

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Василенко Елена Александровна,

преподаватель по классу фортепиано,

МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г. Казани

ОСОБЕННОСТИ НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА РАБОТЫ НАД ПЕДАЛИЗАЦИЕЙ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО

Аннотация. В статье рассматриваются виды педализаций, методы работы над педализацией, технические и образные аспекты педализации.

Ключевые слова: педализация, прямая педаль, запаздывающая педаль, ритмическая педаль, фактурная педаль.

Вся выразительность и богатство красок и тембров фортепьяно полностью раскрываются только при помощи умелой педализации. Научить играть с педалью нельзя, так как это не самоцель, а высшая форма работы над звуком и стилем произведения. К педализации надо прививать вкус и воспитывать правильные слуховые представления. Работу с учащимися по приобретению навыков игры с педалью надо начинать как можно раньше. Почти во всех пособиях для начинающих (за очень редким исключением) не ставится педаль, не составляет так же исключение и пособие Анны Андреевны Артоболевской, хотя она тоже считает, что начинать педализировать учащиеся должны как можно раньше и даже рекомендует устройство для тех, у кого не доросли ноги до педали — ящичек с передающимися на педали устройствами. Если в пособиях для начинающих не ставится педаль, то это вовсе не значит, что ею не надо пользоваться, все можно объяснить так: с одними учащимися можно начинать педализировать раньше, с другими – значительно позднее и с менее сложными задачами. Все это должно быть на усмотрение преподавателя. Не нужно только искусственно задерживать этот процесс.

Учащиеся, обычно, с большим интересом относятся к педальям, спрашивают, для чего они существуют и, конечно, пользоваться педальями

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

начинают гораздо раньше, чем объясняет преподаватель. Им очень нравится брать педаль и практически ее не снимать и от этой дикой какофонии звуков они бывают в диком восторге. Часто бывает, преподавателю приходится отучать учащихся, исправлять их неверные навыки и слуховые представления, самостоятельно ими приобретенные.

Начиная приобщение учащегося к педализации, преподаватель должен все объяснить подробно. Открыть крышку инструмента и показать, как при нажатии педали поднимаются демпферы, обратить внимание на сразу же изменившееся качество звука: продолжительность, тембр, динамику, обертоны. Сравнить по звучанию педальные и беспедальные звуки.

Преподаватель должен далее рассказать о свойствах форте педали, а том, какие звуковые задачи решаются с её помощью в музыкальных произведениях. Все это нужно подкрепить примерами. Исполняя и сравнивая педальную и беспедальную звучность. Заставить ребенка вслушиваться в качество звука и анализировать. Это первый шаг к формированию правильных звуковых представлений учащихся о выразительных возможностях инструмента при помощи правильной педализации.

Чисто технический момент. Надо объяснить и показать учащимся, как ставить ногу на педаль, пользоваться ею не стуча, без шумовых эффектов, правильно и спокойно сидя за инструментом. Специальные упражнения далее не давать. Начинать надо сразу с работой над произведениями. В начале задачи могут быть самыми простыми, например, протянуть длинный звук или гармонию, связать два звука или гармонию.

Фортепьянный звук, обычно, быстро гаснет и дети стараются сократить его по времени, полагаю, зачем ждать, если звук почти не слышен или угас совсем? Здесь нам на помощь приходит педаль. Учащихся

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

не только с удовольствием слушает удлинившийся звук, не пытаясь его сократить, но и учится слушать его переменявшийся тембр, учится не захватывать педалью предыдущие звуки, то есть не брать педаль вместе с руками, а брать позднее, когда очистится звук от предыдущего звучания и по времени снимать точно.

Привожу простейшие примеры, каких множество. В «Сулико» благодаря педали будут точнее и интереснее паузы. Педаль здесь запаздывающая.

Болгарская народная песня — здесь не надо захватывать педалью форшлаг, сохраняя чистоту гармонии. Аналогичных примеров множество.

Затем можно объяснить учащимся, что педаль важна и для ритма, и что она бывает очень и очень короткой. В «Ёжике» Кабалевского педаль подчеркивает ритм первую долю, но не каждую, а ту, что важна по смыслу. В этой пьесе педаль прямая.

В «Контрдансе-экоссезе» — те же задачи, но педаль — запаздывающая. Конечно, это не бесспорный вариант педализации. Здесь можно использовать ритмическую педаль и так далее.

Учащийся должен уметь связать педалью звуки, не наслаивая гармонии, снять, когда берешь новое созвучие, услышать, что звук очистился тогда подхватить его педалью. Это умение пользоваться запаздывающей педалью.

Педаль связующая. Гедике «Танец» два последних такта, Салютринская «Пастух играет» то же два последних тактов аналогичные задачи, связать гармонии с помощью запаздывающей педали.

И, наконец, вальсовая педаль, которая подчеркивает ритм и связывает бас с последующим за ним аккордом. Здесь педаль запаздывающая.

Усвоив все эти навыки, учащийся должен хорошо знать, какие музыкальные задачи помогает решить педализация и контролировать все

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

это слухом. Контингент учащихся детских музыкальных школ весьма различен, поэтому с различными детьми процесс может затянуться, но эти навыки они будут осваивать обязательно, но только значительно дольше.

В самом начале работы, педаль используется фрагментарно и по мере приобретения навыков педализации, учащиеся используют её во всем произведении.

Учащиеся должны знать все выразительные возможности использования педали: связующая, ритмическая, подчеркивающая гармонические функции, сделать более ощутимыми и выразительными паузы, протянуть длинные звуки или гармонии, не затемняя сопровождения, сделать более выразительной и красивой мелодию, связать то, что невозможно связать руками, оркестровка — педаль фактурная.

Точно указать педаль тоже нельзя, обычно, в текстах дается педальная схема. Искусство начинается там, где начинается «чуть-чуть» поэтому, если только формально брать педаль по обозначению — ничего не получится. Преподаватель должен знать, что он хочет, давая педаль и не забывая о стиле композитора. Педаль контролируется ухом: нажатие, снятие — время.

Считается, что не грех сыграть Гайдна или Моцарта без педали, но педаль, учитывая стиль автора и вкус преподавателя сделает исполнение более глубоким, интересным и выразительным.

Мы не мыслим себе исполнение Бетховена, Чайковского, Рахманинова, импрессионистов без педали. Дети обычно играют и Шумана, и Чайковского и Грига и многих других композиторов. Здесь они применяют на практике навыки педализации. С усложнением программы, которую они исполняют, возрастают их умения, навыки, слуховые представления о педализации, приходит понимание стиля композитора и высшей форме

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

работы над звуком. Между прочим, Мартинсен считал педализацию одним из видов фортепьянной техники.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Артоболевская А. Хрестоматия маленького пианиста. – М.: Сов. композитор, 1991.*
- 2. Гельман Э. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано и способ ее обозначения. – М., Музгиз, 1954.*
- 3. Мильштейн Я. Вопросы теории и истории исполнительства. – М., 1983.*
- 4. Мндоянц А. Очерки о фортепианном исполнительстве и педагогике. – М., 2005.*