Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного

образования

«Актюбинская Детская школа искусств»

пгт Актюбинский Азнакаевского муниципального района

Республики Татарстан

 Методическое сообщение

**Основы педализации в фортепианном исполнительстве**

 Выполнила: преподаватель высшей квалификационной

 категории по специальности фортепиано

 Бабаджанова Гулнора Ахметбаевна

2017 год

Методическое сообщение

**Основы педализации в фортепианном исполнительстве**

 «Педаль – лунный свет, льющийся на пейзаж»

 (Ф.Бузони)

Педализация – искусство владения педалью фортепиано. Один из важных элементов пианистического искусства. Состоит в использовании различных способов взятия и снятия правой педали, в соответственном применении обеих педалей, в противопоставлении педального и беспедального звучания.

Педаль (от франц. яз. **Pedale, от** лат.яз. **Pedalis**) означает.«ножной». Это деталь рычажного устройства музыкального инструмента, управляемая ногами. Используется для достижения специальных эффектов.

Нажмём на клавишу, молоточек ударяет по струнам. От них отскакивает войлочная подушечка – глушитель(демпфер). Струны от удара дрожат, вибрируют – возникает звук. Если бы глушитель не отходил бы от струн, то звук был бы глухим и коротким. А если бы глушителя бы не было бы совсем, струны колебались бы гораздо дольше, чем нужно и вместо музыки бы слышался гул. Так что, глушитель – нужная деталь. Отпустим клавишу – звук прекращается. На место вернулся глушитель и плотно прижался к струнам, и заглушил звук.

Нажатие правой педали в нотах обозначается Ped(P), а снятие \*.Правая педаль изобретена в 1781 году А.Бейером, её нажатие приподнимает все демпферы, благодаря чему струны свободно резонируют (вибрируют).Звуки будут тянуться долго, пока не угаснут, так педаль не позволит вернуться демпферам на место. Правая педаль даёт возможность продлевать и связывать звуки, усиливать и обогащать звучание. Правая педаль позволена ввести в фортепианную музыку новые краски и интересные эффекты.

Левая педаль обозначается **Ped II** или словами **una corda.** Левая педаль сдвигает всю механику вправо, так что молоточки ударяют не по трём струнам. А по двум или одной струне. Благодаря этому ослабляется звук, меняется его тембр и сила. Обе основные педали стали применяться в инструментах с 1783 года в Англии (фирма «Бродвуд»), а 1784 года во Франции(фирма «С.Эрар»).С конца 18 века указания на педаль впервые встречаются в фортепианных сонатах Й.Гайдна.

Иногда применяется и третья педаль ( средняя, модератор).Изобретена в 1873 году. Модератор подставляет между молоточками и струнами своеобразную сурдину с целью уменьшения громкости. В основном модератор используется в домашнем музицировании.

Великий пианист и педагог Константин Николаевич Игумнов придавал большое значение педальной технике, чисто внешним моментам педализации. Приведём наиболее существенные из них:

1. Необходимо как можно лучше ощущать соприкосновение демпферов со струнами (нужно избегать стука демпферов по струнам).
2. Пятка ноги должна упираться в пол и никогда не находится в воздухе.
3. Педальная лапка нажимается только носком ноги, причём всегда очень свободно, без напряжения.
4. Носок ноги никогда не должен терять контакта с педальной лапкой, он должен как бы срастись с педалью. Носок ноги поднимается вместе с педалью и немножко придерживает её.
5. При нажатии педали ногой нельзя стучать.
6. Всячески избегать зажатия мышц.

Учащихся для начала следует научить короткой педали, или прямой, которая берётся вместе со звуком, снимается одновременно со звуком. Прямая педаль не связывает звуки между собой. Чаще исполняет роль подчёркивания тех или иных ритмических элементов.

Бывает, сменишь педаль, но вдруг проступает «грязь» из предыдущего аккорда. В таких случаях надо не «сидеть в грязи», а мелким движением ноги «подчистить педаль», взять полупедаль.

Опытные исполнители всегда снимают педаль немножко раньше паузы так как, если снять её в момент наступления паузы предыдущий звук несколько перетягивается. Концы фраз должны быть всегда чистыми, за исключением тех случаев, когда фраза кончается длинной нотой, которая должна звучать особенно полно.

Запаздывающая педаль не даёт никакого перерыва на грани смен гармонии, а наоборот шлифует эти грани, способствует переходу одного звука в другой. Запаздывающая педаль неизменный спутник legato и певучей кантилены. Запаздывающая педаль соединяет различные музыкальные элементы в одно целое. Она является связывающей педалью. Большое значение запаздывающей педали уделял К.Н. Игумнов. «Самое трудное,- говорил он – установить точный момент взятия запаздывающей педали». Этот момент меняется в зависимости от характера музыкального произведения. Чаще всего он наступает сразу же после перехода одного звука в другой, иногда отодвигается и наступает как бы с задержанием, а иногда педаль берётся после небольшой воздушной прослойки. Необходимо также уметь запаздывать со снятием педали. Это заставляет не отрывать ногу от педальной лапки, спокойно нажимать её, как бы дышать без «отдышки». Запаздывающая педаль берётся по-разному. Одно дело педаль в Adagio, другое – в Allegro.

Применение совместно левой и правой педали придаёт звучанию необыкновенный колорит.

Педализация должная быть тщательно продумана. В ней не должно быть ничего случайного, нелогичного. Очень полезно давать учащимся задание самим, проставить педаль в каком – либо произведении, так как это многому бы научило, заставило бы более осознанно относиться к педализации. Точно так же, как нельзя чрезмерно расчленять произведения на отдельные куски, нельзя и отрывать педаль от исполнения. Нужную педаль можно найти и закрепить только в процессе игры: нельзя сначала учить нотный текс без педали. А потом механически её присоединять. Это идёт вразрез с основными законами художественного исполнения.

Педализация используется с разными художественно-звуковыми целями. Она направлена как на сохранение целостности звучания гармоний в фигурациях сопровождениях, так и на выпуклое исполнение мелодий. Главное же, необходимо, чтобы педализация с самого начала регулировалась слухом, а не подчинялась той или иной метроритмической схеме.

Список использованной литературы

1. Игумнов К.Н. Очерки и воспоминания. − М.: Музыка, 1964. – 84 с.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 4-е издание. − М., 1982. – 189 с.
3. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста − а. М., 1989. – 143 с.
4. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство.− 2-е издание, доп.–М.,1969. – 596 с.