**Методическое сообщение**

**«Работа над педалью в младших классах фортепиано»**

  **Четкасова Т. А.**

 Содержание

1. Вступление: значение педали в фортепианном исполнительстве.
2. Первое применение педали. Педальные упражнения.
3. Основные приёмы педализации: прямая педаль и запаздывающая.
4. Упражнения, примеры пьес.

        1. Проблема художественной педализации – одна из основных, трудных и сложных в вопросах фортепианного исполнительства. Общеизвестно время изобретения фортепиано – начало XVIII века. Тем не менее, правая и левая педали инструмента стали использоваться лишь в конце упомянутого века. Педаль – ценное, неповторимоеа свойство фортепиано. Её широко использовали все композиторы, начиная с Бетховена. Чувствовать педаль  во всей её многогранности так как и чувствовать звук во всех его градациях – значит владеть уже определенным пианистическим мастерством.

        Некоторые слушатели подчас не воспринимают звуковой прелести и выразительной силы фортепиано и приписывают ему сухость и бездушие. В природе фортепианного звука есть объективные причины для такого восприятия, так как звук его не льется струей, а быстро утрачивает первоначальную силу и гаснет. И если б не существовало правой педали, такая «слава» была бы заслуженной.  Правая педаль помогает нам преодолеть сухость, безжизненность, ударность фортепиано, сглаживая контраст между началом звука и его затухающим остатком. Педаль, поднимая демферы, открывает все струны, звук обогащается, насыщается обертонами. Качественная, продуманная педаль превращается в сильное средство воздействия на слушателя.

        «Педаль – лунный свет, льющийся на пейзаж» (Бузони). «Хорошая педализация – три четверти хорошей игры на фортепиано» (А.Рубинштейн). С этими словами великих композиторов нельзя не согласиться.

        Исключительно важна роль педали как связующего средства. Придавая фортепианному звуку большую продолжительность, она соединяет воедино различные элементы ткани, находящиеся друг от друга на расстоянии. Значение педали, как связующего средства, особенно велико при сочетании различных звуков в единый комплекс – для соединения мелодии и сопровождения, басов с отделенными от них аккордами, звуков гармоничной фигурации и т.д.

        Педаль – не добавка к современной фортепианной игре, а важная составная часть её; она может многое испортить, но так же многое улучшить, украсить, многое облегчить и вообще сделать многое без неё в фортепианной музыке невозможное, - возможным.

2. В преподавании музыки искусство педализации должно достигаться систематическими специальными упражнениями и основательной проработкой примеров из нотной литературы с целью привития учащимся прочных навыков и самостоятельности в применении педали. И это должно произойти относительно рано, ибо позднее обучение педализации делает невозможным по-настоящему органическое включение педали в исполнение. Это бывает примерно во 2-м классе. Но при этом очень важно помнить, что приступать к педализации следует лишь после того, как ученик получил пианистические навыки, научился слушать себя.

     Работа над первым применением педали может проводиться уже и в первом классе. Преподаватель знакомит ученика с устройством и действием педалей, объясняя, что, когда мы нажимаем клавишу, молоточек ударяется о струну, а глушитель от неё отделяется. Когда мы отпускаем клавишу, глушитель возвращается на струну. При нажатии правой педали глушители поднимаются со всех струн и остаются так до тех пор, пока педаль нажата. Правая педаль делает звучание более красивым, богатым, насыщенным, но пользоваться ею стоит осторожно, чтобы не производить гул.

        Преподаватель должен дать объяснение и о смысле левой педали, которая делает звук более мягким, матовым, нежным. При нажатии клавиши молоточки просто приближаются к струнам, и с близкого расстояния удар получается гораздо слабее.

        Необходимо сказать о самом главном, что любой механизм издаёт шум Но в сложном механизме фортепиано шум недопустим, должна быть только музыка. Поэтому самое первое упражнение, которое выполняет ученик – это простое бесшумное нажатие педали. Следует поставить носок правой ноги на педальную лапку, пятку упереть в пол. Несколько раз нажать до дна и до конца снять педаль, не производя при этом никакого шума. Далее педагог может попросить ученика извлечь любой аккорд и послушать его до момента затухания, затем вновь воспроизвести его, нажав педаль. Сравнивается звучание: во втором случае оно стало насыщеннее, объёмнее.

 3. Существует два основных приёма педализации: прямая и запаздывающая педаль. Уже само их название указывает, что прямая педаль берётся одновременно с нажатием клавиши, запаздывающая – после него.

 Прямая педаль более простая. Для её усвоения предлагается такое упражнение:  ученик исполняет гамму До-мажор приёмом non legato с прямой педалью на каждый звук (пояснение: рука движется так же как и нога).

 Следующее упражнение: играется последовательность из нескольких звуков До-мажорного трезвучия, нажав педаль одновременно с первым звуком. Преподаватель объясняет, что нажатая педаль обеспечивает связывание звуков без помощи пальцев и когда появляется ощущение продолжительности звучания, нужно прекратить нажимать педаль. Доиграв до конца, послушать наложенные друг на друга звуки, после чего мягко, без стука снять педаль (следить, чтобы нога не отрывалась от лапки педали при движении вверх), контролируя слухом полное прекращение звучания. Затем аналогичное упражнение играется от других звуков.

 Справившись с этим упражнением идет переход к более сложному – соединение неповторяющихся звуков и аккордов, которые образуют диссонирующие сочетания. Это применение запаздывающей педали, особенность которой заключается в том, что она берется с нажатием клавиши, а снимается одновременно с нажатием следующей клавиши. Нога в момент нажатия производит два движения – вверх и вниз (быстрое снятие и взятие педали). Ученик на примере двух упражнений (хроматическая гамма и последовательность аккордов) должен при помощи педали связать отдельные звуки гаммы или аккордов: Если мы нажмем на правую педаль – мы вдохнем в звук «жизнь». «Подхватывающий» и «поддерживающий» прием не дает звуку угаснуть. Поэтому важно сначала услышать звук, а затем его подхватить. В этом основное значение запаздывающей педали. Извлекаем звук, нажимаем педаль. Руку снимаем, а звучание продлеваем педалью. Затем нажимается соседняя клавиша, одновременно с этим педаль поднимается и опускается, и звуки связываются. На первых порах чистая смена педали не всегда получается, так как ещё не выработана координация между движением ноги, движением пальца, берущего клавишу и слухом, корректирующим их действия. Связывание звуков при помощи запаздывающей педали требует непрерывного слухового контроля, особенно в момент их слияния: важно не дать новому звуку наслоиться на предыдущий.

 4. После приобретенных на упражнениях навыков целесообразно переходить к изучению пьес и выбирать такие, в которых педализация была бы несложной. Например «Прелюдия» Тетцеля. Педаль здесь очень простая – запаздывающая и меняющаяся на каждую гармонию. Эта несложная педализация создаёт чисто педальные эффекты, заставляя ученика насторожить свой слух в заданный момент.

Прямая педаль употребляется главным образом в пьесах с острым, четким или танцевальным ритмом. Она подчеркивает сильные доли или создаёт ритмическую опору фразы*.*

В качестве примера работы над прямой педалью можно взять «Вальс» Грига ля-минор.  В этой пьесе прямая педаль помогает подчеркнуть бас и при маленькой руке соединить бас с аккордом.

     В заключении хочется сказать: тема педализации практически неисчерпаема. Преподавателям необходимо тщательно продумывать и выстраивать процесс обучения этому сложному искусству, учитывая способности и индивидуальные особенности ученика.

 Учащиеся ДШИ должны в школе приобрести навыки чистой, грамотной и контролируемой слухом педализации.

1. *Перельман Н.* В классе рояля.- Ленинградское отд. «Музыка», 1981.-95с.
2. *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры.- Москва «Государственное музыкальное исполнительство», 1961.-318с.