**ДОКЛАД**

**На тему: «Зависимость педализации от стилевых особенностей произведения».**

**Подготовила: Рапатюк Н.А.**

 **г. Дзержинский, 2012г.**

 Педаль играет чрезвычайно важную роль в искусстве пианиста. Музыкант, не обладающий способностью чисто, тонко и красочно педализировать, никогда не сможет донести до слушателя исполняемые произведения, т.к. почти вся фортепианная литература требует умелого и разнообразного применения педалей. Чуткая, точная и разнообразная по приемам педализация – показатель высоких достоинств исполнителя, его художественной одаренности, хорошего вкуса и понимания стиля исполняемой музыки.

 Ученик должен знать и всегда помнить, что определять педализацию нужно исходя в первую очередь из содержания и характера музыки. Понимание произведения включает в себя и понимание его стилевых особенностей, которые во многом определяют круг образов, фактуру, а, следовательно, и исполнительские средства. Основное правило в педализации – ее зависимость от особенностей каждого данного произведения – всегда остается в силе, каждый конкретный случай нужно решать заново, руководствуясь образным строем, настроением, индивидуальным звучанием пьесы или ее фрагмента. Культурный музыкант никогда не станет исполнять Моцарта как Шумана или педализировать Бетховена в стиле Листа.

 И все же можно кратко охарактеризовать в самых общих чертах принципы педализации музыки разных стилей.

 Играя музыку клависинистов, педаль применяется очень осторожно, чтобы не нарушить чистоту музыкальной речи и прозрачность фактуры; не следует выходить за рамки клавесинного стиля, основу которого составляют точность голосоведения, ясность, грациозность, живость и блеск. Здесь нельзя оставлять педальное звучание во время пауз, удлинять басы, выписанные короткими длительностями. Нельзя разложенные аккордовые фигурации в аккомпанементах играть с такой педалью, которая сольет последовательность гармонических звуков в сплошной гармонический фон. Мелодии, состоящие из аккордовых звуков, не должны превращаться в гармонию, объединенную педалью. Хороший эффект дает сочетание легкой полупедали с несколько атакированным звукоизвлечением.

 Особого внимания заслуживает педализация произведений Баха. В наше время мы, пожалуй, не встретим музыканта, категорически отрицающего возможность педализации клавирных сочинений Баха.

 Правая педаль в клавирных произведениях Баха должна применяться в строгом соответствии с самой музыкой и ее стилем. Если, например, правая педаль в прелюдиях C- Dur и es- moll из I тома ХТК является потребностью, вытекающей из характера музыки, то подобная педаль в прелюдиях c- moll, D- Dur, fis-moll из того же тома была бы неоправданной. Следует отказаться педализировать большинство инвенций.

 В клавирных сочинениях Баха педаль применяется для поддержания напряжения в момент кульминации. Нельзя передоверять работу рук педали. Лишь тогда, когда звучащий голос невозможно удержать пальцами, его оставляют на педали, но это более характерно для органных произведений Баха. Левая педаль применяется довольно широко. Ею можно подчеркнуть смену регистров в органных транскрипциях, оттенить таинственное зарождение «издалека» темы в некоторых медленных фугах, придать матовый оттенок отдельным интермедиям.

 Для сонат Скарлатти более характерно применение короткой, скупой педали, которая не всегда нажимается до дна. Чаще всего в сонатах Скарлатти подчеркиваются: ритмическая структура произведения, тяжелые такты, начало каждого такта или каждая доля такта, плотные для Скарлатти аккорды, короткие лиги, далекие басы. Иногда педаль применяется для окрашивания некоторых гармонических фигураций, трелей или низких продолжительных басов.

 Творчеством Гайдна, Моцарта и Клементи начинается период фортепианной музыки, зарождение и формирование ранне - классического фортепианного стиля. Первые фортепианные композиторы имели возможность пользоваться довольно примитивными фортепиано. Появившиеся в 80-х годах фортепиано с 2-мя педалями не сразу получили широкое распространение. Поэтому Гайдн, Моцарт и их современники вынуждены были писать на те беспедальные инструменты, которые были в их распоряжении. Очевидно, этим и можно было объяснить отсутствие указаний о применении правой педали в произведениях Гайдна и Моцарта.

 В наше время трудно представить исполнение сонат Гайдна или Моцарта без педали. Она оживляет звук, одухотворяет мелодию, создает большое разнообразие красок и настроений. В некоторых случаях необходимость применения правой педали возникает из самой фактуры (Гайдн Соната D-Dur, №7(37), ч.I).

 Встречаются в клавирных произведениях Гайдна и Моцарта и такие случаи, когда педалью следует продлить или обогатить далекие басы (Гайдн Соната As-Dur, №8(46) I ч.).

 Довольно часто Гайдн и Моцарт используют прием «перекрещивания» рук, при котором правой рук поручается исполнение фона, а левой – басов и мелодии (Моцарт Соната A-Dur, ч.I). Такое строение музыкальной ткани тоже требует употребления педали. Без нее басы будут звучать сухо и отрывисто.

 Фортепианная музыка Гайдна и Моцарта еще сохраняет многие черты клавесинного стиля: грацию, изящество, ажурность, своеобразие фактуры. Это обстоятельство важно учесть при педализации их произведений. Педаль нужно брать очень редко, осторожно, часто прибегая к полу и четверть – педали. Хорошая педаль указана в сонатах Моцарта, изданных под редакцией Гольденвейзера.

 Бетховен правильно понял роль и назначение фортепианной педали. Употребление педали на протяжении всей части сонаты является для бетховенского времени весьма новым приемом, предшествующим, предвосхищающим педализацию романтиков. Встречается короткая, акцентирующая педаль на sf и продолжительная густая, объединяющая звуки пассажей, проходящих через всю клавиатуру фортепиано. В устремленных вверх арпеджио мысль Бетховена как бы вырывается из рамок сдерживающего ее классического фортепианного письма. У него педаль является не только замечательным колористическим средством, она как бы увеличивает число пальцев пианиста и расширяет возможности использования клавиатуры. (Багатель, ор.33). Бетховен не боялся при сохранении далекого баса смешивать на педали гармонические функции.

 Встречается у Бетховена и педализация восходящих гаммообразных пассажей на fff в низком и среднем регистрах. Многие музыканты того времени не решались педализировать в подобных случаях, считая это «неэстетичным». Даже ученик Бетховена К.Черни советовал не брать педаль на гаммообразных пассажах, особенно, если они находятся в басу. Бетховен смешал на педали все звуки гаммы, и это оправдало себя. В дальнейшем Лист, а иногда Шопен довольно часто прибегали к подобному приему. В современном пианизме его употребление еще чаще.

 При использовании педали в произведениях Бетховена следует учитывать некоторые особенности, связанные с их стилем. Многие бетховенские темы строятся на звуках тонического трезвучия (например, Соната f-moll,ор.2 №1,г.п.). Казалось бы, такие темы можно без колебания исполнять на одной педали, ведь при этом не получается ни «грязи», ни резких созвучий. Однако это не совсем так. Педализация определяется не только чистотой звучания, но и стилем исполняемой музыки. Поскольку каждый звук этих тем является частью мелодии, а не гармонии, то будучи исполнены на одной педали, эти темы потеряют свой смысл, мелодия превратится в гармонию.

 Начиная с бетховенской эпохи, вся фортепианная музыка пишется с расчетом на педальное звучание. Педаль становится «душой» фортепиано.

 Романтическая музыка без педали и вовсе неисполнима. У композиторов – романтиков она находит самое разнообразное применение. Ее используют как средство, обогащающее фортепианную инструментовку, помогающее создать всевозможные оттенки звучания от нежнейшего, тончайшего рр до мощного fff. Благодаря педали достигается ровность гармонического тона, певучесть мелодии, особая одухотворенность и мечтательность; нежная, таинственная и слегка завуалированная звучность встречается в произведениях таких композиторов, как: Шуман, Шуберт, Шопен, Мендельсон, Григ, Аренский, Мусоргский, Чайковский, Рахманинов.

 Роль педали достигает апогея в звучании музыки позднего Скрябина и импрессионистов. Тончайшее взаимодействие туше и педали, наслоение различных пластов гармонии и мелодии на одной педали дает возможность получить своеобразные звучания, таит в себе замечательные колористические богатства, которые являются отличительной чертой самой музыки, ее спецификой.

 Произведения советских композиторов впитали в себя все стили исполнения. Шостакович, Кабалевский, Прокофьев, Хачатурян, Глиэр и многие другие вводят в свои произведения совершенно разные приемы педализации – от классически скупой до обильной, как в музыке импрессионистов.

 Оркестральность Прокофьевского стиля вызывает естественные ассоциации с тембрами различных инструментов и, безусловно, при исполнении его произведений требуется большое разнообразие педалей.

 При всем различии функций педали в исполнении музыки разных стилей самое главное – общее требование: умение понять характер музыки, услышать особенности ее звучания и в зависимости от этого решать вопрос о педализации.

 Использованная литература:

1.Н.Светозарова , Б.Кременштейн «Педализация в процессе обучения игре на фортепиано». – М.; Издательский дом « Классика –XXI», 2010.