Смирнова Елена Юрьевна, преподаватель

 по классу фортепиано НГ МБОУ ДОД «ДШИ»

 Г.Нефтеюганск

 **«Знакомство с навыками педализации на начальном этапе обучения,в зависимости от индивидуальных способностей ученика.»**

Стоит выбрать такие произведения, в которых педаль встречалась бы лишь в отдельных местах. Это заставит ребенка насторожить свой слух в определенный момент, он яснее услышит появление нового звучания в результате нажима педали и исчезновение его в момент отпускания педали

Подобно тому, как используются упражнения для овладения первыми навыками звукоизвлечения и преодоления различных технических трудностей, можно применить упражнения и для обучения педализации.

Необходимо сразу требовать от ученика бесшумности нажатия и, особенно, отпускания педали слитности ноги с педалью (как будто подошва «приклеилась» к педали); надо следить, чтобы ученик накрывал ногой только расширение педальной лапки («головку» педали). Если в пьесе педализируется заключительный аккорд, следует приучить ребенка не снимать руки с клавишей, пока длится аккорд на педали, а педаль и руки снять одновременно, дослушав аккорд до конца. Если в пьесе педаль применяется хотя бы один раз, то нога должна находиться на педали с самого начала исполнения. Этим достигаются две цели: во-первых, не приходится искать ногой педаль (или даже заглядывать под рояль) непосредственно перед нажимом, а во-вторых — создается привычка держать покойно ногу на педали. Пьесы с повторяющимися («пульсирующими») аккордами при постоянной смене педали помогут воспитать в ученике умение непрерывно слушать гармонию на педали, слушать исчезновение прежнего звучания в момент появления нового. Полезно поиграть отдельно партию левой руки с педалью, чтобы вслушаться в звуковой фон пьесы. На пьесах с такой фактурой, где на педали происходит собирание звуков в один аккорд, ученик услышит, как обогащается гармония благодаря постепенному появлению новых аккордовых звуков разной громкости, как исчезает прежняя гармония в момент смены педали. В детской музыкальной школе, или школе искусств, ученик получает основы музыкального образования. Окончивший школу должен уметь самостоятельно разобраться в несложном произведении, справиться с техническими, звуковыми и педальными трудностями, исполнить его грамотно, выразительно и создать определенный художественный образ. Уже с первых лет занятий ученик должен осознать, что педаль является одним из необходимых средств выразительности, что в певучей пьесе нужна иная педализация (скажем, более продолжительная или более густая), чем в танцевальной. Эти первоначальные, далеко еще не обобщенные представления впоследствии разовьются в понятие об особенностях звукового облика произведений разных стилей, следовательно, и о различной роли педали в них.

**ПЕРВОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАЛИ. ЗАПАЗДЫВАЮЩАЯ ПЕДАЛЬ. СМЕНА ПЕДАЛИ.**

 В работе с начинающим учеником очень важно возможно раньше увлечь его богатством музыкальных образов. Звуковые эффекты фортепианных педалей, особенно — правой, помогают развивать музыкальную фантазию ученика. Начинать обучение педализации с простейших случаев можно уже на раннем этапе — на втором году обучения — после первоначального налаживания рук и освоения нот в басовом ключе. Однако если ребенок еще мал ростом и *при нормальной посадке* ноги его не достают до педали, то лучше некоторое время воздержаться от ее применения.Показывая педаль, нет необходимости объяснять ребенку устройство педального механизма, гораздо важнее отметить, что звук на педали продолжается и после подъема клавиши (что ребенок сразу услышит) и что он делается «красивее», «гуще». Как надо начинать с учеником работу над педализацией — с прямой или с запаздывающей педали? Итак, начинать обучение педализации целесообразно с приема запаздывающей педали: ученик слушает чистое, обогащенное обертонами звучание, и у него автоматизируется необходимая координация движений (рука вниз, нога вверх).

Первое применение педали — событие в музыкальной жизни ребенка. Оно должно оставить яркое впечатление. Очень важно с детских лет создать привычку постоянного слухового контроля, научить правильным приемам педализации, развить инициативу в поисках звуковых красок с помощью педали, то есть специально заниматься вопросами педализации наряду со всеми основными задачами развития техники исполнительства. Прием смены педали широко используется в фортепианном исполнительстве. Надо в течение ряда лет проходить с учеником возможно больше педальных пьес разнообразного характера, чтобы основательно закрепить этот прием.

**ПРЯМАЯ ПЕДАЛЬ**.

Прямая педаль употребляется, главным образом, в пьесах с острым, четким или танцевальным ритмом. Она подчеркивает сильные доли или создает ритмическую опору фразы. Такая педаль хороша, например, в марше, где отчетливый ритм своим волевым началом должен увлечь за собой «всех марширующих». Отсюда определенность начала каждой фразы, подчеркнутая педалью. Короткая педаль на сильную долю в пьесах танцевального характера даст ученику возможность лучше почувствовать ритм, «педальное дыхание», прелесть беспедального звучания между педальным (например, на третьей четверти такта в вальсах или в затактах гавота). Это поможет педагогу развивать в исполнении ученика черты гибкости и изящества. Во многих танцевальных пьесах ритмическая педаль на сильную долю является также и связующей, так как соединяет отдаленный бас с аккордом. Ритмическая педаль в танцевальных пьесах в большинстве случаев бывает неглубокая, но не всегда абсолютно прямая. Если мелодия начинается с затакта, то педаль надо брать не одновременно, а почти одновременно со звуком на сильной доле такта, как бы «следом за звуком», так, чтобы педалью не прихватывался последний затактовый звук. Это требует специальной работы и обострения слухового внимания ученика. Полезно учить, останавливаясь на сильной доле без нажатия педали, и слушать, исчез ли последний затактовый звук, чисто ли звучит интервал на «раз».Лишь после этого нажать педаль.

**ПЕДАЛИЗАЦИЯ ПЕВУЧИХ ПЬЕС.**

Легкие певучие пьесы на ранних этапах обучения следует сначала выучить без педали, чтобы красивый звук, плавное *legato и* выразительность фразировки достигалась бы прежде всего пальцами, а затем начинать работу над педализацией. Обычно педализация мелодии неизбежно связана с педализацией гармонии сопровождения. Поэтому слушать надо одновременно весь комплекс педального звучания. В медленных певучих пьесах педаль можно брать на каждый долгий звук мелодии, вслушиваясь, разумеется, в чистое звучание, особенно в моменты смены педали. В репертуаре ученика обычно бывают пьесы различного характера, где требуются разные приемы педализации. Педагог, конечно, должен продумать и показать ученику каждый прием, но ученик не всегда даже обязан знать, каким именно приемом он здесь воспользовался.

Всегда надо сохранять в ребенке увлеченность музыкой, требовать, чтобы ученик, исполняя пьесу, создавал настроение, чувствовал образ, думал о звуке. Тогда педальная краска включится «попутно», как естественная и необходимая деталь выразительности. Левой педалью в первые годы обучения лучше вообще не пользоваться, чтобы не толкнуть ученика на легкий, но ложный путь достигать *piano* с помощью левой педали. Заниматься левой педалью стоит только попутно, если в разучиваемой пьесе она необходима как звуковая краска.

 **ПЕДАЛЬ В ПОЛИФОНИИ.**

Большинство полифонических произведений (пьесы из сборника «Маленькие прелюдии и фуги» Баха, инвенции Баха, фугетты Генделя) в детской школе исполняются, как правило, без педали. Этим достигается важная педагогическая цель — ясное слышание учеником двух или трех относительно самостоятельных мелодических линий одновременно. Известно, что многие ученики любят Баха меньше, чем других авторов, а некоторые откровенно признаются, что совсем его не любят. Научить ребенка слышать и передавать индивидуальный характер каждой полифонической пьесы, непрерывность и выразительность линий в одновременном движении голосов, несовпадение кульминаций и окончаний фраз в разных голосах — это уже первый шаг к тому, чтобы ученик играл полифонические произведения с удовольствием, а в дальнейшем и полюбил их. Если необходимость применения педали возникает в результате неудовлетворенности ученика слышимым (разрыв *legato),* это значит, что ученик идет по правильному пути. В таких случаях педализация помогает развитию полифонического мышления. Однако педаль должна быть«незаметной», лишь способствовать связности, но не привносить обертонных колористических звучаний. В обработках органных полифонических произведений педальная краска очень разнообразна: от легкой связующей до глубокой, гармонически густой, вызывающей большое количество обертонов, что способствует имитации органного звучания.

**ЗАВИСИМОСТЬ ПЕДАЛИЗАЦИИ ОТ СТИЛЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.**

Звуковой колорит и фортепианная фактура произведений разных стилей очень различны. Даже для выражения относительно сходных идей и чувств композиторы-классики и композиторы-романтики, например, пользуются совсем различными музыкальными средствами. Произведения венских классиков, включая сочинения раннего Бетховена, не могли быть задуманы авторами с педалью. Вся музыкальная ткань в них воспринимается почти графически ясно и прозрачно. Мелодия имеет точно очерченный рисунок каждой (сравнительно небольшой) фразы. Поскольку выразительность исполнения определяется стилем произведения, то и педализация не должна лишать музыкальную ткань ее прозрачности; включение педали, поддерживающей гармонию, должно чередоваться с беспедальным звучанием. Для композиторов-романтиков более характерно густое гармоническое звучание с охватом большого диапазона, что возможно только благодаря педализации. Многие произведения предполагают почти непрерывную педализацию. В них встречаются моменты, где колористическим пятном звучат на педали взлеты по хроматической гамме, или трели и пассажи из ломаных интервалов.

**ПОЛУПЕДАЛЬ. ПОСТЕПЕННОЕ СНЯТИЕ ПЕДАЛИ.**

Прием полупедали можно объяснить за инструментом следующим способом: взяв басовый звук с педалью и сняв руку с клавиши показать ученику, что при

быстрой смене педали звук не исчезает; за тем так же показать, как при этом исчезают звуки верхнего регистра(например, второй октавы). Можно дать ученику поиграть подобные упражнения. Следует обратить его внимание на то, что басовый звук должен звучать достаточно насыщенно.

**РАЗУЧИВАНИЕ ПЕДАЛЬНОЙ ПЬЕСЫ. ВОСПИТАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧЕНИКА.**

На первых этапах обучения (в зависимости от индивидуальных способностей ученика) необходимой стадией работы над произведением, как уже говорилось выше, является разучивание его без педали. На этой стадии обучения ребенок средних способностей еще не может охватить все сразу: точность текста и ритма, качество звука и фразировки и чистоту педализации. Поэтому от некоторых учеников приходится все же сначала требовать правильного выучивания текста и красивого звучания мелодии без педали. В противном случае ученик не сможет осознать и услышать *всю* ткань и у него неизбежно появятся различные небрежности в тексте. Однако такой метод имеет и отрицательную сторону: ткань пьесы звучит как бы разложенной на составные части, басы отделяются от фигурации сопровождения, не тянутся, гармония не звучит. Ребенок привыкает спокойно слушать гармонические пустоты. Такая черновая работа может погасить интерес ребенка к пьесе, чего педагог никак не должен допустить.

Если способности ученика не позволяют разбирать пьесу сразу с педалью, то желательно, чтобы период беспедальной работы над пьесой был возможно короче, скажем, не выучивание, а только разбор. Первую попытку игры с педалью рекомендуется проводить на уроке, попутно объясняя и корректируя педализацию ученика и в отдельных случаях размечая ее в нотах. С музыкальными, восприимчивыми детьми, умеющими чутко вслушиваться в фортепианное звучание, можно разбирать пьесу сразу с педалью. Тогда с первого знакомства ребенок уже получит представление о характере музыки и колорите звучания, что несомненно заинтересует и увлечет его. Постепенно ученику можно предоставлять все большую самостоятельность в применении педали. Например, объяснив педализацию первых фраз и трудных мест пьесы, предложить ему дальше вслушаться в звучание и найти необходимое применение педали. На основании пройденного материала можно предоставить ученику самостоятельность в педализации новой пьесы. Иногда можно дать задание: «подумай и разметь педаль». Выделение специальной темы заданного урока акцентирует серьезность вопроса. Ученик в таких случаях бывает особенно строг и обычно разрешает себе скорее скупо, нежели щедро пользоваться педалью. Все поправки, которые внесет педагог, должны быть, конечно, объяснены. Каждое нажатие педали — это творческий акт (как и сам процесс исполнения). Следуя основным указаниям педагога, ученик все же может нажать педаль чуть- чуть глубже, чуть-чуть позднее или раньше. В едва заметной разнице движения — индивидуальный образ звучания, который зависит от темперамента, от эмоционального состояния в момент исполнения. Даже если педаль «размечена», все равно ее роль в выразительности произведения всегда живая, меняющаяся. Ведь на разных роялях (с более тугой или легкой, высокой или низкой педалью) «выученная» педализация претворяется по-разному исполнитель через неудачи, через удачи и «находки» приноравливается к данной педали, покоряет ее себе, своим требованиям, а не выполняет автоматически ряд движений ноги. Не надо бояться «выученной педализации», она все равно не будет механической, если ребенок научился себя слушать. А в этом и состоит главная задача музыканта- педагога. Надо стремиться к тому, чтобы ученик приобрел такие устойчивые навыки и такой опыт педализации, чтобы в пределах школы-семилетки ему можно было доверить даже самостоятельный разбор новой пьесы сразу с педалью.

К концу школы он должен уметь и сам (без предварительного исполнения педагогом) создать себе представление о новом произведении, что в некоторых пьесах невозможно без применения педали сразу при разборе.

Все описанные приемы педализации, высказанные попутно советы и соображения предполагают творческий подход педагога к каждому отдельному случаю, к каждому отдельному ученику. Пальцы, техника, звук, педаль — это все средства, а цель — тот прекрасный манящий эмоциональный звуковой образ, которым увлечен юный музыкант. Уметь увлечь, и не просто музыкой пьесы, но каждой фразой и модуляцией, каждым нюансом и динамическим подъемом — вот цель педагога. Тогда ученик будет себя слушать и в процессе работы, и при публичном исполнении, а все средства, все приемы в том числе и педализация, будут подчинены творческому процессу в момент исполнения.

Излагая примерный процесс работы педагога над развитием навыков педализации в школе, приходится в известной последовательности разбирать отдельно каждый прием и принципы педализации различных пьес, этюдов и полифонических произведений из репертуара детской школы. Разумеется, обучение педализации должно проходить в определенной постепенности так же, как, например, процесс развития техники. Но нельзя всех учеников вести одинаковым путем. Способности у детей разные, следовательно к каждому надо подходить индивидуально, ставить перед ним посильные задачи. Музыкального, хорошо слушающего себя ребенка можно быстрее научить основным приемам педализации и показывать ему более интересные варианты. Чтобы справиться с новыми художественными задачами, ученик должен владеть необходимыми пианистическими средствами , в том числе и умением педализировать. За годы школьного обучения ученик (с помощью педагога) постепенно вырабатывает привычку внимательно вслушиваться в свое исполнение, в разнообразные педальные звучания, накапливает определенный опыт педализации произведений различных жанров и стилей. Конечно, новые трудности потребуют новых поисков и постоянного вслушивания в свое исполнение, но во многих случаях, где фактура и стиль относительно знакомы и понятны ученику, у него будет непосредственно возникать рефлекс «слух — педаль» и педализировать он сможет уже не думая специально о педали, следуя музыкальному воображению, воссоздавая художественный замысел автора.

Задача педагога школы заключается в том, чтобы после объяснения и закрепления основных приемов педализации помогать ученику находить педализацию в каждом отдельном случае исходя из индивидуального звукового облика произведения, из его стиля, жанра, фактуры, художественного образа и осознавать звуковую цель применения педали.

**Список используемой литературы:**

1. Г. Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры.
2. Б.Кременштейн. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано.