Ерёменко Людмила Александровна

МБОУ ДОД ДШИ «Радуга» Татарского района Новосибирской области

Изучение педализации на начальном этапе обучения игре на фортепиано

*У фортепиано есть ещё нечто,*

*только ему одному присуще*

*неподражаемое средство,*

*отображение небес,*

 *луч лунного света – педаль…*

*Ф. Бузони*

Начальный этап обучения игре на фортепиано является периодом, где создаётся творческий фундамент, на базе которого формируется отношение к музыке, закладываются основы для будущего развития юного пианиста.

Актуальной задачей начального обучения является введение ребёнка в мир музыки, её выразительных средств и инструментального воплощения в доступной и художественно – увлекательной, для этого возраста, форме; воспитание художественного мышления, эмоциональной отзывчивости на музыкальные впечатления. Приобщение проходит успешно, если у ребёнка развивается способность вслушиваться, сравнивать, оценивать наиболее яркие и понятные музыкальные образы.

Ребёнок, открывая для себя мир музыки, утверждается как маленький творец, создатель прекрасного. Задача педагога – постоянно будить фантазию ребёнка, развивать его творческие способности. Чрезвычайно важно сохранить увлечённость и заинтересованность ученика в занятиях. Искусство обучения начинающих заключается в умении найти необходимый комплекс средств для гармонически целостного развития ученика. Комплексный подход к музыкальному воспитанию юного пианиста требует от педагога большой творческой мобильности, фантазии, изобретательности.

Обучение педализации – составная часть обучения музыки, развития творческой фантазии ребёнка. Педаль вводит ученика в мир новых мелодических образов, прививает первые навыки слышания гармонической вертикали и владения несложной координацией движений рук и ноги. С первых же встреч с педалью важно интенсивно «погружать» ученика в музыку, «заражать» ею, приучать слушать.

 Звуковые эффекты педали увлекают богатством и разнообразием музыкальных образов, повышают интерес к музыке, создают на уроках радостную атмосферу, что является необходимым условием развития учебной мотивации учащегося. Педаль для ребёнка – это новая область звучания, и нельзя, чтобы ученик впервые без радости соприкоснулся с ней. Знакомство с педалью должно открыть новую страницу в его музыкальной жизни!

В связи с этим возникает вопрос: когда же конкретно начать обучение педализации с учащимся? Конкретные методические вопросы обучения учащихся педализации решаю индивидуально, в зависимости от музыкального развития, технических и физических данных начинающего пианиста.

Процесс обучения педализации необходимо строить последовательно. Прежде всего, нельзя забывать, что каждая ступень развития пианиста имеет свои, ограниченные задачи. Считаю, что приступить к обучению следует лишь после того, как ученик уже получил известную пианистическую подготовку, начал приучаться “слушать себя” и овладел в известной степени навыком исполнения legato.

Однако если ребёнок ещё мал ростом и при нормальной посадке ноги его не достают до педали, то лучше воздержаться от её применения. Приступить к обучению педализации можно тогда, когда физические возможности позволяют ему, сидя правильно за фортепиано, доставать лапку педали. Посадка должна дать возможность играющему свободно доставать ступней ноги, прочно и устойчиво опирающейся пяткой в пол у педалей.

Несколько слов о том, как приступить к педализации. Чувствительное место ноги - конец ступни. Толщина подошвы обуви играет некоторую роль, иногда создавая ощущение неудобства. Поэтому лучше начинать педализировать в обуви с гибкой подошвой. Надо следить, чтобы движения ноги во время нажатия и снятия педали не были резкими. Снятие педали должно идти только до конца люфта педали. И, конечно, не нужно отнимать подошву ноги от лапки педали, чтобы подошва не стучала по лапке. Так же как клавиши – «продолжение» рук пианиста, так и педаль - «продолжение» его ног. На первых уроках нажатие педали вызывает обычно у ученика резкий наклон всего корпуса. Надо сразу пресечь эти ненужные сопутствующие движения.

Необходимо сразу требовать от ученика выполнения «трёх золотых правил педали»:

- если в пьесе педаль применяется хотя бы один раз, то нога должна находиться на педали с самого начала исполнения (не придётся искать ногой педаль, создаётся привычка держать покойно ногу на педали);

- бесшумности нажатия и, особенно, отпускания педали, слитности ноги с педалью (как будто подошва «приклеилась» к педали);

- не снимать руки с клавишей, пока длится аккорд на педали, а педаль и руки снять одновременно - это важно для завершённости и целостности восприятия.

Устройство правой педали несложно. Она представляет собой рычаг, нажатие которого заставляет подниматься и освобождать от глушителей (демпферов) струны фортепиано (наглядно убедиться в этом можно, приподняв крышку инструмента). Изобретение педали было вызвано потребностью в одновременном звучании широко расположенных и потому недоступных охвату рукой звуков.

Но педаль способна не только к выполнению такой «технической» задачи. Ещё одна, если не главная её функция, – создание многокрасочного звучания инструмента. Приподнятые педалью демпферы открывают струны, причём колеблются не только ударяемые молоточками, но и все остальные, возбуждаемые резонансом.

Всё это придаёт звучанию фортепиано неповторимое своеобразие, что побудило великого русского пианиста А. Рубинштейна назвать педаль «душою фортепиано».

Показывая педаль начинающему ученику, не вижу необходимости объяснять ребёнку устройство педального механизма. Лучше это сделать на более поздней стадии обучения, когда интеллект ученика уже достаточно развит. Гораздо важнее отметить, что звук на педали продолжается и после подъёма клавиши и что он делается “красивее, гуще”.

Существует два основных способа педализации: прямая педаль и запаздывающая.

* Нажатие педали вместе с клавишей - такой способ называется прямой педализацией. В этом случае педаль нажимается одновременно с нотой или аккордом и снимается также одновременно. Прямая педаль никогда не задерживается до следующего нового построения, таким образом, между прямыми педалями всегда есть некоторый беспедальный промежуток, который подчёркивает раздельность этих построений. Именно на этом основании прямую педаль и называют разделяющей.
* Особенность запаздывающей педали заключается в том, что она берётся после нажатия клавиши, а снимается одновременно с нажатием следующей клавиши. Нога, следовательно, в момент нажатия клавиши производит два движения – вверх (быстрое снятие педали) и вниз (взятие педали). Запаздывающая педаль соединяет музыкальное построение как в мелодическом и гармоническом, так и в ритмическом отношении и является связывающей педалью. Хорошую, чистую смену педали можно сделать только при строгом слуховом контроле: после взятия нового аккорда должен звучать только он, без всяких посторонних призвуков, иначе образуются диссонирующие сочетания («грязь»).

Важность педализации при фортепианном исполнении заставляет обращать на неё пристальное внимание уже с первого года обучения. Как надо начинать с учеником работу над педализацией – с прямой или запаздывающей педали?

Относительно употребления педали существуют различные суждения, мнения педагогов в этом вопросе расходятся. Одни рекомендуют начинать с освоения прямой педали, так как детям легче координировать движения рук и ноги в одну сторону (вниз). Другое мнение - приучать ребёнка слушать чистое педальное звучание, бесшумность движения (педального механизма), что вернее достигается на приёме запаздывающей педали. Для запаздывающей педали необходимо автоматизировать координацию движений: рука вниз, нога вверх.

Для начинающего пианиста определённую трудность представляет координация движений рук и ноги, поэтому, я советую, научить ребенка сначала короткой педали, берущейся вместе со звуком, а потом уже переходить к запаздывающей.

Нога, чтобы гибко управлять движением, должна привыкнуть к педали - это подразумевает занятия специальными подготовительными упражнениями. Проще всего порекомендовать играть гамму non legato одним пальцем и добиваться её связности и чистоты. Затем можно поупражняться исполнять таким же образом ряд отдельных интервалов, аккордов или арпеджио. На первых порах, при разучивании упражнений, считаю целесообразным считать вслух (именно счёт координирует момент взятия и снятия педали), в дальнейшем, чтобы не ослаблять слуховой контроль, от счёта можно отказаться.

Ученикам предлагаю упражнения – варианты для обучения педализации (см. приложение). Также советую использовать в качестве упражнений для закрепления сначала прямой, затем запаздывающей педали, этюды Е. Гнесиной, они лаконичны и позволяют освоить конкретный навык. Хорошим примером служит собирание звуков в один комплекс, обогащённого обертонами (упражнения « Шарик», «Змей Горыныч»).

Чем раньше умение педализировать будет достигнуто, тем естественнее будут преодолеваться координационные трудности пианизма, и постепенно внимание ребёнка будет направляться на слушание педального звучания, а не на механику движения. Главное же, чтобы педализация с самого начала регулировалась слухом, приучать учащегося проверять чистоту звучания после снятия педали, слухом уловить обогащение звучания от вновь нажатой педали, максимально привлечь внимание слуха к звучанию.

Научить педализации – значит, прежде всего, научить слушать, воспитывать вкус к педальным краскам, к изменениям звукового колорита, научить подчинять педаль (ногу) требованиям слуха. «Педаль, как и звук (как и всякая музыка, впрочем), управляется слухом, только он диктует законы, он же один может исправлять ошибки», - замечает по этому поводу Г.Г. Нейгауз. Вся работа над педализацией – работа для слуха, и чем дальше, тем больше она становится музыкально - эмоциональным творческим процессом.

Обучение педализации должно проходить в определённой постепенности, но нельзя всех учеников вести одинаковым путём. Способности у детей разные, следовательно, к каждому надо подходить индивидуально, ставить перед ним посильные задачи. Музыкального, хорошо слушающего себя ребёнка можно быстрее научить основным приёмам педализации и показывать ему более интересные варианты.

Конкретные методические вопросы обучения педализации решаю индивидуально, в зависимости от музыкального развития, технических и физических данных начинающего пианиста. Одним учащимся педализация объясняется раньше, другим - позже, и пьесы, на примере которых происходит знакомство с педалью, тоже различны.

Педаль помогает в формировании слуховых восприятий, представлений и игровых навыков, в соответствии с этими задачами определяю линию репертуарного планирования. В репертуаре ученика обычно бывают пьесы различного характера, где требуются разные приёмы педализации. Показываю ученику каждый приём, всегда стараюсь сохранить в ребёнке увлечённость музыкой, чтобы ученик, исполняя пьесу, создавал настроение, чувствовал образ, думал о звуке. Тогда педальная краска включится «попутно», как естественная деталь выразительности.

На первых этапах обучения ребёнок ещё не может охватить сразу всё: точность текста и ритма, качество звука и фразировки, чистоту педализации, поэтому необходимой стадией работы над произведением является разучивание его без педали.

Первую попытку игры с педалью рекомендую проводить на уроке. Объясняя и корректируя педализацию ученика, попутно установить и отметить в нотах точные места, в которых нажимается и освобождается педаль. Эта фиксация предотвращает педальные погрешности. Обычно пользуются двумя способами обозначения педали: Ped. \* или |\_\_\_\_\_\_\_|. Знаки показывают зону использования педали с момента её нажатия (Ped. или |\_\_) до момента её снятия (\* или \_\_\_\_|).

Советую начинать изучение педализации на пьесах, где эффекты звучания тесно связаны с ней, исполнение которых без педали не представляет художественного интереса. Своим ученикам первые опыты педализации предлагаю на примере пьес О. Дарвиной «Огни на реке», «Луна и звёзды», «Полночь»; Д. Кабалевского «Плакса»; В. Кикта «Десь тут була подоляночка», Р. Матц «Дети на лугу». Полезно сравнивать звучание пьес без педали и с педалью. Это сравнение направит слух ребёнка на восприятие гармонии. В процессе работы ученик прежде выучит нотный текст без педали, когда же включится педаль, то ребёнок в своём исполнении услышит новый звуковой колорит.

Сколько поэзии может почувствовать ребёнок в изменениях звукового колорита. Благодаря педали не только создаётся образ данной пьесы, но и воспитывается чуткость к звуковым краскам, к их изменчивости. Волшебница педаль увлекает фантазию в сказочный мир!

В некоторых, даже лёгких, пьесах роль педали в создании художественного образа настолько велика, что без педали они просто не звучат. Например, В. Игнатьева «Чёртово колесо», «Эхо», «Гномы»; И. Беркович Этюд («Колокола»); Н. Торопова «Баба Яга»; Л. Шукайло «Пони».

Такие пьесы очень полезны, так как при простой и однотипной технике педализации хорошо вырабатывается и автоматизируется координация движения рук и ноги. Это является необходимой основой для дальнейшего развития свободной педализации.

В начале обучения особенно важен фактор накопления музыкальных впечатлений. Музыкальный материал сложился в результате многолетней работы с детьми разных способностей и проверен на практике. Обратимся в качестве иллюстраций к следующим произведениям.

О. Дарвина «Образы» - упражнения для начинающих:

№2 «*Луна и звёзды*» - простой пример использования прямой педали, играть не спеша, мягко, чутко слушая себя;

№4 «*Лето*» - музыкальная зарисовка летних явлений природы, смена характера исполнения; включение педали, поддерживающей гармонию, чередуются с беспедальным звучанием, тем самым передаётся художественно – эмоциональное настроение пьесы; знакомство с кластером.

№19 «*Огни на реке*»– равномерное движение малой терции передаёт покачивание воды, звуки на педали звучат словно «сквозь дымку». Педаль, как звуковая краска на протяжении всей пьесы является очень значительным выразительным средством, без неё пьеса теряет своё очарование. Знакомство с форшлагами: простой, сложный.

№22- «*Полночь (появление призрака*)» - лев.р. - это 12 ударов часов, их надо выдержать в медленном темпе, без ускорений. Упражнение помогает развитию ритмической устойчивости. Динамическая задача – почувствовать и сделать нарастание, а затем медленное растворение звука, педаль – эффектное средство выразительности.

 №28 «*Шарик*» - упражнение для развития координации движений. Гармоническое звучание с охватом большого диапазона (одновременно шесть октав), что можно благодаря педализации.

В. Шульгина «*Змей Горыныч*» - это упражнение также для развития координации движений, звуковые эффекты педали увлекают в сказочный мир, точно передают образ трёхглавого чудовища.

В. Игнатьев «*Эхо*» - противопоставление различных градаций звучности: f и p. Благодаря педали возникают разные краски: то близкие, густые, то далёкие, прозрачные. Ходы восьмых длительностей способствуют развитию гибкости внутренней стороны руки, игра интервалов и аккордов укрепляет свод руки.

В. Игнатьев «*Чёртово колесо*» - восьмые ноты в лев.р. играются с переносом руки спокойным дугообразным движением. Педаль помогает связности звучания, окрашивает обертонами звучание гармонии и мелодии.

В. Игнатьев «*Гномы*» - педаль помогает имитировать звон колокола.

Е. Гнесина *Этюд* («*Колокола»*) – педаль собирает интервалы в один аккорд, происходит обогащение гармонической вертикали. Необходимо услышать, как исчезает прежняя гармония в момент смены педали. Педаль придаёт торжественный, величественный характер.

Н. Торопова «*Баба Яга*» - введение педали позволяет передать контрастность образов: злого и интонацию - мольбу «отпусти меня домой» восьмых нот.

Н. Любарский «*Курочка*» - включение педали способствует усилению звука, певучести.

Л. Шукайло «*Пони*» - приёмы педализации в этой пьесе определяются задачами создания эмоционального образа, особого колорита звучания; используется художественное употребление педали.

Д. Кабалевский «*Плакса*» - прямая педаль подчёркивает интонации всхлипывания, вздохов.

В. Кикта «*Десь тут була подоляночка*» (украинская народная песня) – отрезки мелодии исполняются на педали, придавая мелодии нежный образ.

Р. Матц «*Дети на лугу*» - педализируется то мелодическая фраза, то волна звуков, создающих гармонию, таким образом, передаётся характер и настроение пьесы.

Певучие пьесы следует сначала выучить без педали, чтобы красивый звук, плавное legato и выразительность фразировки достигались бы, прежде всего пальцами, а затем начинать работу над педализацией.

Что касается левой педали. Левой педалью в первые годы обучения лучше вообще не пользоваться, чтобы не толкнуть ученика на лёгкий, но ложный путь достигать piano с помощью левой педали. Заниматься левой педалью стоит только попутно, если в разучиваемой пьесе она необходима как звуковая окраска. В фортепианном альбоме «Бирюльки» С. Майкапара встречаются указания на применение левой педали («Эхо в горах», «Облака плывут»). Техника педализации левой педали очень проста, надо только приучить ребёнка нажимать педаль перед звукоизвлечением.

Таким образом, обучение искусству педализации требует от педагога кропотливой работы. Задача педагога заключается в том, чтобы развить в ученике умение слушать и искать, очень важно создать привычку постоянного слухового контроля, научить правильным приёмам педализации, развить инициативу в поисках звуковых красок с помощью педали, т.е. специально заниматься вопросами педализации наряду со всеми основными задачами развития техники исполнительства.

Употребление педали так сложно, так тонко, что изучение, как говорил Ф. Шопен, должно длиться всю жизнь, а «владение педалью обеспечивает пианисту чудесные утончённые радости» (М. Лонг). Темп в продвижении каждого ученика зависит от его музыкальных данных, поэтому следует строго индивидуально исходить из принципа постепенного усложнения заданий, ориентируясь на быстроту и качество усвоения учеником учебного материала.

Мастерство педализации развивается с другими качествами исполнителя в соответствии с художественным и музыкальным ростом учащегося. Важно воспитать в нём всесторонне развитого музыканта – художника, знающего и чувствующего характер музыки, владеющим техническими средствами, для передачи содержания исполняемого произведения.

Все приёмы педализации, высказанные попутно советы и соображения, предполагают творческий подход к каждому отдельному случаю, к каждому отдельному ученику.

Уже с первых лет занятий ученик должен осознавать, что педаль является одним из необходимых средств выразительности. Важно, чтобы ребёнок усвоил художественную функцию педализации, её тесный контакт со звукоизвлечением и содержанием исполняемого произведения. Результатом технической работы над педализацией должно явиться «единство слуха и действия», воспитание мгновенной реакции ноги на требование слуха.

Пальцы, техника, звук, педаль – это всё средства, а цель – тот прекрасный манящий эмоциональный звуковой образ, которым увлечён юный музыкант. Уметь увлечь – вот цель педагога! Тогда ученик будет себя слушать и в процессе работы, и при публичном исполнении, а все средства, все приёмы, в том числе и педализация, будут подчинены творческому процессу!

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

* Методическая литература:
* Газарян С. В мире музыкальных инструментов. - М.: Просвещение, 1989.
* Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: Музыка, 1982.
* Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. - М.: КЛАССИКА – XXI, 2004.

Нотная литература:

* Альбом начинающего пианиста. Я музыкантом стать хочу. Ч.2. Составители В. и Л. Игнатьевы – Л.: Советский композитор, 1989.
* Дарвина О. Образы 30 упражнений для начинающих. Учебное пособие для ф-но.
* Торопова Н. Музыкальные зарисовки. Пьесы для фортепиано. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010.
* Повжитков Л. Начальная школа обучения на фортепиано. Под общей ред. Ф.В. Соколова – Л.: Музыка, 1966.
* Шукайло Л.Ф. Пьесы и ансамбли для фортепиано. – Харьков: «Фактор», 2006.
* Шульгина В., Макаревич Н. Юным пианистам. - Киев: Музична Украина, 1985.