

**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Мирновская детская музыкальная школа»
муниципального района Красноярский Самарской области**

**«ОСВОЕНИЕ НАВЫКОВ ПЕДАЛИЗАЦИИ В ПРОЦЕССЕ
ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО»**

*Методическая разработка
для преподавателей и обучающихся ДМШ*

п. Мирный, 2024 г.

Рассмотрено: Педагогическим Советом МБУ ДО «Мирновская ДМШ» «27» августа 2024 г. протокол № 1	Утверждаю: Директор МБУ ДО «Мирновская ДМШ» Астаев Д.А. приказ № 56-о/д от 28.08.2024 г. 
--	---

В настоящей методической разработке, адресованной преподавателям и обучающимся ДМШ, даны практические советы для усвоения основных навыков педализации.

Разработчик: преподаватель первой квалификационной категории фортепианного отдела инструментального отделения Овакимян Н.Т.

Рецензент: преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО "ДШИ №16 "Дивертисмент" г.о. Самара Нужных Л.В.

РЕЦЕНЗИЯ
НА МЕТОДИЧЕСКУЮ РАЗРАБОТКУ
«ОСВОЕНИЕ НАВЫКОВ ПЕДАЛИЗАЦИИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ
ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО»

Разработчик: Овакимян Н.Т., преподаватель МБУ ДО «Мирновская ДМШ».

Данная разработка поднимает одну из важных тем: освоение навыков педализации. Оценивая работу в целом, можно отметить следующее. В работе даются практические советы, которые могут быть очень полезными в работе с обучающимися. Приводятся примеры первоначальных педальных упражнений для усвоения основных навыков педализации.

Сам подход к раскрытию темы свидетельствует о достаточном педагогическом опыте автора.

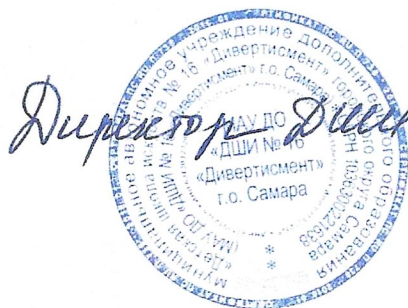
Нужно отметить, что очень верным представляется вывод о том, что нужно уметь воспитать у обучающегося способность слышать звуковые результаты своих действий.

Данная методическая разработка является результатом педагогического и методического опыта преподавателя и может быть использована в учебном процессе и в практике другими преподавателями в классе фортепиано ДМШ.

Рецензент:
преподаватель по классу фортепиано
первой квалификационной категории
МАУ ДО "ДШИ №16 "Дивертисмент"
г.о. Самара

Л.В. Нужных - Нужных Л.В.

Подпись верно.



Директор ДШИ №16 Демидова Т.Г. Демидова /

Содержание

1. Введение.....	5
2. Первое применение педали.....	7
2.1. Запоздывающая педаль.....	8
2.2. Прямая педаль.....	11
3. Полупедаль.....	13
4. Левая педаль.....	14
5. Заключение.....	15
6. Список используемой литературы.....	16

1. Введение.

Педаль - ценнейшее достояние фортепиано. Никакой другой инструмент не обладает специфическим богатством, подобным педальному звучанию. Исполнительское мышление пианистов не может существовать вне педали. Чувствовать педаль во всём многообразии её применения так же, как чувствовать звук во всех его градациях, - значит обладать уже определённым пианистическим мастерством. Тонкая, разнообразная педализация обогащает звуковую палитру исполнителя.

Проблема педализации – одна из труднейших в фортепианной педагогике. Она менее чем любая другая педагогическая проблема, поддается вычленению, систематизации и методической разработке именно потому, что умение педализировать – это один из компонентов художественного мышления музыканта – исполнителя. В педализации появляется творческое воображение и яркость образных представлений, глубина понимания музыки и чувство стиля, богатство звуковой палитры и, наконец, артистичность (которая сказывается в импровизационности педализации, зависящей от акустики зала и особенностей данного рояля). Поэтому обучение педализации абсолютно неотделимо от звучания музыки, от живого ее исполнения.

Обучение педализации должно быть составной частью всего педагогического процесса и должно непрестанно находиться в поле зрения преподавателя. Вся работа над педализацией – это работа для слуха, и чем дальше – тем больше она становится музыкально – эмоциональным творческим процессом.

Научить педализации – значит, прежде всего, научить слушать, улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них; воспитывать вкус к педальным краскам, к изменениям звукового колорита, научить подчинять педаль (ногу) требованиям слуха. Обучение педализации – составная часть обучения музыке, развития творческой фантазии.

Очень важно с детских лет создать привычку постоянного слухового контроля научить правильным приемом педализации, развивать инициативу в поисках звуковых красок с помощью педали, то есть специально заниматься вопросами педализации наряду со всеми основными задачами развития техники исполнительства. Часто, в первые годы обучения педализации уделяется незначительное внимание. Дети бывают, не понимают, для чего в данном случае нужна педаль, не умеют «проверить ухом» свое исполнение, а нога мешает им выразить себя. Все это – результат несистематичного использования педали.

Итак, знакомство с педалью начинается, когда обучающийся:

- достает педальную лапку, сидя правильно за инструментом;
- овладел навыками игры *legato*, получил достаточную пианистическую подготовку;
- научился контролировать слухом свою игру (слушать себя) и уже может «проверить ухом» результаты своей педализации (это приблизительно 2 класс);

Прежде, чем начать работу над педалью, следует обязательно рассказать, для чего нужна педаль. Сыграть короткие музыкальные отрывки с различным использованием педали. На этих примерах обратить внимание слух обучающегося на такие аспекты:

- как педаль способствует усилению звука, его певучести;
- как благодаря педали, можно объединить *legato* мелодические звуки, находящиеся на расстоянии друг от друга;
- как педаль помогает объединить аккордовые последовательности; бас с далеким аккордом, и т.д.

В работе с начинающим обучающимся очень важно как можно раньше увлечь его богатством музыкальных образов. Звуковые эффекты фортепианных педалей, особенно – правой, помогают развивать музыкальную фантазию обучающегося. Начинать обучение педализации можно с простейших случаев уже на раннем этапе – на втором году обучения – после первоначального налаживания рук и освоения нот в басовом ключе. Однако если ребенок ещё

мал ростом и при нормальной посадке ноги его не достают до педали, то лучше некоторое время воздержаться от ее применения.

Показывая педаль, важно отметить, что звук на педали продолжается и после подъема клавиш (что ребенок сразу услышит) и что он делается «красивее», «гуще». Устройство педали можно объяснить на более поздней стадии обучения, когда встречаются случаи довольно сложной педализации, и интеллект обучающегося уже достаточно развит. Тогда знание механики педали, физических свойств колебания струн разной длины и законов акустики поможет обучающемуся сознательно находить интересные и нужные педальные эффекты.

2. Первое применение педали.

С чего нужно начинать с обучающимся работу над педализацией – с *прямой или с запаздывающей педали?*

Мнения педагогов в этом вопросе расходятся. Некоторые рекомендуют начинать с освоения прямой педали, так как детям легче координировать движения рук и ноги в одну сторону (вниз). Конечно – это легче. Но ведь внимание ребенка важно направить на слушание педального звучания, а не механику движения. Как приучаем мы ребенка не просто извлекать какой-то звук, а звук нужный: мягкий, яркий, густой, светлый, певучий, также и в педализации нужно, чтобы ребенок не просто слышал педальную окраску, а сразу привыкал бы слушать чистое педальное звучание: бесшумность движения (педального механизма), что вернее достигается на приеме запаздывающей педали. Если ребенок, прежде всего, усвоит прямую педализацию, ему уже труднее переключится на запаздывающую педаль: нога по привычке нажимает педаль вместе со звукоизвлечением, предыдущая гармония захватывается педалью и звучит «грязь».

2.1. Запаздывающая педаль.

Итак, начинать обучение педализации целесообразно с приема запаздывающей педали: обучающийся слушает чистое, обогащенное обертонами звучание, и у него автоматизируется необходимая координация движений (рука вниз, нога вверх).

Первое применение педали – это событие в музыкальной жизни ребенка. Оно должно оставить яркое впечатление. Стоит выбирать 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.

Необходимо сразу требовать от обучающегося бесшумности нажатия и особенно отпускания педали. При воспитании первых навыков педализации лучше не употреблять слово «снять» педаль, так как у ребенка это невольно связывается с представлением «снять ногу с педали». Слово «отпустить педаль» более точно отражает характер действия. Нужно ощутить слитность ноги с педалью, как будто подошва «приклеилась» к педали; следить, чтобы обучающийся накрывал ногой только расширение педальной лапки.

Первые педальные упражнения лучше строить по принципу запаздывающей педали, при которой нога опускается лишь после того, как звук взят и услышан, а поднимается вместе с появлением нового звука. Овладение этой педалью представляет для обучающихся определенную трудность, преодоление которой может потребовать дополнительных усилий и времени.

Моменты нажатия и снятия запаздывающей педали целесообразно отрабатывать на упражнениях с одним звуком:

1. Берется звук или аккорд и, после того как он услышан, нажимается педаль. При этом обращается внимание обучающегося на изменение окраски звука.

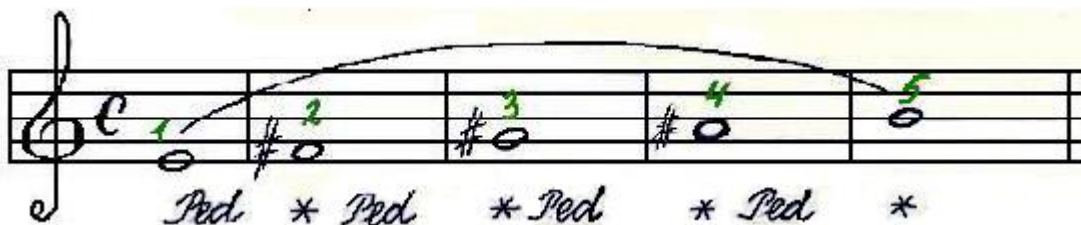
2. Нажимается педаль, после чего берется звук (или аккорд). В момент появления звука педаль снимается. Это упражнение труднее первого, так как в нем одновременно сочетаются противоположные движения руки и ноги. Когда



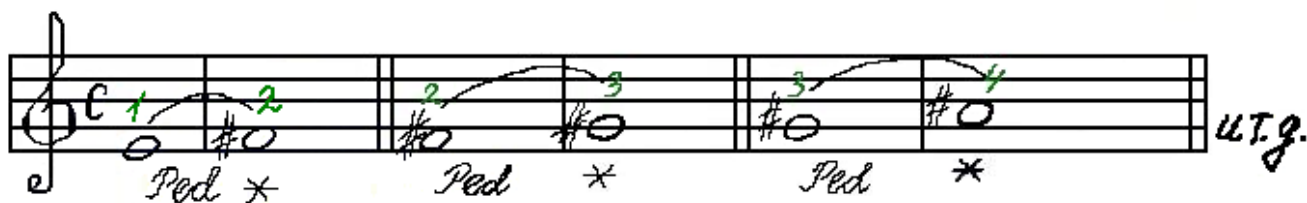
обучающийся с ним справится, можно объединить оба упражнения, то есть: после снятия педали нажимать ее

вновь для воздействия на уже извлеченный звук:

После этих упражнений можно предложить обучающемуся сыграть *Legato* несколько звуков и на каждый звук брать запаздывающую педаль:



Если ему трудно сразу выполнить это задание, нужно поработать отдельно над каждой парой звуков:



Педаль можно нажимать в разные моменты: на счет «два», «три» или на «четыре» – в зависимости от задания преподавателя. Снимается педаль всегда определенно – на счет «раз», вместе с появлением нового звука. Считать во время этого упражнения лучше «про себя», так как при громком счете ослабляется слуховой контроль.

Неплохо обратить внимание обучающегося на то, что педаль, взятая в разное время после извлечения звука, воздействует на него одинаково: на счет «два» – поддерживает звук в момент его наибольшей силы, а на счет «четыре» – чуть усиливает в момент угасания. В дальнейшем это обстоятельство будет играть большую роль при педализации фортепианных сочинений, в которых, в

зависимости от поставленных звуковых задач, следует точно продумывать моменты нажатия запаздывающей педали.

На запаздывающую педаль можно прокомментировать такие упражнения:



На счет «раз» нажимается звук, на счет «два» – педаль, на «три» – клавиша отпускается, звук остается на педали, на «раз» – берется новый звук, педаль снимается и так далее. При этом надо следить, чтобы звук оставленный на педали был связан со следующим без разрыва, *Legato* и заставляет обучающегося активнее вслушиваться в тянущиеся на педали звуки. Но при работе над этим упражнением полезно заметить, что педальное *Legato* заменяет пальцевое лишь в редких случаях.

Задачи первоначальных педальных упражнений – обеспечить обучающемуся усвоение основных навыков педализации. Они не требуют длительного времени: как только преподаватель убедится, что обучающийся правильно выполняет элементарные задания и понимает цели педализации, следует применить эти навыки в исполняемых произведениях.

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 нагой педаль (или даже заглядывать под рояль) непосредственно перед нажимом, а во-вторых – создается привычка держать ногу на педали.

На ранних этапах обучения полезно сравнить звучание пьес без педали и с педалью. В процессе работы обучающийся прежде выучит нотный текст без

педали. Когда же включится педаль, то ребенок в своем исполнении услышит новый звуковой колорит. Сравнение беспедального и педального звучания направит слух ребенка на восприятие гармонии.

На пьесах с такой фактурой, как «Болезнь куклы» - Детский альбом П. Чайковского, где на педали происходит собирание звуков в один аккорд, обучающийся услышит, как обогащается гармония благодаря постепенному появлению новых аккордовых звуков разной громкости, как исчезает прежняя гармония в момент смены педали.

Прием смены педали широко используется в фортепианном исполнительстве. В течение ряда лет нужно проходить с обучающимся возможно больше педальных пьес разнообразного характера, чтобы основательно закрепить этот прием.

2.2. 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. В «Марше» Р. Шумана чеканным штрихом надо передать веселую детскую торжественность; решительное начало фразы следует окрасить глубокой и относительно продолжительной педалью, а в «Смелом наезднике» при легком стакато в довольно быстром темпе предполагается короткий и неглубокий нажим педали, оттеняющий упругость ритма.

Короткая педаль на сильную долю в пьесах танцевального характера даст обучающемуся возможность лучше почувствовать ритм, «педальное дыхание», прелесть беспедального звучания между педальным. Это поможет преподавателю развивать в исполнении обучающегося черты гибкости и изящества.

Во многих танцевальных пьесах ритмическая педаль на сильную долю является также и связующей, так как соединяет отдаленный бас с аккордом. В процессе работы полезно поучить отдельно ритмическую фигуру пьесы (аккомпанемент) с педалью.

В подвижных танцевальных пьесах обучающиеся, чтобы успеть вовремя взять аккорд, не редко берут отдаленный бас настолько коротким звуком, что он или вовсе не подхватывается педалью, или же в педали остается только «призвук» баса, как бы «эхо» от взятого звука, тогда как бас – гармоническая основа – должен полноценно звучать, пока длится педаль. Поэтому и здесь обучающемуся следует контролировать себя слухом, упражняться, останавливаясь на педализируемых басах, вслушиваться в их звучание на педали. Играя в медленном темпе, полезно взять отдаленный бас глубоким звуком и несколько придержать его, а в быстром темпе научиться брать басовый звук чуть тяжелее, чем остальные легкие аккорды партии сопровождения (гибко переходя от баса к легким аккордам, взятым как бы «по пути» движения руки вверх).

Прямая педаль возможна только в тех случаях, когда перед нажимом педали или пауза, или звук стаккато, или звук одинаковый по высоте с педализируемым. Для упражнения можно даже специально делать небольшую остановку перед аккордами с прямой педалью, чтобы ребенок слышал паузу. Это даст ему право взять прямую педаль без опасения получить грязное звучание.

Итак, два вида педали (запаздывающая и прямая) вполне доступны детям.

Перечислим основные недостатки, которые встречаются в детской педализации:

- стук ногой (нога не «прилепилась» к педальной лапке, а поднимается над ней);
- нога глубоко сидит на педали (педаль не успевает освободиться от предыдущего звучания, хотя обучающийся педализирует правильно);
- обучающийся передерживает звуки пальцами;

- обучающийся спешит взять педаль – звучат предыдущие звуки, отсюда «педальная грязь».

Над этими недостатками стоит работать так же тщательно, как и над выразительностью фортепианного звука. Левая педаль в младших классах не используется.

3. Полупедаль.

В средних классах по мере накопления опыта в применении педали, можно показать полупедаль (неполную педаль), которая встречается обучающимся этого возраста как в классических произведениях, так и в романтической и современной музыке – в пьесах Р. Шумана, Э. Грига, П. Чайковского и др.

Под неполной педалью часто понимают быструю подмену педали при неполном ее снятии. Неполной педалью называют неполное нажатие, неполное поднятие демпферов. Нажатие может меняться, быть сначала полным, затем ослабляться, и наоборот, другими словами, быть глубоким и более мелким. В хорошо отрегулированном педальном рычаге имеется «люфт», холостой ход, после которого нога ощущает сопротивление. Минимальное, крошечное преодоление его – и уже звучание рояля изменилось.

Прием полупедали можно объяснить на инструменте следующим способом: взяв басовый звук с педалью и сняв руку с клавиши показать обучающемуся, что при быстрой смене педали звук не исчезает; затем также показать, как при этом исчезают звуки верхнего регистра. Можно дать поиграть обучающемуся подобные упражнения. Следует обратить его внимание на то, что басовый звук должен звучать достаточно насыщенно. Полезно дать обучающемуся следующее упражнение для усвоения полупедали. Взяв на педали октаву в басу *forte*, и на этом фоне исполнять *piano* различные аккорды. При появлении «грязи» подчищать звучность полупедалью, бас стараться удерживать дольше.

Освоение приёма полупедали требует особого слухового внимания, непрерывного активного слушания и, если можно так выразиться, чуткого осязания ногой педали.

Уже в средних классах обучающиеся должны знать, что единой педали не существует. То, что хорошо для произведений одного композитора, непригодно для другого.

4. Левая педаль.

Левая педаль может употребляться в средних классах (чаще в современной музыке). Однако обучающийся всегда должен знать, что употребление левой педали не заменит *piano* или *pp*. Она лишь изменяет тембр звука, его краску.

В старших классах педализация усложняется. Левую педаль в старших классах необходимо употреблять достаточно широко. В этом возрасте обучающиеся обязаны владеть элементарной педальной техникой, и смело использовать все виды педализации. Обучающиеся уже должны знать, что степень нажатия педальной лапки очень разнообразна. Именно в степени нажатия педали и постепенного снятия ее «спрятаны секреты тонкой педализации» (Г.Г. Нейгауз).

Надо сразу слышать музыку на полноценном рояле, пользоваться педалью уже при разборе и включать ее сразу же в общий комплекс звучания. Потом от нее можно и следует отказываться в рабочем порядке, но нельзя допускать обособленного привешивания ее к игре руками. Нога, как и руки, должна помогать верно, творчески вообразить и услышать музыку.

В более тонких и сложных случаях нужно вместе с обучающимся работать над педализацией, быть его дополнительными ушами, подталкивать его воображение, помогать разбираться, что мешает его звуковому намерению.

5. Заключение.

Обучение искусству педализации требует большой и кропотливой работы преподавателя. Мастерство педализации развивается параллельно с другими качествами исполнителя. Оно немыслимо без владения тончайшими градациями силы звука, без технического совершенства, без умения проникнуть в стиль исполняемого произведения. Поэтому техника педализации должна развиваться в полном соответствии с художественным и музыкальным ростом обучающегося. Важно воспитывать в нем всесторонне развитого музыканта – художника, знающего, чувствующего характер музыки, владеющего всеми техническими средствами для передачи содержания исполняемого произведения.

Только тот, кто обладает настоящим вкусом, умеет тонко слушать и слышать себя и хорошо знает природу своего инструмента, сможет овладеть всеми тонкостями педализации и, умело и гибко используя ее возможности, очаровать слушателей глубиной и совершенством исполнения.

6. Список используемой литературы.

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.,1971;
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Л., 1979;
3. Гельман Э. Педализация. М.,1954;
4. Гольденвейзер А. Об исполнительстве. М.,1965;
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1961;
6. Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. М.,1965;
7. Смирнова Т. Беседы о музыкальной педагогике и о многом другом. М., 1997;
8. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. М., 1984;
9. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. Л., 1971.