Педализация, её приемы и применение в произведениях концкласса.

#  «Душа рояля - это педаль» Рубинштейн.

 Автор работы Дарвина Елена Васильевна,

 преподаватель МБУ ДО БМР «ДШИ им. И.С. Баха»

Значение фортепианной педали хорошо известно педагогам и исполнителям . Педализация обогащает художественные возможности инструмента, с её помощью исполнитель проявляет свою индивидуальность, вкус, способность разнообразить красочность звучания. Уже с первых занятий ученик должен осознать, что педаль является одним из необходимых средств выразительности. Эти первоначальные представления впоследствии разовьются в понятие об особенностях звукового облика произведений разных стилей , следовательно, и о различной роли педали в них(скажем, в певучей пьесе нужна иная педализация, более продолжительная или более густая, чем в танцевальной).

Педаль, как и звук, управляется слухом, только он диктует законы, он же один может исправить ошибки. Правильной педали «вообще» нет-мы знаем, что в искусстве «вообще» ничего не бывает ,-говорил Г. Нейгауз. Что пригодно для одного композитора, совершенно непригодно для другого.

Очень важно с детских лет создать привычку постоянного слухового контроля, научить правильным приемам педализации, развивать инициативу в поисках звуковых красок с помощью педали, умению чисто слышать чистое, гармонически красивое звучание. Если ученик привыкнет играть без педали, то эта привычка укорениться, и он обнаружит, что ноги окажутся помехой для пальцев. Существуют два основных приема педализации :-прямая и запаздывающая. Прямая педаль более простая, обеспечивает связывание звуков без помощи пальцев, вырабатывает координацию между движением ноги, пальца и слуха. Запаздывающая педаль нужна в тех случаях, когда приходиться связывать ряд аккордов легато, широкое расположение фактуры.

На начальном этапе педаль всегда фиксируется в тексте. Можно показать и «прямую» педаль, которая может встретиться в танцах, маршах . В вальсах она помогает подчеркнуть бас и соединить его с аккордом. «Запаздывающую» педаль применить в пьесах более кантиленного звучания. Эти два вида педали вполне доступны детям. Педаль создает разные звучания в разных регистрах: бас-mf, средние голоса-р, и рр-для восьмых в верхнем регистре. Красочная педаль привлекает внимание и слух ученика к звучанию пьесы, а это помогает в работе над звуком.

Прямая педаль употребляется, главным образом в пьесах с острым, четким или танцевальным ритмом. Она подчеркивает сильные доли, синкопу или sforzando, или создаёт ритмическую опору фразы. Короткая педаль на сильную долю в пьесах танцевального характера даст ученику возможность лучше почувствовать ритм. Также, она является и связующей, так как соединяет отдалённый бас с аккордом. В подвижных танцевальных пьесах ученики, чтобы успеть вовремя взять аккорд, нередко берут бас настолько коротким, что он или вовсе не подхватывается педалью, или же в педали остаётся только призвук баса, тогда как бас - гармоническая основа -должен полноценно звучать, пока длиться педаль. Ритмическая педаль в танцевальных пьесах в большинстве случаев бывает неглубокая и не всегда абсолютная прямая. Если мелодия начинается с затакта, то педаль надо брать не одновременно, а ПОЧТИ одновременно, как бы «следом за звуком» так, чтобы не прихватить последний затактовый звук. Большинство вальсов ,идущих в быстром движении, требует лёгкого и точного звучания и нуждается в подчёркивании педалью ритмической структуры и гармонии. Отсюда и необходимость поддержать педалью бас, выделить звучание сильной доли, облегчив слабые доли (особенно третью). Так возникло понятие «вальсовой педали», которая берётся с басом и отпускается на третьей или второй доле такта. Но и из этого правила есть исключения.

Левая педаль употребляется в разучиваемых произведениях, если она необходима как звуковая окраска, но не как способ достижения игры на piano.Она лишь изменяет тембр звука, его окраску, и в этом её очарование.

По мере накопления опыта в применении педали, нужно показать и «полупедаль» - неполную педаль, которая встречается как в классических произведениях, так и в романтической и современной музыке-в пьесах Р. Шумана, Э. Грига, П. Чайковского, С. Прокофьева и др.

Известно, что фактура клавесинистов, классические произведения Гайдна, Моцарта предполагает очень осторожную педализацию (неполную педаль)- для прозрачности фактуры, где изобилие гаммообразных пассажей, наличие разных штрихов, мелких лиг, пауз, полифонических моментов..

Педализация бетховенской музыки его сонат с их ярким противопоставлением регистров, обилие гармоний, арпеджио на фоне баса, диктуют исполнителю более смелую, сочную и яркую педаль.

Произведения романтиков (Шуман, Шуберт, Григ, Чайковский) требуют разнообразия применения педали , их произведения немыслимо без владения педальной лапкой. Характерно более густое гармоническое звучание с охватом большего диапазона, что возможно только благодаря педализации. Многие произведения предполагают почти непрерывную педаль. Глубокие басы могут сохраняться продолжительное время в пределах одной, а иногда и нескольких гармоний. Роль педали достигает апогея в звучании музыки Скрябина и импрессионистов. Взаимодействие туше и педали, наслоении различных пластов гармонии и мелодии на одной педали даёт возможность получить своеобразные звучания. В советской музыке, например в произведениях Прокофьева и Шостаковича, интересно сочетаются совершенно различные особенности педализации- от классической скупой до обильной, как в музыке импрессионистов.

Звуковой колорит и фортепианная фактура произведений разных стилей очень различны, каждое произведение имеет свой круг художественных образов, а значит, требует своего динамического диапазона звучания, иначе говоря, каждое произведение имеет свой « звуковой мир» - ( выражение Г. Г. Нейгауза). Произведения венских классиков не могли быть задуманы авторами с педалью. Вся музыкальная ткань в них воспринимается графически ясно и прозрачно. Мелодия имеет точно очерченный рисунок каждой фразы. И педализация не должна лишать музыку её прозрачности - педаль, поддерживающая гармонию должна чередоваться с безпедальным звучанием. Не следует оставлять педальное звучание во время пауз, удлинять басы, выписанные короткими длительностями. Играя Моцарта, например ,следует педализировать довольно активно, часто меняя педаль.

Мелодии произведений, исполняемых в медленном темпе, обычно нуждаются в поддержке педалью. Во избежание грязи, приходиться менять педаль с каждым новым звуком мелодии . В быстрых последовательностях из-за мимолётности проходящих звуков большая частота смен педали не нужна, да и невозможна. Художественная педализация произведения - всегда творческий процесс – зависимость от стиля и характера музыки, от темпа, регистра, динамики, фактуры произведения . Если хорошо слышать, то не стоит применить и полу -, и четверть педаль, - нога способна проделывать более сложные операции. Сафонов говорил ученицам, которые смотрели упорно на руки Скрябина, когда он играл: « Что вы на руки смотрите! Смотрите на его ноги!»

Когда приходится играть на очень разбитых и старых роялях, то, конечно, надо чаще применять левую педаль (и правую тоже) , чем на хороших, исправных инструментах.

Из книги Г. Нейгауза:» Не надо забывать, что тот, кто слепо доверяет педали, прописанной всякими редакторами, неизбежно попадёт впросак. Я мог бы привести кучу курьёзов, чёрным по белому напечатанных. Скажу только, что мне гораздо милее этих тщательно расставленных, порой весьма сомнительных, порой просто нелепых обозначений педали краткое примечание Листа к его транскрипции увертюры « Тангейзера» : « Verstandiger Pedalgebrauch wird vorausgeset», то есть «предполагается разумное употребление педали, после чего, конечно, ни одного указания педали вы в тексте не увидите….

Опыт показывает, что главной отличительной чертой концертмейстерской деятельности является необходимость слушать не только себя, но и солиста. В вокальной музыке сюжет, персонаж во многих случаях подсказывает и динамику аккомпанемента. Тем не менее, всегда следует учитывать меру силы, аккомпанируя, к примеру, лирическому сопрано или драматическому тенору или разным инструментам, как то:- медным, деревянным или целому оркестру. Разумеется, надо считаться и индивидуальными данными исполнителя. Чем интонационно богаче образ, тем ярче и сопровождение.

**Используемая литература**:

- Светозарова Н. , Кременштейн Б. «Педализация в процессе обучения игре на фортепиано».

- Грохотов С. В. «Как научиться играть на рояле. Первые шаги».

- Нейгауз Г. « Об искусстве фортепианной игры».