

## Навыки педализации в процессе обучения

**Ирада Ахмед гызы Ахмедова**

*старший преподаватель*

*Азербайджанского Государственного*

*Педагогического Университета*

**E-mail:** musicland81@rambler.ru

**Рецензенты:** д.ф.п.и, доц. К.С.Садырханова

д.ф.п.и, доц. А.Ф.Ашумова

**Ключевые слова:** педаль, фортепиано, исполнение, музыкант, произведение, процесс обучения

**Açar sözlər:** pedal, fortepiano, ifaçılıq, musiqiçi, əsər, tədris prosesi

**Key words:** pedal, piano, performance, musician, piece, learning process

С точки зрения художественной цели педаль можно разделить на две категории: педаль, фактурно-необходимая, и педаль, обогащающая звучание. Фактурно-необходимой называется педаль, без которой музыка теряет свой смысл. Во всей романтической и позднейшей фортепианной литературе педаль предусмотрена, но не обязательно вписана, и составляет неотъемлемую часть фактуры. Музыку же до бетховенского периода не рекомендуется играть без педали, но при этом смысл ее не утрачивается при беспедальной игре. Роль ее в данном случае – колористическая.

В романтический период применение педали усложняется. Связующая педаль из колористической становится фактурной. Для верного прочтения текста необходимо различать фактурную и колористическую педаль. Зачастую исполнитель, руководствуясь узко колористическими намерениями, нарушает композиционную логику: смазывает педалью реальные паузы, или уничтожает гармонический фундамент.

Существует определение чистая и грязная педаль. Мы слышим музыку не только физически, слухом, мы слышим логику речи и построения, сопряжение музыкальных событий, взаимосвязь всех мельчайших деталей. Часто акустически чистое звучание оказывается музыкально фальшивым, а музыкально верное увеличивает акустическую грязь. При смене гармоний важно слухом проверять не засоренность звучания, а не ограничиваться движением ноги, а не ограничиваться движением ноги, как это бывает в результате внимания только к физическому действию. Поднятие и опускание педального рычага не всегда гарантирует полное исчезновения предыдущего звучания. Погоня за мнимым богатством звучания, за внешним эффектом разрушает музыкальную ткань. Элементарная гармоническая грязь возникает, когда при появлении новой гармонии ухо слышит предыдущую. Этим загрязняющим элементом может быть и одна нота и особенно бас. Чисто мелодическая грязь, не поддержанная гармонией еще ужасней. Однако на практике приходится включать в одну педаль чуждые гармонии звуки и даже играть гаммы на педали. В двух случаях чуждые гармонии звуки, мы не воспринимаем как грязь. Либо присутствие чуждых звуков закономерно, либо чуждый элемент не должен реально быть услышан, должен быть поглощен последующим звучанием.

Известно, что нижние регистры звучнее, струны длиннее, их вибрация длится дольше. При последовательностях, идущих вниз, нижние звуки легко вбирают верхние.

Гамма вверх на педали вполне безобидна, но не надо на педали играть гамму вниз. Об этом следует помнить при гаммообразных пассажах в обоих направлениях. В медленном темпе грязь может получиться от смешения остаточных звучностей. Начало звука вытеснило из нашего слуха предыдущий остаток, но потом собственный его остаток может смешаться с предыдущим и создать фальшивое звучание. В очень медленных темпах, особенно в верхнем регистре, при малой силе удара, остаток первого звука угасает раньше и не смешивается с остатком второго.

Никогда не следует забывать, что педализация управляется слухом, а не отвлеченным представлением. Рояль рожден с педалью. Однако бес педальное звучание – своеобразная характерная краска, которой исполнитель широко пользуется. Противопоставление бес педального звучания педальному – сильное выразительное средство. Но контраст этот должен быть продиктован художественной целью. Противопоставление двух колоритов обогащает выразительность. Создание же случайных бес педальных островов в одно колоритной музыке разрушает ее единство. Особенно заметна сухость беспедальной игры после длительного насыщенного звучания. Между педально-насыщенным и беспедально-сухим звучанием образуется бездна. Это два звуковых мира и управлять ими было бы крайне трудно, если бы не было связующего звена – неполной педали. В красочной палитре рояля огромную роль играет различная глубина нажатия педали.

Неполной педалью называться неполное нажатие и неполное поднятие демпферов. Нажатие может меняться, быть полным, затем ослабляться и, наоборот. Чем глубже нажатие, тем длиннее звук, богаче красками. Минимальное нажатие чуть приподнимает глушители. Неполная педаль приобретает огромное значение при исполнении музыки до бетховенского периода. В этой музыке фактурная педаль отсутствует, не задумана вместе с текстом. Паузы и стаккато вполне реальны, контуры мелодического рисунка – отчетливы. Пассажная техника часто гаммообразная. Полифонический склад требует полной четкости голосоведения. Тут-то и нужна неполная педаль. Любая фигурация звучит чисто на минимальной педали.

Самая употребляемая педаль – запаздывающая легато. Она осуществляется легко и автоматически. С запаздывающей педалью обучающиеся знакомятся обычно раньше, чем с прямой. Это педаль связующая, не допускающая звуковых просветов, плавно соединяющая мелодические звуки и гармонические последования. Педаль снимается в момент появления нового звучания или гармонии и нажимается обратно.

Запаздывающая педаль – соединяющая, связующая в отличие от разделяющей педали, какой является одновременная, прямая педаль. Основные виды разделяющей педали – ритмическая, динамическая, красочная, артикуляторная педаль. Под красочной подразумевается педаль, подчеркивающая различие красок. Динамическая педаль совпадает часто с оркеструющей и ритмической. Ее целью является поддержка акцентов, динамических контрастов, нарастания и спадов звучности. Ритмическая роль педали очень велика. Имеет большое значение момент нажатия, способствующий выделению опорного тона, но еще большее значение имеет момент снятия разрывающий ткань, разделяющий опорные точки и этим подчеркивающий их значение. Именно момент снятия педали дает основную характеристику ритму. Педаль помогает в артикуляции, рельефно отделяя легато от стаккато. Педаль может способствовать легато, но она не должна заменять пальцевое легато, как это иногда практикуется.

Обучать педализации студентов – процесс сложный и трудоемкий. Нужно воспи-

тивать в них понимание музыки и педальное чутье. Для этого с самых первых занятий обучающийся должен осознавать цель и результат управления педалью. Запаздывающая педаль легко усваивается. Не сложно играть гамму нон легато одним пальцем и добиваться ее связности и чистоты. Педаль вначале обучения приходится подсказывать, при этом необходимо, чтобы студент сам проверял слухом что получается. Он должен знать, чего он хочет и достигнет ли цели.

Вписывать педализацию нежелательно, а потом и очень вредно. Это лишает обучающегося инициативы в очень важной и тонкой области. Вредно, чтобы обучающийся зрительно усваивал педализацию, чтобы импульс ноги был подчинен зрительному приказу отдельно от музыки в целом. Студент должен знать, для чего он педализирует, должен слухом и сознанием охватывать цель, чтобы осуществление ее постепенно становилось бессознательным.

Всматривание в педальную запись и автоматизация двигательного процесса надолго тормозят развитие управления педалью по слуху и смыслу. Ни заучивать, не переучивать педализацию нельзя. Смысл ее: нужно понимать, а не запоминать. Для того, чтобы педаль не заменяла игры легато пальцами, полезно учить места, требующие певучей связности без педали. Особенно важно в полифонической музыке, в частности у Баха, воспитывать мышечное ощущение длинных нот, заменяющие исполнителю выдержанное дыхание. Техническую работу также нельзя учить на педали, мешающей точно услышать динамические и ритмические соотношения.

Выучивать произведение без педали, а потом прибавлять педализацию нецелесообразно и неверно. Надо сразу слушать музыку на полноценном рояле, пользоваться педалью уже при разборе и включать ее сразу же в общий комплекс звучания. Потом в рабочем порядке от нее можно отказываться, но не допускать обособленного привешивания ее к игре руками. Ноги, как и руки, должны помогать верно, творчески вообразить и услышать музыку. Баха лучше играть сначала без педали, пока не появится потребность в ней. Тогда можно студента направлять, поправлять, но никак не фиксировать педализацию. Приучить к владению неполным нажатием можно начинать с первых занятий.

Студенту, который уже управляет педалью, можно попросить играть с педалью, а потом уже указать ошибки, что неверно звучит и почему. Можно заранее объяснить педализацию, то есть направить его внимание на цели, на необходимость легато или пауз, необходимость удержанной гармонии, неполной педали.

В более тонких и сложных случаях можно вместе со студентом работать над педализацией, подталкивать его воображение, помогать разбираться, что мешает его звуковому намерению, но не фиксировать точно во времени движений ноги. Проверка в медленном темпе педализации быстрой музыки иногда невозможна, так как картина сочетаний начал и продолжения звука меняется. Педаль, как и динамика и ритмика, приобретает свой смысл в движении.

**Актуальность статьи.** Актуальность статьи выражена в том, создается необходимость определить основные моменты освоения навыков владения педалью так, как на практике искусство педализации представляет определенные сложности. В представленной статье автором эти моменты обозначаются.

**Научная новизна статьи.** Научная новизна заключается в том, что вышеизложенные методы и принципы искусства педализации сдвигают общепринятые границы и представлены в доступной форме изложения.

**Практическое значение и применение статьи.** Данная статья может стать полезной в учебном процессе, как для педагогического состава вузов и музыкальных организаций среднего звена, так и студентов так, как дает представление об основных принципах педализации в практической деятельности.

### **Литература**

1. Т. Беркман. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1974.
2. А. Буховцев. Руководство к употреблению фортепианной педали. М., 1936.
3. И. Гофман. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961.
4. Л. Баренбойм. Музыкальная педагогика и исполнительство. Ленинград, 1974.

**İ.Ə.Əhmədova**

### **Tədris prosesində pedalizasiya vərdisləri**

#### **Xülasə**

Məqalədə pedalın xüsusiyyətləri və bədii rolu böyük əhəmiyyəti göstərir. İş prosesində müəllim və tələbələr üçün bəzi tövsiyələr, praktiki məsləhətləri verilir. Pedalın istifadə klassik və romantik musiqidə böyük rol oynayır. Əgər tədris prosesində musiqiçi bu incəsənətə yiyələnərsə, onda onun ifaçılığın spesifikasiyasını ümumilikdə müvəffəqiyyətlə mənimsənilməsinə böyük ümid var.

**I.A.Ahmadova**

### **Pedalisation skills in the learning process**

#### **Summary**

This article focuses on the peculiarities of the pedal and its artistic role are of great importance. Some recommendations and practical tips for the teacher and students are presented. Pedal plays a big role in classical and romantic music. If this art is learned by a musician, it is hoped that he will successfully master the specifics of musicization.

**Поступило в редакцию: 11.04.2022**