Методическая разработка

«Развитие навыков педализации в детской музыкальной школе на начальном этапе обучения»

Преподаватель по классу фортепиано МБУДО «ДШИ№3» г. Сургут

Содержание

Введение

Глава 1.Педализация и ее особенности.

1.1.Механизм действия фортепианной педали.

1.2.Виды педализации.

Глава 2.Практическая часть.

2.1. Первое применение педали.

2.2. Педальные упражнения.

2.3. Формирование навыка запаздывающей и прямой педали.

Заключение.

Список литературы.

**ВВЕДЕНИЕ**

Рояль, как инструмент, пользуется огромной популярностью как на концертной эстраде, так и в быту. Мощь и нежность звучания этого чудесного инструмента завоевали ему признательность и любовь слушателей. Тем не менее природе фортепианного звука присуще бездушие и сухость. Есть объективные причины почему так происходит. Звук рояля не льется струей, подобно голосу, быстро утрачивает первоначальную силу и гаснет. Если бы не существовало правой педали, такая «слава» была бы заслуженной.

Педаль это ценнейшее, неповторимое достояние фортепиано. Никакой другой инструмент не обладает специфическим богатством, подобным педальному звучанию. Педализация обогащает художественные возможности инструмента, с ее помощью исполнитель проявляет свою индивидуальность, вкус, способность разнообразить красочность звучания. А. Рубинштейн называл педаль «душой фортепиано», Ф.Бузони - «небом, лучом солнечного света» или «лунным светом, льющемся на пейзажи». Проблема педализации меньше других педагогических проблем поддается вычленению, систематизации и методической разработке по той причине, что умение педализировать это один из компонентов художественного мышления музыканта- исполнителя. В педализации проявляется творческое воображение, артистизм, глубина понимания музыки и чувство стиля. Вся работа над педализацией это работа для слуха.

**Методика обучения педализации сводится к двум основным разделам:**

1. Овладения приемам навыкам педализации

2. Воспитание отношения к педализации как к творческому процессу, включающего в себя весь комплекс музыкально-исполнительских задач каждого изучаемого произведения.

1.Педализация и ее особенности.

**1.1. Механизм действия фортепианной педали.**

В 1711 году Бартоломео Кристофори изобрел фортепиано. Звук в нем извлекался деревянными молоточками с обитыми упругим материалом головками. В отличии от клавесина, новый инструмент мог играть громче и тише. У нового инструмента сначала появилась левая педаль. Она меняла тембр звука и его силу. Когда пианист нажимает клавишу, молоточек ударяет по струнам. От них отскакивает войлочная подушечка-глушитель (демпфер). Струны от удара дрожат, вибрируют и возникает звук. Если бы глушитель не отходил от струн, то звук был бы глухим и коротким. А если бы глушителя не было вовсе, струны колебались бы гораздо дольше, чем нужно, и вместо музыки слышался бы сплошной гул. Так что глушитель – очень важная деталь инструмента.

Правая педаль появилась позже. Нажав ее можно отпустить клавиши. Но звук все равно будет тянуться долго-долго, пока не угаснет, так как педаль не позволяет глушителям вернуться на место. Правая педаль позволила ввести в фортепианную музыку новые краски, новые интересные эффекты.

Чем же является по существу педализация при игре на фортепиано? Механизм фортепианной педали – это все демпферы (глушители) сведенные в единую систему, движимую лапкой (правой) педали путем нажатия ее ногой. При нажатии лапки демпферы выключаются из клавишно-молоточного механизма. В результате этого все струны данного инструмента резонируют на каждый извлекаемый на какой-либо струне звук. Следует учесть, что при открытой педали инструмент резонирует на все звуки и шумы, производимые в данное время и в данном месте, даже вне инструмента. Это особенно важно учитывать при игре на двух роялях и при аккомпанементе.

Листу принадлежат слова, что без правой педали рояль – это доска для рубки котлет. По мнению Рубинштейна, хорошая педализация составляет три четверти искусства фортепианной игры. И практика всех действительно великих пианистов всегда служила живой позитивной иллюстрацией к этим словам.

**1.2. Виды педализации.**

Существует установившаяся классификация педали: мелодическая, гармоническая, ритмическая, динамическая и другие. В педагогической практике обычно педаль характеризуется как «синкопированная» или запаздывающая и «ритмическая» или прямая (как говорят, взятая «вместе» со звукоизвлечением).

Прямая педаль берется и снимается в пределах одной гармонии, мотива или фразы, в пределах одного и того же такта или части его. Снятие прямой педали происходит не в результате какого-то определенного звукоизвлечения, а лишь в связи с окончанием мотива, фразы. Прямая педаль никогда не додерживается до следующего музыкального построения.

Синкопированная (запаздывающая) педаль противоположна прямой педали; она не разделяет, а соединяет музыкальные построения как в мелодическом, гармоническом, так и в ритмическом отношениях и является по существу связующей педалью. Данная педаль усиливает тяготение к следующему музыкальному моменту - к сильной части такта, к следующему аккорду или следующему звуку мелодии. Синкопированная педаль еще более усиливает и подчеркивает певучесть и связность этих элементов.

Если прямая педаль прерывна и как бы разделительная, то синкопированная педаль соединительная и не дает никакого перерыва в звучании как раз на грани смен гармонии, звуков, сильных частей такта, и в то же время сглаживает эти грани, чем и способствует плавному звучанию.

**2.1. Употребление педали на начальном этапе обучения.**

## 2.1 Первое применение педали.

Некоторые педагоги считают, что приступать к обучению педализации следует лишь после того, как ученик уже получил базовую пианистическую подготовку, начал приучаться “слушать себя” и овладел в известной степени навыком исполнения legato.

Однако если ребёнок ещё мал ростом и при нормальной посадке ноги его не достают до педали, то лучше воздержаться от её применения. Хотя некоторые приспособления (подставки для ног с встроенной в нее петелькой) позволяют начинать работать с педалью и самым маленьким музыкантам. Важно, чтоб нога устойчиво стояла на пятке. А на полу она будет стоять или на специальном приспособлении не имеет значения.

Я считаю, что с педалью ребенка можно начинать знакомить уже на начальном этапе обучении игре на фортепиано. Так он в полной мере будет знать возможности инструмента и получит дополнительный стимул и интерес к занятиям.

Первоначально необходимо рассказать ребенку о действии демпферного механизма. Сыграть короткие музыкальные отрывки с различным использованием педали, обратить внимание ученика, как педаль способствует усилению звука, его певучести, и как благодаря педали, можно объединить legato мелодические звуки и аккордовые последовательности находящиеся на расстоянии друг от друга;

После этого ученику нужно показать, как работает механизм педали: как при нажатии педальной лапки одновременно поднимаются все демпферы («глушители»), в результате чего «открываются» все струны, что дает возможность извлеченному звуку продолжить звучание.

Познакомив ученика с устройством педали объясняем ему правильное положение ноги. Пятка упирается в пол у педали. Для взятия педали надо поставить носок (примерно одну его треть) правой ноги на лапку педали. Нажим на педаль происходит носком, а не всей ногой. Пятку во время взятия педали отрывать от пола нельзя. Необходимо сразу рассказать ученику о трёх золотых правилах педали и в дальнейшем акцентировать его внимание на выполнении этих правил:

1. Если в пьесе педаль применяется хотя бы один раз, то нога должна находиться на педали с самого начала исполнения (не придётся искать ногой педаль, создаётся привычка держать спокойно ногу на педали);
2. Бесшумности нажатия и, особенно, отпускания педали, слитности ноги с педалью (как будто подошва «приклеилась» к педали);

3. Не снимать руки с клавишей, пока длится аккорд на педали, а педаль и руки снять одновременно – это важно для завершённости и целостности восприятия.

**2.2. Педальные упражнения.**

Для начинающего пианиста определённую трудность представляет координация движений рук и ноги, поэтому, я советую, научить ребенка сначала короткой педали, берущейся вместе со звуком, а потом уже переходить к запаздывающей.

1.Чтобы гибко управлять движением, нога должна привыкнуть к педали – это подразумевает занятия специальными подготовительными упражнениями.

**Педальные упражнения без клавиатуры, для развития гибкости сустава и правильной постановке ноги на педали.**

Первый этап работы над педалью – постановка ноги. Показать ученику, в каком положении должна находиться нога на педали (закрыта ногой должна быть только лапка педали, а не вся педаль и не край педали, пятка упирается в пол, не находится в воздухе). Носок ноги не должен терять контакта с педальной лапкой, как бы «срастись» с педалью. Нога должна быть свободной*.* Обратить внимание на бесшумное нажатие. Шум при взятии и отпускании педали возникает тогда, когда исполнитель не держит ногу на педали, а снимает и грубо «хлопает» сверху по педальной лапке, либо когда резко опускает педали вниз.

Я предлагаю следующие упражнения для развития гибкости и выносливости стопы. Упражнения выполняются без клавиатуры.

1. «Тик – так». Нога на лапке педали. На «Раз» - при фиксированной пятке носок отводится вправо, опуская всю ступню на пол, справа от правой педали. На «Два» возвращается в первоначальное положение и т.д. Следить, чтобы прикосновение подошвы к педали было бесшумным. Цель упражнения – развитие подвижности стопы.

2. «Солнце». При фиксированной пятке производить круговые движения стопой вокруг педали. По часовой стрелке – «Восход солнца», против – «Заход солнца». Во время упражнения пятку не сдвигать с места. Цель упражнения – развитие подвижности стопы, освобождение мышц бедра.

3. «Дворники». При фиксированной пятке подошва прикасается к поверхности педали, не нажимая педаль, скользить поочередно вправо – влево (имитация движения автомобильных стеклоочистительных щеток по стеклу). Цель - научить ребенка ощущать ногой поверхность педали, опираться на пятку без давления бедра, развить подвижность щиколотки.

После переходим к упражнениям со звуком, где происходит налаживание координации и слуха.

Здесь проще всего порекомендовать играть гамму non legato одним пальцем и добиваться её связности и чистоты. На счет *два* вместе с педалью берем звук, на счет *раз* снимаем педаль и звук одновременно. Опять же следует избегать стука ноги по педали и научиться мягко снимать педаль, т.е. поднимать ногу плавно, без резких движений.

Затем можно поупражняться исполнять таким же образом ряд отдельных интервалов, аккордов или арпеджио. На первых порах, при разучивании упражнений, целесообразно считать вслух (именно счёт координирует момент взятия и снятия педали), в дальнейшем, чтобы не ослаблять слуховой контроль, от счёта можно отказаться.

2. Когда координация учащегося немного налажена в применении прямой педали стоит переходить на освоение запаздывающей педали. Если на освоение прямой педали ребенок больше работает механически, следя за координацией и мало ориентируясь на слух, а больше на координацию, то для освоения запаздывающей педали слуховой контроль начинает играть ведущую роль.

Опять играем гамму на по легато одним пальцем. На *раз* берем звук, на *два* берем педаль. Педаль, нажатая *после звука, на два,* держится до появления нового звука и поднимается точно в момент возникновения этого нового звука на *раз.* Как только педаль нажата, следует легко приподнять руку, чтобы звук тянулся до следующего звука только на педали, без разрыва. образуя *legato.* Сначала нужно работать (каждой рукой отдельно) на одинаковых по длительности звуках, **нажимая** педаль на половине длительности; затем чередовать длинные звуки с короткими.

**2.3. Формирование навыка запаздывающей и прямой педали.**

Для того, чтоб освоение педали было интересным и не отходило от художественных задач полезно с учащимися поиграть пьесы из сборника С.Майкапара «20 педальных прелюдий». Этот цикл создан зрелым мастером на склоне лет: это последний крупный методический труд С. Майкапара, написанный в 1937 году, за год до его смерти. Главное достоинство этой работы в проработке всех трудностей, возникающих по ходу последовательного изучения того или иного вида педализации. Этот курс практического и теоретического изучения основных приёмов фортепианной педализации остаётся единственным в этой области. В сущности, это школа фортепианной педализации.

«Прелюдии» сопровождаются авторским объяснительным текстом и примечаниями к каждой прелюдии. Примечания объясняют тот или иной характер исполнения педали, а также получаемый в итоге звуковой результат.

**Заключение.**

Педалью нужно научить пользоваться очень осторожно и далеко не во всех случаях, т. к. только правильно и своевременно примененная педаль украшает звучность сочинения.

Чем раньше умение педализировать будет достигнуто, тем естественнее будут преодолеваться координационные трудности пианизма, и постепенно внимание ребёнка будет направляться на слушание педального звучания, а не на механику движения. Главное же, чтобы педализация с самого начала регулировалась слухом, приучать учащегося проверять чистоту звучания после снятия педали, слухом уловить обогащение звучания от вновь нажатой педали, максимально привлечь внимание слуха к звучанию.

О фортепианной педали высказано много мудрых мыслей . Из первых наиболее запоминающиеся принадлежат Антону Рубинштейну: «педаль- душа рояля», «хорошая педализация – три четверти хорошей игры на рояле». Или: «Педаль – звуковое облако, и говорить о ней хочется, как об облаке: слоистая, перистая, обволакивающая, нависающая, грозовая, плывущая, мрачная, лёгкая, светлая!»

Можно привести яркие афоризмы Натана Перельмана:

«Не заучивайте педаль, как таблицу умножения».

«Негативный термин "запаздывающая педаль" плох и неточен. Педаль должна быть своевременной»

«Не педализируй всуе».

В своем методическом сообщении «Развитие навыков педализации на фортепиано в ДШИ» я пыталась обобщить ряд проблем педализации. Показать примерный процесс работы в классе. Ответить на вопросы: как научить педализации? С чего начать? На что опираться в своей работе в классе? Научить педализации – значит, прежде всего, научить слушать, улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них; воспитывать вкус к педальным краскам, научить подчинять педаль (ногу) требованиям слуха.

**Список используемой литературы**

1. Светозарова – Крими «Педализация в процессе обучения». Изд. «Классика» – XXI Москва, 2010 г.

2. Голубовская «Искусство педализации». Изд. «Музыка» Ленинградское отделение, 1974 г.

3. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» 4 глава. Изд. «Классика» – XXI Москва, 2007 г.

4. Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Изд. «Музыка», 1965 г. выпуск 2 Статья Кокушкин «О Педализации» под редакцией Николаева.

5. Н. Перельман «В классе рояля». Издание 4, Ленинград, изд. Музыка, 1986 г.

6. Е. Гнесина «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники». Изд. «Музыка»

7. С. Майкапар «20 педальных прелюдий для фортепиано с подробным объяснительным текстом» Изд. Music Production International, 2005 г.

8. И. Гофман «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре». Государственное музыкальное издательство, Москва, 1961 г.

9. Светозарова «Обучение педали в детской музыкальной школе» 10. Корыхалова «За вторым роялем», Москва, изд. Музыка, 2005 г.

,-