

ПЛАН

1. Исторический путь развития педали.
2. Правая педаль, её главные задачи, роль.
3. Левая педаль, её задачи.
4. Работа над педализацией - работа для слуха:

- первый опыт общения с педалью;
- основные задачи, стоящие перед учеником;
- запаздывающая педаль;
- прямая педаль;
- предварительная педаль.

5. Заключение.

Название «педаль» происходит от латинского слова «*pedalis*» - ножной. Поэтому педалями называют лапки таких механизмов музыкальных инструментов, которые управляются ногами. Педали были изобретены около 1325 года в Германии. Они представляли собой увеличенную в размерах и собственно сокращённую по диапазону клавиатуру у органа, предназначенную для игры ногами. Разумеется, эта педальная клавиатура ни по своему внешнему виду, ни по принципу своего действия ничем не походила на современную фортепианную педаль. Однако, она уже позволяла задерживать ногами долгие звуки, нажатые (ногами же) на этой клавиатуре, и тем самым давала рукам большие возможности для исполнения других голосов на фоне этих выдержанных звуков. Такие возможности педальной клавиатуры способствовали тому, что слово «педаль» постепенно стало употребляться не только в смысле «педальный механизм», но и для обозначения выдержанных аккордов или отдельных звуков, на фоне которых движутся другие голоса. У струнных инструментов педальные механизмы стали применяться значительно позже - около середины 18 века. Педальные механизмы у фортепиано прошли довольно сложный путь развития. Причём интересен тот факт, что механизм левой педали появился на полстолетия раньше правой, хотя роль и значение правой педали в современном фортепианном искусстве намного выше левой.

Впервые современная демпферная и педальная системы были применены в Англии и вошли в употребление около 1770 года. Управлялись они коленными рычагами. Изобретателем правой педали считают англичанина Адама Бейера - 1781 год. А обе педали в виде близком к современному ввёл Джон Бродвуд в 1783 году (известный английский фабрикант). А с 1784 года обе педали стали выпускать во Франции (фирма «Эрар»). С конца 18 века указания на педаль впервые встречаются в фортепианных сонатах Йозефа Гайдна. Третья педаль, так называемая задерживающая (или «средняя педаль»), изобретена в 1844 году Ж. Буаселло и усовершенствована в 1862 году К. Монталем; введена в употребление была в 1873 году. Она поднимала только демпферы клавиш, по которым ударяют пальцы в момент нажатия педали, благодаря этому звуки, соответствующие этим клавишам, «выдерживаются», продолжают звучать. После введения третьей педали фирмой «Стенуэй», она стала использоваться и другими фортепианными фабрикантами.

Известно пятипедальное фортепиано, две педали которого управляли бабрабаном и тарелками. В начале 19 века такие фортепиано были даже модны в России, в связи с популярностью батальной музыки.

Современная фортепианная педаль - самобытное и прекрасное свойство нашего инструмента. Одна из главных задач педали - это лишить фортепиано некоторой доли сухости и непродолжительности звука. Педаль жизненная влага фортепианного звучания, его дыхание, его душа.

На фортепиано применяется две педали: правая и левая. Правая воздействует на:

1. Удлинение звуков за пределы времени нажатия клавиш;
2. Слияние звуков последовательно взятых на одной педали.

3. Усиление звуков.

4. Обогащение их окраски.

Применение педали воссоздаёт подчас причудливые образы. Например, путём намеренного смещения негармонических звуков можно иногда извлечь причудливые, стеклянно подобные звучания. Такие смещения дают множество эффектов, особенно в совокупности с динамикой звучания, напоминающие ветры, плеск и рёв волн, журчание фонтанов, шелест листвы и т.д. Такого рода смещения могут быть распространены и на целые гармонии в тех случаях, например, когда в течение одного времени доминирует один основной аккорд, а пока он длится, другие аккорды проходят в быстрой последовательности. В таких случаях надо лишь установить различные динамические уровни и поместить главенствующую гармонию на более высоком уровне, чем проходящие. Другими словами, доминирующий аккорд должен получить такую силу, чтобы он мог звучать дольше всех остальных, более коротких. Когда мы применяем педаль в качестве продления пальцев (для выдерживания звуков, недостижимых для пальцев), надо следить за тем, чтобы захватить и удержать основной тон аккорда, т.к. этот звук должен быть всегда в центре внимания. Ни в коем случае нельзя пользоваться педалью, чтобы замаскировать несовершенство исполнения. Не следует также пользоваться педалью для того, чтобы компенсировать недостаток силы. Форте - дело пальцев, а не педали. Усиление и обогащение звуков фортепиано с помощью правой педали происходит в силу сложности музыкальных звуков. Каждый из них состоит не из одного только слышимого нами тона, но ещё из множества входящих в его состав призвуков, носящих название «обертонов», которые мы обычно в отдельности не воспринимаем.

При пользовании правой педалью большое значение имеет явление резонанса. Закон резонанса действителен не только по отношению к основному тону, но и ко всем его обертонам. Применение правой педали обозначается Ped или p, снятие *. Орган, распоряжающийся применением педали - это ухо. Как глаз руководит пальцами при чтении нот, так ухо должно быть руководителем ноги на педали. Нога - только слуга, исполнительный орган, в то время, как ухо является руководителем, судьёй и высшим арбитром.

Левая педаль уменьшает силу звука инструмента. На рояле нажим левой педали смещает молоточки в одну сторону на такое расстояние, что вместо удара по трём струнам молоточек ударяет только по двум. (В начале XX века у роялей имелось лишь по две струны, на каждый звук, и когда при нажиме левой педали молоточки смещались, каждый из них ударял только по одной струне). С того времени сохранился термин «una corda» - одна струна. На пианино ослабление силы звука производится посредством уменьшения амплитуды размаха молоточка. Итак, левая педаль применяется для уменьшения звука, но нельзя делать из неё прикрытие для несовершенного pp; она должна служить исключительно средством окраски, при которой мягкость звука сочетается с тем, что ювелиры называют «матовым блеском». Ведь левая педаль не может смягчить звук без изменения его характера; уменьшая силу звука количественно, она в то же время заметно влияет и на его качество. Обозначается левая педаль «una

corda» (одна струна), отменяется «tre corda» (три струны) и реже «tutte corda» (все струны). В некоторых случаях педаль обозначается: _____ продолжительность педального звучания; _____ взятие педали; _____ снятие педали; _____ смена педали; _____ полу-педаль; _____ постепенное снятие педали; _____ тремолирующая педаль.

Вся работа над педализацией - это работа для слуха. И чем дальше, тем больше она становится музыкально-эмоциональным творческим процессом. Научить педализации - значит научить слушать, улавливать оттенки звучания, вслушиваться в них. Умение слышать свою игру - основа педальной техники. Искусству педализации пианист должен учиться, начиная с детского возраста. Детям настолько нравится педаль с её «шумовым» эффектом, что они готовы с первых же шагов обучения всё играть на педали, не замечая «грязи». Надо настойчиво приучать их вслушиваться в звучание фортепиано и добиваться чистой звучности. «Грязь», возникающая как вследствие плохой педализации, так и в результате запаздывания при снятии пальцев с клавиш при игре legato, должна вызывать в них отрицательное отношение. Нужно настойчиво объяснить, что основой педализации является гармоническая ясность.

Уже с первых лет обучения ученик должен осознать, что педаль является одним из необходимых средств выразительности, что в певучей пьесе педализация будет более продолжительной, чем в танцевальной.

Впоследствии у ученика разовьются более сложные понятия о педализации в зависимости от разных стилей, жанров. Очень важно с детских лет создать привычку постоянного слухового контроля, научить правильным приёмам педализации, развить инициативу в поисках звуковых красок с помощью педали. Очень важно как можно раньше увлечь ребёнка богатством музыкальных образов. Звуковые эффекты фортепианных педалей, особенно правой, помогают развивать музыкальную фантазию ученика.

Начинать обучению педализации можно уже на раннем этапе, после того, как наладились руки и освоен басовый ключ. Но даже, если ученик уже играет пьесы, допускающие применение педали, но не может ещё свободно до неё достать, то лучше обойтись без педали. В репертуаре начальных классов мало пьес, требующих обязательной педализации. Практически работа с педалью начинается на втором году обучения. Начинать работать с педалью или нет - зависит от физических данных и умения ученика разбираться в своих слуховых представлениях.

Дети быстро растут, и перед ними в начале обучения игре на фортепиано стоит много всевозможных задач, так что знакомство с педализацией вполне можно начать несколько позже. При первом объяснении ученику основ педализации надо рассказать ему о педальных, для какой цели они употребляются и как надо пользоваться ими. Важно, чтобы ученик «на слух» научился определять игру с правой, с левой педалью и без них. Сравнить беспедальный звук с педализованным, заметить, что при совершенно одинаковой силе нажима клавиши педализованный звук оказывается сильнее и богаче окрашен, чем звук

беспедальный. Причина большей силы звучания и большего богатства звуков, взятых на правой педали, лежит в том, что благодаря нажатой педали свободные от демпферов струны, соответствующие обертонам, входящим в состав взятого на педали звука, присоединяют своё звучание к основному тону, усиливают и обогащают его краской. Неплохо показать «грязное» звучание на правой педали, вызвать отрицательное отношение к «грязи» и внушить, что правой педалью следует пользоваться очень осторожно, разумно и далеко не во всех случаях. Педагог должен воспитывать в ученике хороший вкус, надо стремиться к тому, чтобы ребёнок слышал возможно больше гармонического чистого, красивого звучания. Первое применение педали - это целое событие в музыкальной жизни ребёнка. Оно должно оставить яркое впечатление. Хорошим примером послужит собирание звуков в один комплект, обогащённый обертонами. И произведение надо выбрать такое, в котором педаль встречалась бы лишь в отдельных местах. Это заставит ребёнка насторожить свой слух в определённый момент, он яснее услышит появление нового звучания в результате нажима педали и исчезновения в тот момент, когда он её отпустит.

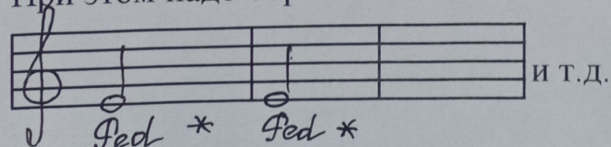
С самого начала нужно требовать от ученика следующее:

1. Бесшумное нажатие и отпускание (особенно) педали (как будто бы подошва «приклеилась» к педали).
2. Если в пьесе используется педаль (даже хотя бы один раз), нога должна находиться на педали с самого начала исполнения, таким образом, не придётся искать педаль во время исполнения, к тому же нога постепенно привыкнет к спокойному нахождению на педали.
3. Если в пьесе последний аккорд звучит на педали, не снимать руки с клавиатуры, пока длится аккорд до самого конца.

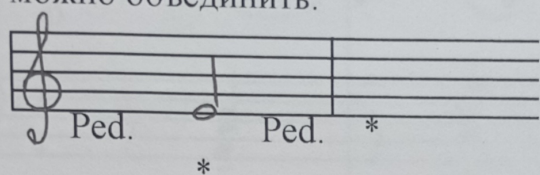
Нога на педали должна стоять спокойно, без всякого напряжения в голеностопном суставе. Левая педаль встречается в младших классах очень редко, целесообразно начинать с правой педали. Разные педагоги начинают обучение педализации с разных видов. Прямая или запаздывающая? Считается, что с прямой начинающему легче справиться, т.к. детям легче координировать движение руки и ноги в одну сторону (вниз). Конечно, это легче. Но мы ведь при игре обращаем в первую очередь внимание не на механику движения, а на результат, на слушание педального звучания, чистого звучания, бесшумное движение педального механизма, что вернее достигается на приёме запаздывающей педали. Запаздывающая педаль чаще используется пианистами. А если ребёнок прежде усвоит прямую педаль, то на опыте ясно, что он труднее будет перестраиваться на запаздывающую. Итак, начиная с освоения приёма запаздывающей педали, ученик слушает чистое, обогащённое обертонами звучание и необходимая координация движений (рука вниз, нога вверх) со временем доходит до автоматизма. Начинать нужно с упражнения на одном звуке:

1. Берётся звук, и после того, как он услышан учеником, начинается педаль.

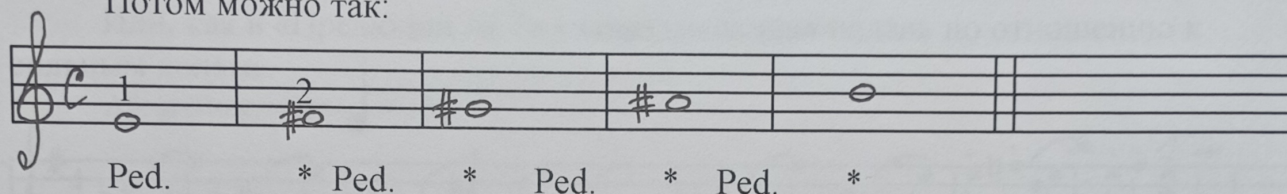
При этом надо обратить внимание на изменение окраски:



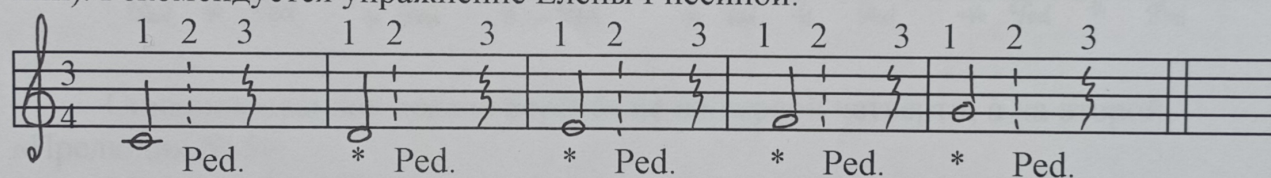
2. Начинается педаль, после чего берётся звук (или аккорд). В момент появления звука педаль снимается. Это упражнение труднее. Если получается - можно объединить.



Потом можно так:



Если трудно, то поработать над каждой парой звуков. Педаль можно начинать в разные моменты: на счёт 2, 3, 4. Снимать всегда на раз. При этом надо обратить внимание на разницу в звуке при взятии педали в разное время (на «два» - поддерживает звук в момент наибольшей силы, на «четыре» - при угасании). Рекомендуется упражнение Елены Гнесиной:



Задача первоначальных педальных упражнений - облегчить учащемуся усвоение основных навыков педализации. Они не требуют длительного времени: как только педагог убедился, что ученик правильно выполняет задание, следует применять эти навыки в исполняемых произведениях. На примере «Двадцати педальных прелюдий» С. Майкапара можно проиллюстрировать все виды педализации. Пример запаздывающей педали: «Прелюдия № 11»:

Andantino



Здесь проходит целая цепочка запаздывающих педалей.

Педаль может быть запаздывающей по отношению к какой-либо доле такта, как в «Прелюдии № 6» - запаздывающая к первой четверти такта:

Allegro non troppo = 116

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

и т.д.

Или, как в «Прелюдии № 7» - запаздывающая педаль по отношению к сильным долям:

Allegretto grazioso = 152

p dolce

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

и т.д.

Синкопированная педаль берётся не на первой четверти, а на второй.
«Прелюдия № 5»:

Moderato = 136

mf

pp Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

и т.д.

Прямая педаль берётся вместе со звуком (или аккордом). «Прелюдия №

2»:

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

и т.д.

Чаще всего прямая педаль применяется в пьесах с чётким или танцевальным ритмом. Она подчёркивает сильные доли или создаёт ритмическую опору фразы, даёт ученику лучше почувствовать ритм. Прямую педаль, совпадающую с ритмом произведения, называют ритмической. Во многих танцевальных пьесах ритмическая педаль на сильную долю является также и связующей, т.к. соединяет отдалённый бас с аккордом. Применение ритмической педали во многих случаях может вызвать «грязь» в звучании, т.к. нередко предшествующие звуки захватываются, если звучат вплотную до момента её нажима. Поэтому ритмическая педаль даёт чистое звучание только тогда, когда перед нажимом педали не имеется никаких предшествующих звуков, или когда они уже прекратились. «Прелюдия № 3»:

Allegretto energico = 132

The musical score is for a piece in 3/4 time, marked 'Allegretto energico' with a tempo of 132. It is written for piano on a grand staff. The right hand plays a series of chords, while the left hand plays single notes. Pedal markings are placed below the left hand notes, with asterisks indicating specific pedal changes. The piece ends with 'и т.д.' (etc.).

Предварительная педаль, взятая до извлечения звука и снятая в момент его появления. Она придаёт звуку яркость в начале и чистоту в продолжении. Обычно применяется при резких *sf*.

Запаздывающая, прямая и предварительная педали - это основные виды педализации, с которыми встречается начинающий пианист. В дальнейшем его педальная техника должна обогащаться более сложными приёмами неполного нажатия, неполного снятия, педального тремоло и т.д. С первых же шагов обучения педализации надо привить ученику осознанный подход к применению педали. Первые впечатления наиболее сильны. Поэтому если с самого начала уделить должное внимание педализации и суметь добиться сознательного отношения к ней, то у ученика должны развиваться правильные навыки в обращении с педалями. Осознанное применение педали не сводится к тому, чтобы приучить детей нажимать и снимать педаль там, где педагог считает нужным. Важно, чтобы учащийся непрестанно вслушивался в результат своего действия и понимал для чего он педализирует. В младших классах лучше педализировать на основе анализа текста. Все действия педали должны продумываться и точно указываться в нотах.

Пьесы, исполняемые с педалью, полезно первоначально выучить без неё. Будет лучше, если максимальной певучести и выразительности, хорошего пальцевого legato ученик добьётся без педали. И только после того, как цель достигнута, применять педаль. А произведение, выученное с педалью, полезно иногда проигрывать и без неё - для того, чтобы найти и проверить ещё и ещё нужные

оттенки, позиции. Без педали побольше играть в темпе, проверяя выдержанные ноты и *legato*.

В старших классах школы можно разрешить некоторым учащимся пользоваться педалью сразу же в начале работы над новым произведением. Но это можно допустить в том случае, если ученик педализирует сознательно и разумно.

Нашлось в этом сборнике применение и для девой педали, которая придаёт «Прелюдии № 18» прозрачность звучания и изменение окраски звуков:

Allegretto scherzando = 152

pp leggierissimo

una corda

Итак, педаль - одно из важнейших средств выразительной игры. Вот некоторые высказывания известных музыкантов: «Педаль - душа рояля», - сказал Рубинштейн; «Педаль - лунный свет, льющийся на пейзаж», - говорил Бузони. «Самобытное и прекрасное свойство нашего инструмента и сильнейшее воздействие в руках мастера», - слова Г. Нейгауза. С помощью педали пианист, умеющий ею пользоваться, может творить чудеса. И надо с ранних шагов обучения, если ученик созрел для этого, постоянно обращаться к педали, т.к. она активизирует внимание, учит слушать себя, анализировать свои действия.

ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Гофман. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре.
2. Майкапар. Двадцать педальных прелюдий.
3. Музыкальная энциклопедия.
4. Нейгауз. Фортепианная игра.
5. Светозарова, Кременштейн. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано.
6. Первое применение педальной педализации
7. Западная педализация
8. Прямая педаль
9. Предварительная педализация
10. Заключение
11. Список литературы