б. Барток

С аналогичными эффектами подвинутый ученик школы может познакомиться по интересной пьесе Бартока «Обертоны» (IV тетрадь «Микрокосмоса»):

4 ПРИМЕР на разные звуковые задачи

Для развития слухового восприятия предложим ученику следующие задания

1 Возьми любой музыкальный звук, не нажимая педали. Что мы слышим?

(Звук длится, пока пальцы продолжают придерживать клавиши.)

2 Если после взятия звука взять педаль, то звучание почти не изменится.

3 Но теперь мы можем снять руку с клавиатуры - и звук будет продолжать звучать, постепенно затихая.

4 Возьми какую-либо ноту без педали.

Теперь нажми правую педаль и с той же силой возьмём эту ноту. Что изменилось?

(Как сильно изменится звучание! Звук струны как бы окутается лёгким гулом, обогатится едва заметным дыханием, приобретёт более влажную тембровую окраску.)

Таким образом, мы подошли к тому, чтобы приступить к формированию навыка запаздывающей и прямой педали.

5 ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА ЗАПАЗДЫВАЮЩЕЙ ПЕДАЛИ

Существует два основных приема педализации: прямая педаль и запаздывающая. Как надо начинать с учеником работу над педализацией — с прямой или с запаздывающей педали?

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 (рука вниз- нога вниз). Конечно — это легче. Но ведь внимание ребенка важно направить на слушание педального звучания, а не на механику движения. Как приучаем мы ребенка не просто извлекать какой-то звук, а звук нужный: красивый, мягкий, яркий, густой, светлый, певучий, так же и в педализации надо, чтобы ребенок не просто услышал педальную окраску, а сразу привыкал бы слушать ч и с т о е педальное звучание, бесшумность движения (педального

механизма), что вернее достигается на приеме запаздывающей педали. Если ребенок прежде всего усвоит прямую педализацию, то, как показал опыт, ему уже труднее переключиться на запаздывающую педаль: нога по привычке нажимает педаль вместе со звукоизвлечением, предыдущая гармония захватывается педалью и звучит «грязь». В случае же перехода от запаздывающей педали к прямой, ученик может, например, по привычке взять педаль чуть позднее короткого аккорда, который из-за этого не попадет в педаль. Однако такая ошибка приносит меньше неприятности, так как при этом не возникает грязное звучание и не страдает слух ученика. Наладить же одновременное движение рук и ноги обычно бывает нетрудно.

Учащиеся младших классов с большими сложностями осваивают запаздывающую педаль, поскольку руки и ноги работают вразнобой. Прямая педаль для них проще, но только при редком ее использовании. При частой смене прямая педаль выходит у них плохо. Вот педагоги и учат учеников в основном запаздывающей педали до такой степени, что прямая педаль порой вообще не употребляется. На мой взгляд, это ошибка. Музыкант должен одинаково свободно владеть как прямой, так и запаздывающей педалью.

Итак, начинать обучение педализации целесообразно с приема запаздывающей педали: ученик слушает чистое, обогащенное обертонами звучание, и у него автоматизируется необходимая координация движений (рука вниз, нога вверх)

6 ПЕРВЫЕ ПЕДАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ. СМЕНА ПЕДАЛИ.

Первые педальные упражнения лучше строить по принципу запаздывающей педали, при которой нога опускается лишь после того, как звук взят и услышан, а поднимается вместе с появлением нового звука. Овладение этой педалью представляет для участников определенную трудность, преодоление которой может потребовать дополнительных усилий и времени.

Моменты нажатия и снятия запаздывающей педали целесообразно отрабатывать на упражнениях с одним звуком.

Виды педальных упражнений можно найти в нотном репертуаре, а можно придумать самим. В зависимости от подготовки учащегося, от стиля произведения или от необходимой фактуры, с которой ученик встречается впервые.

Иногда бывает, что по каким- либо причинам ученик поздно приступает к изучению педали, а детские упражнения ему играть неинтересно.

Упражнение 1 Учимся бесшумно опускать и поднимать ногу

Упражнение 2 Берется звук или аккорд и, после того как он услышан, нажимается педаль. При этом обращается внимание ученика на изменение окраски звука.

Упражнение3 Нажимается педаль, после чего берется звук (или аккорд). В момент появления звука педаль снимается. Здесь важно научить ученика услышать смену педали. Цель смены педали – очистить звучание.

Смена педали- это настолько сближенные понятия: снятие и взятие её, что вместе они становятся как бы единым действием. Цель смены педали - очистить звучание. Неумение учащихся сменить педаль проявляется в следующих формах:

1 Торопливая смена педали, в результате которой звучание не успевает очиститься.

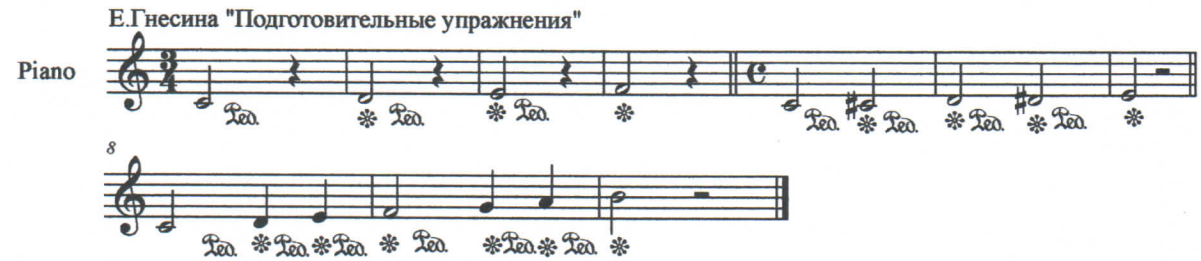
2 Преждевременная смена, когда ученик снимает педаль слишком рано, а значит (из-за единства действий снятия и взятия педали) и рано её снова берёт. В подобных случаях неизбежна грязь.

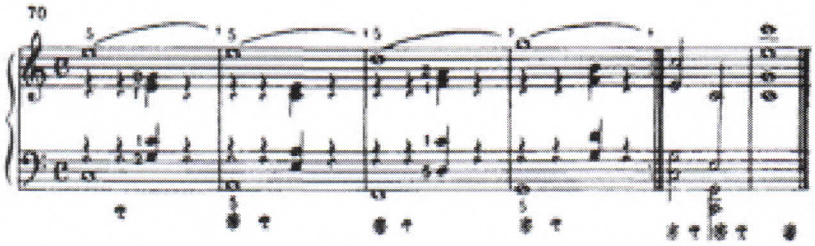
3 Запоздалая смена педали тоже создаёт грязное звучание, но оно кратковременно, а потому этот недостаток менее заметен.

Упражнение 2и3 труднее первого, так как в них одновременно сочетаются противоположные движения руки и ноги. Когда ученик с ними справится, можно объединить оба упражнения, то есть: после снятия педали нажимать ее вновь для воздействия на уже извлеченный звук:

После этих упражнений можно предложить ученику сыграть *Legato* несколько звуков и на каждый звук брать запаздывающую педаль:

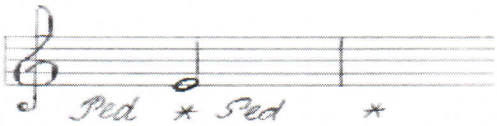
Упражнение 4. Соединить несколько звуков подряд.

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 новый звук.

Упражнение 5 Поиграть хроматическую гамму. При педализации малой секунды, грязная педаль особенно слышна(следить, чтобы пальцы не передерживали предыдущие звуки, и приучать воспитанника «проверять ухом» чистоту звучания).

Упражнение 6 В сборнике Е.Ф. Гнесиной имеются также хорошие упражнения на соединение аккордов, отдельных звуков в аккорды и др..

:

Упражнение 7 Приём предварительной педали

Иногда хочется использовать так называемую предварительную педаль. Это когда нога раньше ложится на педаль, чем пальцы на клавиши, и как бы сказал Г. Нейгауз: «открыть все поры»



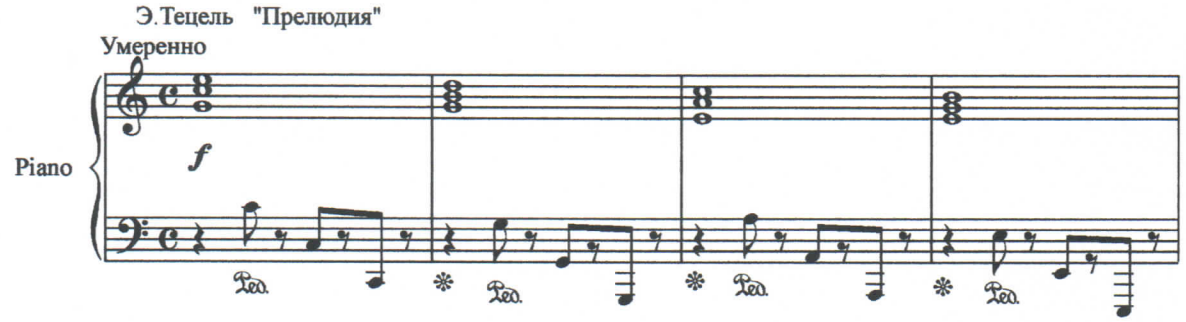
Упражнение 8 Педаль можно нажимать в разные моменты: на счет «два», «три» или на «четыре» – в зависимости от задания педагога. Снимается педаль всегда определенно – на счет «раз», вместе с появлением нового звука. Считать во время этого упражнения лучше не в слух, а про себя, так как при громком счете ослабляется слуховой контроль.

Неплохо обратить внимание ученика на то, что педаль, взятая в разное время после извлечения звука, воздействует на него одинаково: на счет «два» – поддерживает звук в момент его наибольшей силы, а насчет «четыре» – чуть усиливает в момент угасания. В дальнейшем это обстоятельство будет играть большую роль при педализации фортепианных сочинений, в которых, в зависимости от постановленных звуковых задач, следует точно продумывать моменты нажатия запаздывающей педали.

Упражнение 9 У Е. Гнесиной есть хороший пример: «Маленький этюд на запаздывающую педаль» для учеников средних классов, когда приходится связывать ряд аккордов на легато, которых без употребления педали одними пальцами связать нельзя,

Задачи первоначальных педальных упражнений – обеспечить учащемуся усвоение основных навыков педализации. Они не требуют длительного времени: как только мы убедимся, что ученик правильно выполняет элементарные задания и понимает цели педализации, следует применить эти навыки в исполняемых произведениях.

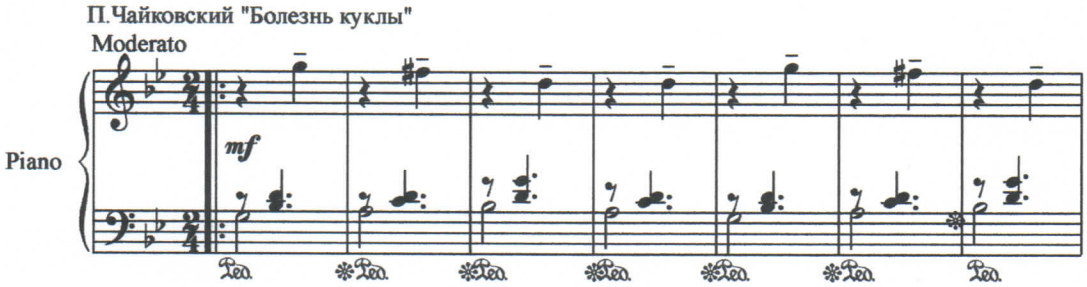
Вначале целесообразно выбирать пьесы, в которых педализация была бы не сложной, например:

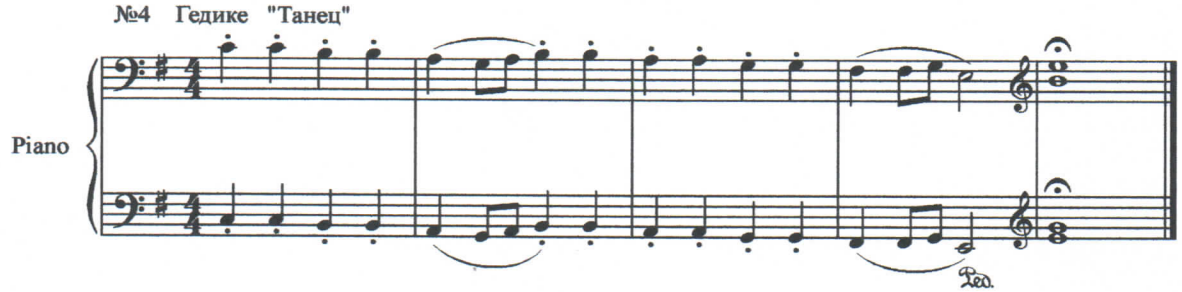


На начальном этапе педаль всегда фиксируется в тексте и берётся после долгих звуков. С учеником можно обсудить и характер пьесы. Мы будем слушать как звенят большие и малые колокола.

Педаль очень простая – запаздывающая (так называемая синкопированная) педаль.

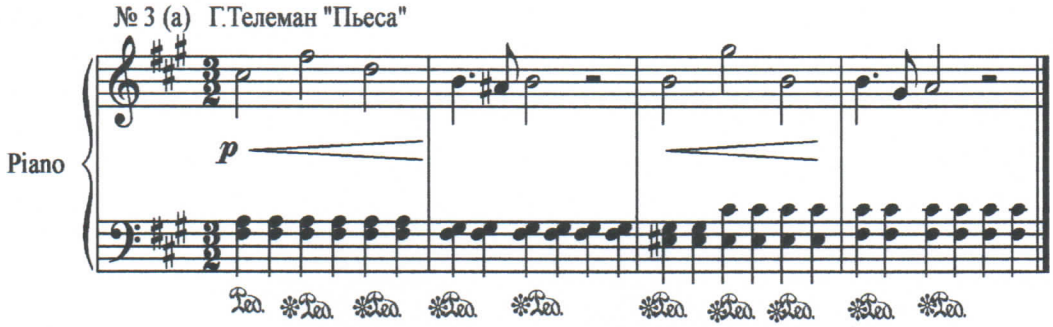
Нажимается на вторую четверть такта, после того как берётся аккорд, почему и называется синкопированной. В момент появления каждого нового аккорда, т.е. на первой четверти, предыдущая педаль снимается. Во время игры слушать чистоту звучания аккордов при смене педали, а также осуществления legato между аккордами.

Среди первых пьес, исполняющихся с педалью, можно назвать «Болезнь куклы».

На пьесах с такой фактурой, где на педали происходит собирание звуков в один аккорд(так называемая гармоническая педаль), ученик услышит, как обогащается гармония благодаря постепенному появлению новых аккордовых звуков разной громкости, как исчезает прежняя гармония в момент смены педали.

Можно выбрать такое произведение, где педаль встречалась бы в отдельных местах – например

Если в пьесе педализируется последний аккорд, следует приучить ученика не снимать руки пока длится аккорд на педали. Если педаль

применяется в пьесе только один раз, то нога должна находиться на педали с самого начала исполнения.

Необходимо сразу требовать от ученика бесшумности нажатия и особенно отпускания педали. Надо проверить, свободна ли нога на педали или ребенок держит ее с небольшим напряжением в голеностопном суставе

Пьесы с повторяющимися (пульсирующими) аккордами при постоянной смене педали помогут воспитать в ученике умение непрерывно слушать гармонию на педали, слушать исчезновение прежнего звучания в момент появления нового. Пример:

Полезно поиграть отдельно партию левой руки с педалью, чтобы вслушаться в звуковой фон

На первых этапах обучения важным является разучивание пьесы без педали. На этой стадии обучения ребенок средних способностей еще не может охватить все сразу: точность текста и ритма, качество звука и фразировки и чистоту педализации. Поэтому от таких учащихся нужно сначала требовать правильного выучивания текста и красивого звучания мелодии без педали.

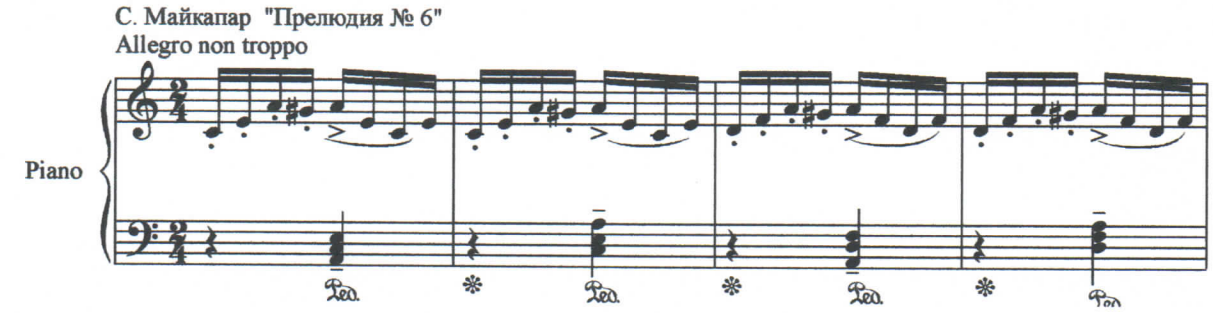
Однако такой метод имеет и отрицательную сторону: ткань пьесы как бы разложена на составные части, басы не тянутся, отделяются от фигурации сопровождения, гармония не звучит. Если способности ученика не позволяют разбирать пьесу сразу с педалью, то желательно, чтобы период беспедальной игры не затягивался. Первую попытку игры с педалью рекомендуется проводить на уроке, попутно объясняя и корректируя педализацию учащегося, размечая ее в нотах.

С музыкальными, восприимчивыми детьми можно разбирать пьесу сразу с педалью. Постепенно ученику можно предоставлять все большую самостоятельность в применении педали. Например, объяснив педализацию первых фраз и трудных мест пьесы, предложить ему дальше самому вслушаться в звучание и найти необходимое применение педали. Иногда можно дать задание: «подумай и разметь педаль».

7 ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА ПРЯМОЙ ПЕДАЛИ

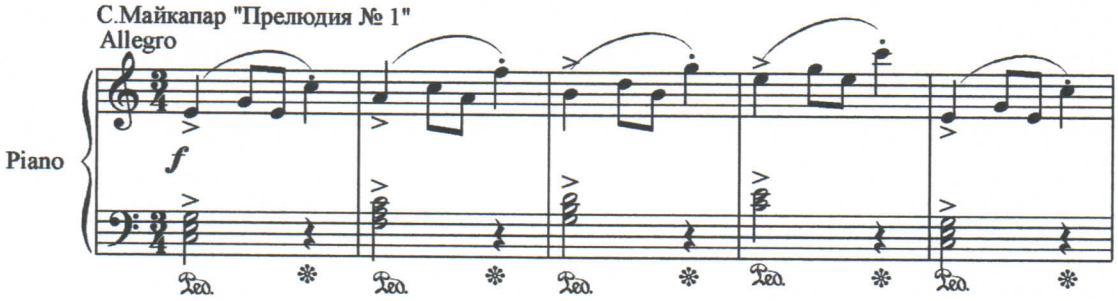
Когда педаль нажимается одновременно с моментом появления педализируемого звука или аккорда, то такая педаль называется ритмической или прямой.

Прямая педаль обычно является разделяющей. Основные виды разделяющей педали – ритмическая, динамическая, красочная, артикуляционная. Под красочной подразумевается педаль, подчеркивающая различие красок, так называемая инструментующая педаль (полная педаль в аккордах, минимальная - на мелодии). Динамическая роль педали заключается в поддержке акцентов, динамических контрастов, нарастаний и спадов звучности. Артикуляционная, разделяющая, например стаккато от легато:



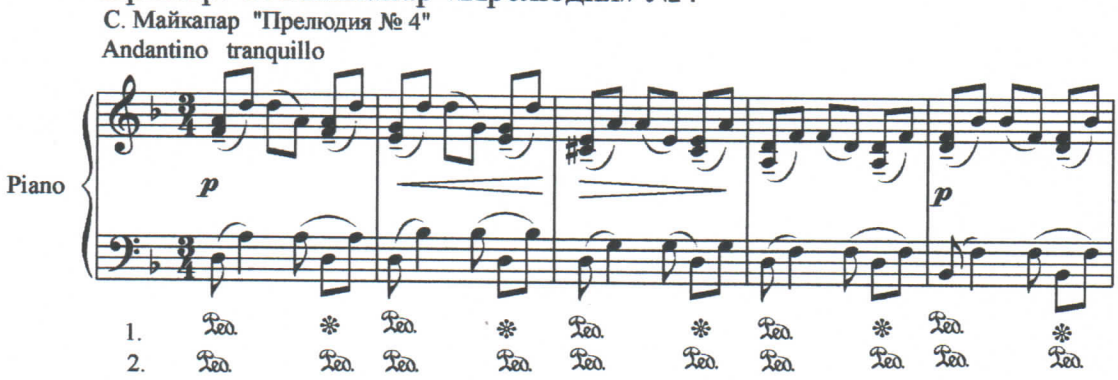
Поэтому прямая педаль допустима:

1. в начале пьесы;
2. после пауз;
3. после нот стаккато;

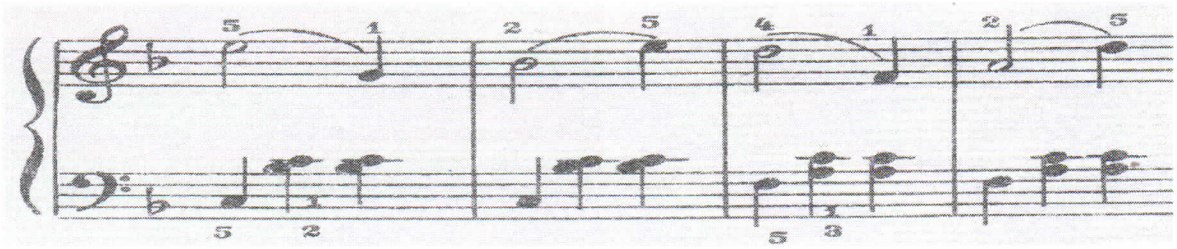


В данном случае ритмическая педаль хорошо подчеркнёт сфорцандо.

4. иногда после дуг – легато

Пример: С. Майкапар «Прелюдия» №4

На начальном этапе педаль фиксируется и берётся, например, на длинную ноту, а на короткую снимается. Желательно, чтобы она не была частой.

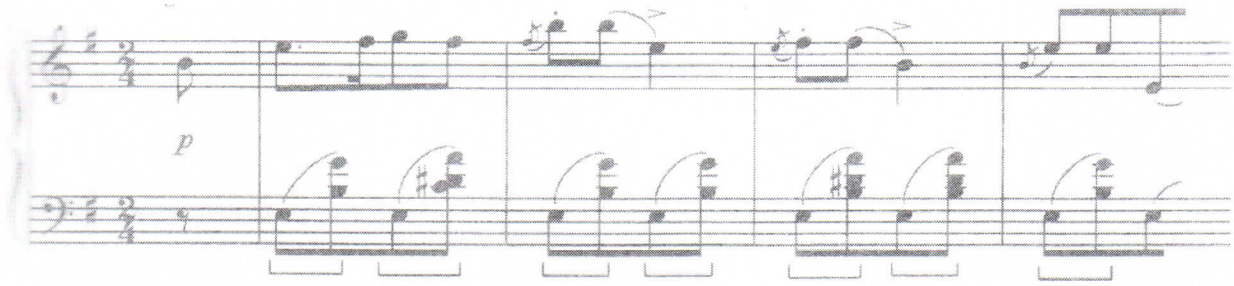
Пример И. Стрибогг «Вальс петушков»



Во многих танцевальных пьесах ритмическая педаль на» сильную долю является также и связующей, так как соединяет отдаленный бас с аккордом

Пример: Э Григ. Листок из альбома,ор12

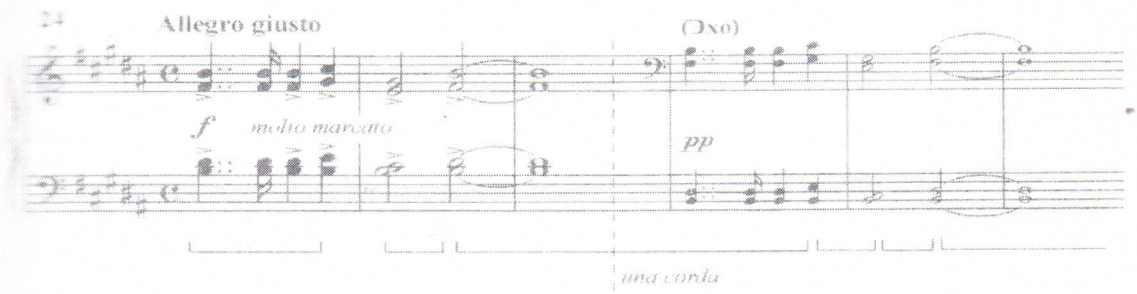
В процессе работы полезно поучить отдельно ритмическую фигуру пьесы (аккомпанемент) с педалью:



В подвижных танцевальных пьесах ученики, чтобы успеть вовремя взять аккорд, нередко берут отдаленный бас настолько коротким звуком, что он или вовсе не подхватывается педалью, или же в педали остается только «призвук» баса, как бы «эхо» от взятого звука, тогда как бас — гармоническая основа — должен полноценно звучать, пока длится педаль. Поэтому здесь ученику следует контролировать себя слухом, упражняться, останавливаясь на педализируемых басах, вслушиваться в их звучание на педали. Играя в медленном темпе, полезно взять отдаленный бас глубоким звуком и несколько придержать его, а в быстром темпе научиться брать басовый звук чуть тяжелее, чем остальные легкие аккорды партии сопровождения (гибко переходя от баса к легким аккордам, взятым как бы «по пути» движения руки вверх).

В нетанцевальной музыке прямая педаль встречается преимущественно при подвижных темпах исполнения. Цель такой педали – подчеркнуть сильную долю, синкопу или sforzando, сделать более рельефными штрихи.

Левой педалью в первые годы обучения лучше вообще не пользоваться, чтобы не толкнуть ученика на ложный путь достигать piano с помощью левой педали.

Заниматься левой педалью стоит только попутно, например а пьесе С. Майкапара «Эхо в горах»

8 ПЕДАЛИЗАЦИЯ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС И ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА

В старших классах наряду с другими видами фортепианной техники педаль совершенствуется, усложняется, применяется частая смена педали,

Понимание стилистически верной педализации развивается значительно успешнее при планомерном воздействии педагога. Надо приучать ученика к анализу слуховых впечатлений и осознанию приёмов педализации, её зависимость от жанра, стиля и фактуры, необходимых для достижения требуемой цели.

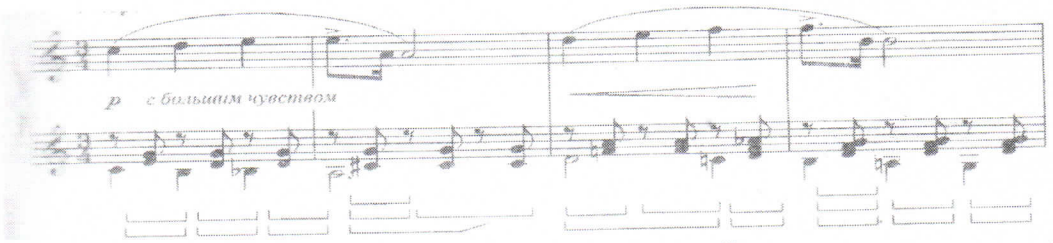
Ученики, которые умеют слушать себя, постепенно вырабатывают творческое отношение к педали.

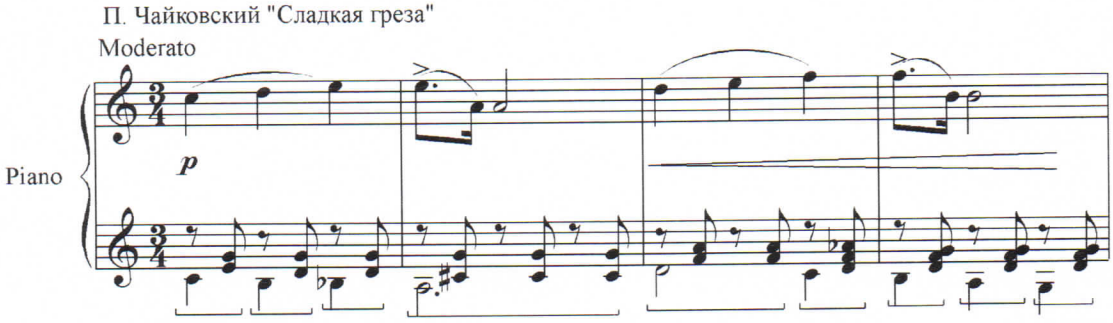
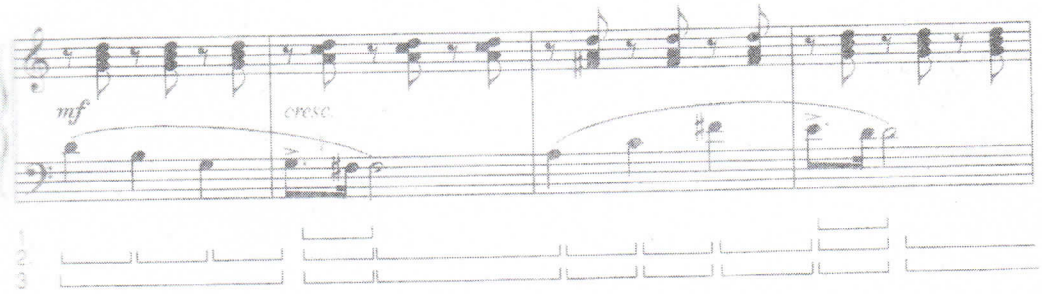
Разумеется, самый важный вопрос – «зачем»? Именно он несёт в себе музыкально-смысловое значение. Какой хочу услышать здесь звук? Когда получен ответ, то наступает очередь других вопросов – «где», «как», «какова продолжительность взятой педали». Когда мы обсуждаем гармоническую педаль или соотношение звука и педали по отношению к стилю, регистру, фактуре, то мы уже касаемся художественной проблемы

Пример «Сладкая грёза» П. Чайковского.

Педализация данной мелодии неизбежно связана с педализацией гармонии сопровождения. Слушать надо весь комплекс педального звучания. Необходимо постоянно развивать и обострять гармонический слух ученика.

Певучие пьесы более, чем какие-либо другие, допускают возможность разных вариантов педализации в зависимости от способностей ученика. Так **первый вариант** доступен для учащихся, которые начинают изучать педаль.

Второй вариант вполне выполним для ученика средних способностей

Третий вариант наиболее интересный, прозвучит у более музыкальных

детей, которые чутко слышат все нюансы педального звучания.

Или в средней части:

Сравнить результат, оценить и дать возможность ученице самой выбрать.

Таким образом сохраняем в ребёнке увлечённость музыкой. Попросить закрепить данный результат. Исполнить пьесу, создавая настроение, образ, думая о звуке. Тогда педальная краска включится, как естественная и необходимая деталь выразительности.

9 ВОСПИТАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ В РАБОТЕ УЧАЩИХСЯ

Одна из задач педагога заключается в том, чтобы развить в ученике умение слушать и искать. **Объяснение** ошибок даст ученику основание в дальнейшем попробовать самому разобраться в неудачах, искать и стараться находить гармонически чистое педальное звучание, сохраняя ясность мелодической линии и ее выразительность.

На первых этапах обучения ученик средних способностей не может охватить все сразу: точность текста, ритма, качество звука, педаль. Поэтому пьесу нужно изучать сначала без педали. С музыкальными,

быстро воспринимающими детьми, которые умеют вслушиваться в фортепианное звучание, можно разбирать пьесу сразу с педалью. Тогда из первого знакомства ученик получит воображение о характере музыки и колорите звучания, которое без сомнения заинтересует и захватит ученика.

Постепенно ученику можно давать все большую возможность в самостоятельном применении педали. Объяснив педаль начальных фраз и самых сложных мест, нужно предложить ученику самостоятельно разметить педаль. Потом проверить и объяснить все поправки. В применении педали много зависит от музыкальной интуиции ученика. В поисках желаемого звучания ученик пробует, ищет, что подскажет интуиция.

Ученику, который уже научился управлять педалью, можно просто сказать: играй с педалью. Если, что часто происходит, он спросит: а как – ответ: как хочешь, как тебе нравится. И потом уже объяснить, в чем его ошибки, что неверно звучит и почему. Когда у него уже есть привычка педальной инициативы, можно и заранее объяснить педализацию, т.е. направлять его внимание на ее цели, например на необходимость *Legato* или пауз, необходимость удержанной гармонии, и т.п.

В более тонких и сложных случаях нужно вместе с учеником работать над педализацией, быть его дополнительными ушами, направлять его воображение, помогать разбираться, что мешает его звуковому намерению. И все–таки, за исключением особо простых случаев, не фиксировать точно во времени движений ноги.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1 Педаль необходимо использовать систематически. Использование педали от случая к случаю не даёт возможности ребёнку приобрести нужные навыки.

2 В работе над педализацией соблюдать принцип от простого к сложному.

3 Учитывать индивидуальность ученика.

4 На начальном этапе педаль всегда фиксируется в тексте и берётся после долгих звуков.

5 В средних и старших годах обучения – не фиксировать педаль, т.к. это лишает инициативы, приучает механически исполнять все указания.

6 Приучать воспитанника самому решать, где использовать педаль, воспитывать самостоятельность, слуховой контроль.

7 Результатом технической работы над педализацией должно явиться «единство слуха и действия».

8 Важно объяснить ребёнку положения ноги:

пятка упирается в пол у педали

носок касается педальной лапки

9 Необходимо сразу требовать от ученика бесшумного нажатия и, особенно, отпускания педали.

10 При воспитании первых навыков педализации лучше не употреблять слово «снять» педаль, так как у ребёнка это невольно связывается с представлением «снять ногу с педали».

11 Если в пьесе педализируется заключительный аккорд, следует приучить ребёнка не снимать руки с клавиатуры, пока длится аккорд на педали, а педаль и руки снять одновременно, дослушав аккорд до конца.

12 Начинать обучение педализации целесообразно с приёма запаздывающей педали.

13 В работе над педалью всегда ориентироваться на слуховое восприятие.

14 Педаль необходимо использовать систематически. Использование педали от случая к случаю не даёт возможности ребёнку приобрести нужные навыки.

15 Следует перед работой над педалью объяснить, рассказать, для чего нужна педаль.

16 Не заучивать педаль механически.

17 Педализации необходимо учить, как и любой стороне фортепианной игры.

18 Ученик должен понимать: - цель педализации. Для чего? Почему, когда брать и проверять слухом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обучение искусству педализации требует большой и кропотливой работы педагога.

Мастерство педализации развивается параллельно с другими качествами исполнителя. Оно немыслимо без владения тончайшими градациями силы звука, без технического совершенства, без умения проникнуть в стиль исполняемого произведения. Поэтому техника педализации должна развиваться в полном соответствии с художественным и музыкальным ростом учащегося.

Вновь и вновь внимание ученика надо привлекать к выразительности пьесы, к созданию художественного образа. Если намеченная педаль сложна для ученика, трудности педализации отвлекают его от музыки, то надо показать самую доступную педализацию.

Обучение педализации должно проходить в определенной постепенности (как, например, процесс развития техники). Но нельзя всех учащихся вести одинаковым путем. Способности у детей разные, следовательно, к каждому нужно подходить индивидуально, ставить посильные задачи.

Задача педагога заключается в том, чтобы после объяснения и закрепления основных приемов педализации помочь ученику находить педализацию в каждом отдельном случае, исходя из индивидуального звукового облика произведения, его стиля, жанра, фактуры, художественного образа и осознавать звуковую цель применения педали.

Запаздывающая и прямая педаль – это только часть приёмов педализации, тема эта очень обширная. Педагог должен продумать и показать ученику каждый приём, но ученик не всегда обязан знать, каким именно приёмом он здесь пользовался. Надо сохранять в ребёнке увлечённость музыкой, требовать, чтобы ученик, исполняя пьесу, создавал настроение, чувствовал образ, думал о звуке. Тогда педальная краска включится «попутно» как естественная и необходимая деталь выразительности.

Пальцы, техника, звук, педаль – это все средства, а цель – тот прекрасный образ, которым мы, как-то должны увлечь ученика. Уметь увлечь и не просто музыкой пьесы, но каждой фразой, каждым нюансом, динамическим подъемом – вот цель педагога. Тогда ученик будет себя слушать и в процессе работы, и при публичном исполнении, тогда все средства и приемы, в том числе и педализации, будут подчинены творческому процессу в момент исполнения.

Важнейшие принципы, которыми должен руководствоваться пианист - педагог в отношении педализации:

1. Умение педализировать всецело зависит от уровня общего музыкального развития учащегося. Поэтому самое главное – неуклонное общее художественное развитие учащихся, расширение его музыкального кругозора.

2. Верный путь к наилучшей педализации пьесы – ясное представление цели и умение себя контролировать. Необходимость воспитания умения слышать (как внутреннего слухового представления, так и умения слушать себя при занятиях и исполнении).

3. Художественная педализация произведения – всегда творческий процесс. Поэтому наихудшим путем является простое звучание. Этого следует избегать.

4. Ясное представление звуковой картины дает, в свою очередь, возможность претворить ее в жизнь. Наличие общего (звукового замысла) ведет к частному – к точному знанию, где и как взять педаль, а значит, к умению воплотить свой замысел. Отсюда утверждение: работа над педализацией главным образом есть работа творческого воображения и слуха.

5. Истинное умение педализировать – приходит только при свободном владении и технической стороной дела. В этом заключается важность овладения техникой педализации.

В данном методическом сообщении «Основы педализации в ДШИ» я пыталась обобщить ряд центральных проблем педализации. Показать примерный процесс работы в классе. Ответить на вопросы:

Как научить педализации? С чего начать? На что опираться в своей работе в классе и на выступлениях различного уровня?

Научить педализации – значит, прежде всего, научить слушать, улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них; воспитывать вкус к педальным краскам, научить подчинять педаль (ногу) требованиям слуха.

Список иллюстрированного материала.

1. А. Гедике «танец»
2. Б. Барток «Обертоны»
3. Э. Тетцель «Прелюдия»
4. Г. Ф. Телеман «Пьеса»
5. Е.Ф. Гнесина «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники.
6. Е. Ф. Гнесина «Маленький педальный этюд»
7. Е. Ф. Гнесина «Маленький этюд на запаздывающую педаль»

8 П. Чайковский «Сладкая грёза» Детский альбом

9 П.Чайковский «Болезнь куклы» Детский альбом.

10 Р. Шуман «Марш» Альбом для юношества.

11 Р. Шуман «Смелый наездник» Альбом для юношества.

12 И. Стрибогг «Вальс петушков»

13 Ш.Чалаев «Горн и эхо в горах»

14 Чешская песня «Аннушка» в обработке В. Ребикова.

15 П. Чайковский «Сладкая грёза» Детский альбом

16 С. Майкапар «Эхо в горах»

17 Э Григ «Листок из альбома», ор.12

Список используемой литературы:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1978.
2. Бейлина, С.Я. В классе профессора В.Х. Разумовской. – Л., 1982.
3. Вольман Б. С.М. Майкапар «Очерк жизни и творчества». Советский композитор Ленинград 1963
4. Газарян С. С. В мире музыкальных инструментов.- М., 1989.
5. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре.- Классика – XXI –М. 2002.
6. Голубовская Н.И. Об искусстве фортепианной игры.-М., 1987.
7. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. – Л., 1985.
8. Достал Ян. Ребенок за роялем. Музыка – М. 1981г.
9. Коган Г.М. Работа пианиста. – М., 1979.
10. Кременштейн Б.Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. – М., 1966.
11. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1982.
12. . С. Майкапар «Двадцать педальных прелюдий для фортепиано» (Курс практического и теоретического изучения основных приёмов фортепианной педализации. Редакторы – составители С. Ляховицкая, Б.
13. Вольман. Л. Издание 2 издательство Ленинград 1967
14. Натан Перельман. В классе рояля.- Классика – XXI –М. 2002.
15. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1988.
16. Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Музыка 1965 выпуск 2.
17. Статья Кокушкин «О Педализации» под редакцией Николаева.
18. Светозарова Н. Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. Классика – XXI –М. 2002.
19. Шмидт –Шкловская А. О воспитании пианистических навыков.- Л.: Музыка, 1985
20. Щапов А.П. Некоторые вопросы фортепианной техники. – М.-Л., 1968.
21. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство.- Классика – XXI –М. 2001г.
22. Вопросы фортепианной педагогики, сборник статей под ред. В. Натансона, М., 1963
23. Секреты фортепианного мастерства, мысли и афоризмы выдающихся музыкантов, М., 2001
24. Музыкальный энциклопедический словарь, под ред. Г. В. Келдыша, М., 1990