

Министерство образования и науки Республики Татарстан
Казанский Федеральный Университет
Институт филологии и межкультурной коммуникации имени Льва Толстого
Государственное автономное профессиональное образовательное
учреждение «Лениногорский музыкально-художественный педагогический
колледж»

**Методические рекомендации по освоению различных типов
аккомпанемента и основных приемов педализации**

Лениногорск, 2018 г.

ББК 85.31

К 12

Утверждено и рекомендовано к использованию преподавателями педагогических организаций среднего профессионального образования в процессе группового и индивидуального обучения студентов специальности 53.02.01 Музыкальное образование решением заседания кафедры татаристики и культуроведения ИФМК им. Льва Толстого КФУ от 19 апреля 2018 г.

Рецензент: **Явгильдина З.М.**, Заведующий кафедрой татаристики и культуроведения ИФМК им. Льва Толстого КФУ

Составитель: **Карабань Л.Р.**, преподаватель высшей квалификационной категории
ПМ.03 Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность:
МДК. 03.03. Музыкально-инструментальный класс ГАПОУ
«ЛМХПК»

К 12 Методические рекомендации по освоению различных типов аккомпанемента и основных приемов педализации / Сост. Л.Р. Карабань; рец. З.М. Явгильдина. - Лениногорск, 2018.- 25 с.

Методические рекомендации созданы для преподавателей педагогических организаций СПО, обучающихся студентов специальности 53.02.01 Музыкальное образование по МДК. 03.03. Музыкально-инструментальный класс ПМ.03 Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность.

Содержание

Пояснительная записка	4
1. Типы аккомпанемента и особенности их исполнения.....	5
2. Основные приёмы педализации в процессе обучения игре на фортепиано.....	16
3. Освоение основных приемов педализации.....	18
Список использованных источников.....	25

Пояснительная записка

Обучение в классе музыкального инструмента фортепиано является важной составляющей процесса профессиональной подготовки будущего учителя музыки в школе и музыкального руководителя в ДОО. Практика показывает, что процесс овладения необходимыми пианистическими навыками в виду его сложности сопровождается немалыми трудностями – особенно для студентов без предварительной музыкальной подготовки.

Данные методические рекомендации предназначены в качестве методической поддержки студентам специальности 53.02.01 Музыкальное образование, осваивающим МДК 03.03 Музыкально-инструментальный класс и ПМ. 03 Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность.

В работе рассматриваются актуальные проблемы процесса подготовки педагогов-музыкантов, в том числе отдельные вопросы методики работы за инструментом. Основное внимание сосредоточено на том, чтобы студент получил необходимые знания и умения для будущей педагогической музыкально-исполнительской деятельности.

В первом разделе рассматриваются теоретические представления о различных типах аккомпанемента, а также раскрываются эффективные практические методы и приёмы исполнения.

Во втором разделе представляется методический материал по эффективному освоению знаний и умений, касающихся основных принципов и приёмов педализации в произведениях для фортепиано.

Цель и задачи данной работы:

- раскрыть теоретические основы содержания работы над различными типами аккомпанемента и основными навыками педализации;
- рассмотреть методы и приемы работы над аккомпаниаторскими навыками на примерах различных типов аккомпанемента и освоения навыков педализации.

Работа сопровождается нотными примерами, иллюстрирующими методические положения автора.

1. Типы аккомпанемента и особенности их исполнения

В работе учителя музыки исполнение партии аккомпанемента требует определённых знаний, умений и навыков, которые приобретаются в классе аккомпанемента. Они формируются как в процессе совместного, так и в процессе сольного разучивания музыкального произведения. Ознакомившись предварительно с исполняемой песней или другим вокальным произведением, разобравшись в художественно-эстетическом смысле, образе, форме и наметив основные исполнительские задачи, можно приступать к разучиванию партии сопровождения.

Формирование аккомпаниаторских навыков осуществляется в процессе работы над песнями детского и школьного репертуара и рекомендуется начинать с использования песен с одним видом легкой фактуры, и лишь потом переходить к разучиванию произведений с сопровождением, сочетающим сразу несколько типов аккомпанемента.

Детские и школьные песни, написанные обычно в куплетной форме в ансамблевом отношении довольно просты. Их ярко выраженная стилистическая и образная основа способствует формированию у студентов знаний разносторонних типов аккомпанементов и особенностей их исполнения. Поэтический текст, предназначенный для взрослой аудитории, значительно отличается от содержания текстов песенного репертуара, предназначенного для школьного и дошкольного обучения. Аккомпаниатору, работающему в школе или в ДОО, необходимо создавать на занятиях атмосферу увлеченности пением.

Общеизвестно, что существуют различные типы фортепианного аккомпанемента, которые обусловлены спецификой фактурного изложения музыкального произведения.

На сегодняшний день выделяются девять типов **аккомпанемента**:

- 1) «гармоническая поддержка»;
- 2) «чередование баса и аккорда»;
- 3) «аккордовая пульсация»;

- 4) «гармонические фигурации»;
- 5) аккомпанемент смешанного типа;
- 6) аккомпанемент дублирует вокальную партию;
- 7) аккомпанемент содержит некоторые отклонения от вокальной партии;
- 8) аккомпанемент включает отдельные звуки вокальной партии;
- 9) мелодия вокальной партии не входит в аккомпанемент.

В приведенных ниже примерах на каждый тип аккомпанемента, а также в нотных примерах будет дана характеристика произведения, его небольшой анализ, характер фактуры сопровождения, а также какие исполнительские навыки и умения аккомпаниатор формируются при работе над данным произведением, встречающиеся трудности и способы их преодоления.

Обратимся к рассмотрению песен на различные типы сопровождения.

«Сонная песенка»

муз. Р. Паулса, сл. И. Лаеманиса

(аккомпанемент «гармоническая поддержка»)

Сонная песенка

Слова И. Лаеманиса Музыка Р. Паулса

Нежно

День рас - та - ет. Ночь на - ста - нет

Песня светлого, лирико-созерцательного характера, написанная в жанре «колыбельная». Форма песни – одночастная. Размер – трехдольный. Исполняется в спокойном темпе. Очень выразительная мелодия. Тональность светлая – соль мажор. Фактура изложения партии сопровождения гомофонно–гармоническая. Этот тип аккомпанемента является одним из наиболее легких. Аккорды исполняются мягко. Горизонтальную связь осуществляют аккордовые звуки, исполняющиеся легато. Характер песни

определяет музыкальную особенность аккомпанеента, его мягкость и плавность.

Некоторую трудность для студентов без подготовки представляют выдержанные звуки аккорда, на фоне которых звучит мелодическая линия.

Членение по слогам в трехдольном произведении недопустимо. Небольшое вступление настраивает на характер песни. Эта песня удобна для транспонирования.

«Художник»

муз. А.Ивлева, сл. Л.Иванова

(аккомпанемент «чередование баса и аккорда»)

Подвижно

По-да-ри-ли крас-ки Ва-се в день рож-день - я. всена све-те Ва-сякра-сн, нет спа сень - я.

Песня веселого, можно сказать, танцевального характера, исполняется подвижно. Написана в четырехдольном размере, в куплетной форме. Фактура аккомпанеента – гомофонно-гармоническая.

В аккомпанементе куплета мелодия не дублируется. Лишь в припеве аккомпанемент включает отдельные звуки вокальной партии. Тональность до мажор. мелодия выразительная, скачкообразная, но в интервальном соотношении удобная.

В сопровождении бас аккорд чередуется: бас – в левой руке четвертными длительностями, а аккорд - в правой руке восьмыми длительностями.

Некоторую трудность представляют аккорды в правой руке. Их надо играть легко и не выталкивая звуки. Наши студенты, особенно без подготовки, слабо владеют аккордовой техникой. При исполнении аккордов основной задачей для пианиста является одновременное и ровное воспроизведение всех звуков.

Верхний звук в аккорде должен звучать ясно, поэтому пальцы должны быть активными, но при этом не следует зажимать кисть руки. Полезно поиграть отдельно каждой рукой. В припеве мелодия совмещена с аккордами – мелодию надо играть ярче, аккорды подхватить кончиками пальцев на выдохе, без веса. Во вступлении и в заключении аккорды в левой руке, мелодия - в правой. При необходимости, аккомпанемент можно упростить.

«Планета детства»

муз. А.Журбина, сл. П.Синявского

(аккомпанемент «аккордовая пульсация»)

Легко, подвижно



Нам вспом-нит-ся не раз та доб-ра-я пла

The image shows a musical score for the song 'Planet of Childhood'. It consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo/mood is indicated as 'Легко, подвижно' (Lightly, lively). The lyrics are: 'Нам вспом-нит-ся не раз та доб-ра-я пла'. The piano accompaniment features a prominent 'chord pulsation' pattern, which is a series of chords played in a rhythmic sequence, often used to create a steady, pulsating accompaniment.

Песня яркая, жизнерадостная, о веселом детстве, хотя и написана в до миноре. Исполняется легко в подвижном темпе. Песня для средних классов общеобразовательной школы – может быть использована студентами в хоровой практике. Песня написана в четырехдольном размере в куплетной форме. Мелодия выразительная, со скачками и упругим ритмическим рисунком. Песня открывается вступлением, в котором уже заложена устойчивость и строгость метrorитмического движения свойственная типу «аккордовая пульсация». Фактура письма партии фортепиано – гомофонно-гармоническая. В куплете тип аккомпанемента – «аккордовая пульсация». В припеве – аккордовая пульсация сменяется «басом-аккордом».

В аккордовом виде фортепианного аккомпанемента обычно чаще всего приходится обращать внимание, прежде всего, на ровность и одновременность воспроизведения всех звуков. Аккорды извлекаются в основном свободным погружением руки в клавиатуру. Запястье при этом должно быть податливым, но не «разболтанным». Точность звукоизвлечения требует активности пальцев. Если не удаётся найти нужное ощущение, то

необходимо как бы цепко «взять» аккорд пальцами. Исполнение аккордового аккомпанемента иногда затрудняется его широким расположением. В этом случае, прежде всего, правильно выбрать необходимую аппликатуру, соответствующую звуковой задаче, в крайнем случае, аккорд можно распределить между двумя руками. При исполнении аккордов нужно стремиться к максимально экономным движениям. Основная трудность – в быстром темпе, при исполнении аккордов, может зажаться рука, поэтому можно посоветовать играть чуть приглушенно, делая опорную точку и мгновенно освобождая руку. Бас играть с опорой, на одном движении руки

В припеве тип аккомпанемента - «бас-аккорд».

Бас играть с опорой, аккорд – легко, на отдаче. В партии правой руки встречаются 2 такта – совмещение выдержанных звуков и аккордов.

Песня рекомендуется для студентов с музыкальной подготовкой. Пожалуй, самое трудное – вступление, в аккордах проходит мелодическая линия, в которую необходимо вслушаться. 16е играть легко, цепкими пальцами, на одном движении руки.

«Крылатые качели»

муз. Е. Крылатова, сл. Ю.Энтина

(аккомпанемент «гармоническая фигурация»)

Не слишком скоро

В ю - ном ме - ся це ап - ре - ле в ста - пом пар - ке та - ет снег

Песня светлого и ласкового настроения, в которой сочетается радостный и грустный характер. Темп песни не очень быстрый, размер четырехдольный. Она написана в куплетной форме, где запев звучит в

тональности ре минор, а припев – в Ре мажоре. Гармонические средства музыкальной выразительности очень просты, но яркие и образны. Фактура изложения аккомпанемента – гомофонно-гармоническая с использованием волнообразных мелодических фигураций, вносящих в звучание музыки ощущение широкой наполненности и теплоты.

Песня начинается с фортепианного вступления, при исполнении которого следует добиваться предельного legato. В аккомпанементе волнообразные переливы, переходящие из одной руки в другую требуют исполнения этих мелодических фигураций певуче и задушевно. В данном виде гармонического аккомпанемента сложно достигнуть очень тихого и ровного звучания. Следует услышать, почувствовать особое слияние всех звуков и гармоническое единство, а также их функциональную взаимозависимость. Играть нужно совершенно свободными руками, используя общее движение руки при легких активных пальцах. Другими словами, необходимо слухом объединять звуки одной гармонии и ясно ощущать гармонические переходы. Важно ощутить пальцами и переход от одного звука в другой. Педаль можно держать весь такт. На протяжении всего куплета партия фортепиано носит такой же характер, что и во вступлении.

Взмы - ва - я вы - ше е - ли

В припеве мажор сменяет минор, песня звучит светло. В аккомпанементе появляются синкопы, которые подчеркивают активные интонации.

Ритмическую задачу можно решить, правильно распределяя опорные точки между партиями правой и левой рук, а также отчетливо ощущать сильные доли такта. Полезно поучить аккомпанемент в медленном темпе,

акцентируя при этом первую и третью доли такта в левой руке. Чтобы аккомпанемент припева звучал цельно, надо ясно чувствовать ритмическую пульсацию. Партию баса надо играть весом руки, а аккорды в правой руке – на отдаче.

Чтобы аккомпанемент в куплете звучал легко, необходимо строго соблюдать все паузы. Песня рекомендуется для студентов с музыкальной подготовкой.

«Песенка о счастье»

муз. В. Казенина, сл. Г. Дробиза

(аккомпанемент включает отдельные звуки вокальной партии)

Сдержанно

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'Счасть-е, счастье-е, что за пни-ца?'. The piano accompaniment features a bass line with a strong, steady pulse and a right hand with chords and single notes. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf). The score includes repeat signs and a fermata over the final note of the vocal line.

Песня лирического, проникновенного характера. Форма песни – одночастная. Размер – четырехдольный. Исполняется в спокойном темпе. Очень выразительная мелодия, в ритмическом отношении не совсем простая (в середине фразы имеется синкопа). Небольшое вступление вводит в характер песни.

Фактура аккомпанеента – гармоническая, с элементами имитации партии солиста. Этот тип аккомпанеента не является трудным. Для студентов без предварительной музыкальной подготовки сложность заключается в переходе от аккорда к аккорду, выставлением точной аппликатуры. Туше должно быть мягким.

Для студентов с подготовкой не требуются каких-либо сложных в техническом плане указаний.

На протяжении всей песни необходимо играть как можно ближе к клавишам, одновременно выделяя при этом верхний голос в правой руке.

Исключить лишние движения. Эта песня удобна для транспонирования. Можно использовать запаздывающую педаль.

«Весна пришла»

муз. Л. Батыр-Булгари, сл.И.Яхиной

(аккомпанемент содержит небольшие отклонения от вокальной партии)

Воз-вра-щай-ся, лас-точ-ка, по-спе-ши!

Песня веселого, лирико-созерцательного характера, написанная в четырехдольном размере, в тональности Фа мажор, в куплетной форме. Темп подвижный. Вступление яркое, настраивает на характер песни. Фактура сопровождения – гомофонно–гармоническая. В куплете – мелодия не поддерживается. В партии правой руки бас-аккорд с перемещением по звукам аккорда – необходимо играть очень цепкими пальцами, на одном движении руки с небольшим поворотом кисти. Движение должно быть небольшим и экономным, так как штрих *staccato*, темп быстрый.

Бас в левой руке – играть с опорой. В припеве – мелодия вокальной партии проходит в аккомпанементе в интервальном сочетании.

Играть аккомпанемент нужно легко, не перегружая аккорды в правой руке. В аккордовом аккомпанементе важно избегать звуковой статичности и стараться чувствовать общую динамику музыкального развития. В её правильном определении поможет внимательное слышание солирующей партии, в которой ясно слышна общая динамическая линия всего произведения.

Для студентов с подготовкой больших трудностей нет в аккомпанементе и сложных в техническом плане указаний не требуется. Небольшая трудность в координации: в левой руке -*staccato*, а в правой –

non legato. Во вступлении и в конце припева – интонационные лиги. Для студентов без подготовки можно упростить.

Котик плакса

муз. Л. Батыр-Булгари, сл. Р.Валеевой

(аккомпанемент дублирует вокальную партию)

Andante con anima

Вашко-те-нокхо-чет есть, мя - у, я у-же у-стал тер-петь мя - у

The musical score is for the song 'Котик плакса'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is 'Andante con anima'. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line consists of four measures with the lyrics: 'Вашко-те-нокхо-чет есть, мя - у, я у-же у-стал тер-петь мя - у'. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

Песня спокойного, немного грустного характера. Написана в четырехдольном размере, в одночастной форме. Исполняется умеренно, с душой. Вокальная партия полностью проходит в аккомпанементе. Фактура изложения гомофонно-гармоническая. В басу – гармонические фигурации, есть выдержанные звуки баса, играть мягко, с опорой на 5ый палец.

Мелодия в правой руке звучит в терцовом изложении и это является основной пианистической трудностью. Как играть? Надо ладонь плотно вложить в клавиатуру, с одинаковой силой брать оба звука (поучить отдельно, медленно). Внимательно отнестись к интонационным лигам. Во вступлении – разложенные аккорды, с тяготением к верхнему звуку аккорда. В левой руке терции – с опорой на них. При таком типе аккомпанемента важно не заглушать исполнителя, партию правой руки играть тише. Педаль можно использовать можно и при необходимости – упростить.

«Возвращаясь, ласточка»

муз. Л. Батыр-Булгари, сл. В.Сынгаевского

(мелодия вокальной партии не входит в аккомпанемент)

Воз - вра - щай - ся, лас - гоч - ка, по - спе - ши!

The musical score is for the song 'Возвращаясь, ласточка'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The vocal line consists of two measures with the lyrics: 'Воз - вра - щай - ся, лас - гоч - ка, по - спе - ши!'. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

Популярная песня, нежного, лирико-созерцательного характера. Исполняется певуче, в умеренном темпе. Размер – четырехдольный, форма одночастная.

Фактура изложения партии аккомпанемента - гомофонно-гармоническая. Во вступлении звучит мелодия припева. В партии левой руки мелодические фигурации, что подчеркивает певучесть мелодического материала. Чтобы добиться прозрачного и ясного звучания, партию левой руки нужно поиграть отдельно, играть связно и тихо. Можно использовать такой пианистический прием – мягкое нажатие на клавиши не зажатой рукой, правильно распределяя силу звука. С весом взять бас, выслушать выдержанный звук, дальнейшее движение без веса. Умело применить педаль и удобную аппликатуру. Аккорды брать мягко, не выталкивая, не выделяя слабую долю. Трудностей особых нет. Педаль можно не брать.

«Письмо учительнице»

муз. Я Френкеля, сл. М Танича

(аккомпанемент смешанного типа)

Предваряя аналитический разбор, следует отметить, что аккомпанемент смешанного типа, использованный в этой песне, сочетает сразу несколько разновидностей сопровождения. В песне встречаются следующие типы аккомпанемента:

- 1) во вступлении и в припеве – бас-аккорд;

Музыкальный фрагмент вступления к песне «Письмо учительнице». Он состоит из двух систем нот: верхняя – мелодия в ключе соль-бемоль мажор, нижняя – бас-аккорды в 2/4 такте. Динамика обозначена как *p*. Над первой системой нот написано «Не спеша».

- 2) в куплете – гармонические фигурации;

Музыкальный фрагмент первой строки куплета. Он состоит из двух систем нот: верхняя – мелодия с текстом, нижняя – гармонические фигурации в 2/4 такте. Текст мелодии: «Ан - на Кон-стан - ти - нов - на, Вам за дав - ней дав - но - стью».

3. в куплете – мелодия вокальной партии не входит в аккомпанемент;



4.) в конце припева – аккомпанемент дублирует вокальную партию.



Песня лирического характера, написанная в куплетной форме. Куплет – в 2-х дольном размере, припев – в трехдольном (вальсовый ритм). Песня начинается с выразительного вступления, которое должно звучать мягко и вводить в атмосферу поэтического образа. В припеве необходимо передать вальсовый характер аккомпанемента, с чуть заметной опорой на сильную (первую) долю. Использование педали будет способствовать полноте звучания и насыщенности фактуры. В куплете – педаль запаздывающая, по характеру – прозрачная. В припеве – педаль прямая – связывает 1 и 2 долю.

Таким образом, богатейшая по своему разнообразию фактура музыкального произведения содержит самые различные виды фортепианного аккомпанемента. Они служат гармонической опорой и фоном для солирующего голоса, от качества их исполнения и звучания во многом зависит успех всего ансамбля. Поэтому так важно формировать необходимые приёмы, способствующие эффективности владения различными видами фортепианного аккомпанемента.

2. Основные приемы педализации в процессе обучения игре на фортепиано

Процесс обучения игре на фортепиано студентов без предварительной музыкальной подготовки предполагает целенаправленное освоение комплекса музыкально-выразительных средств и технических навыков, без которых невозможно не только профессиональное, но и любительское исполнительство. Одним из важнейших и сложных выразительных элементов и навыков игры на фортепиано является искусство педализации. «Педаль – душа фортепиано», – говорил великий пианист и композитор Антон Рубинштейн.

Вопросы обучения педализации – важнейшие и труднейшие в фортепианной педагогике. Однако следует отметить, что методических материалов, предназначенных для начального этапа обучения, в которых рассматриваются вопросы педализации, недостаточно. Те методические труды, которые посвящены рассматриваемой проблеме, носят либо общий характер, либо не предназначены для учащихся без предварительной подготовки. А ведь именно на первых этапах обучения в классе фортепиано закладывается владение всеми вышеперечисленными знаниями, навыками и умениями.

Обучение педализации не может быть оторвано от процесса освоения всех прочих элементов исполнительской техники. Методика обучения педализации сводится к двум основным параллельным, но не равнозначным по глубине и трудности направлениям:

1. Овладение приемами и навыками педализации.
2. Воспитание отношения к педализации как к творческому процессу, который определяется всем комплексом музыкально-исполнительских задач.

Приемы педализации многогранны, это: прямая и запаздывающая педаль, смена педали, педализация певучих пьес, педаль в полифонии, этюдах, пьесах танцевального характера, полупедаль и постепенное снятие педали, специфика владения левой педалью и т. д.

Педа́ль является одним из обязательных элементов комплекса выразительных средств. В певучем, кантиленном произведении – педаль продолжительная и густая, в пьесе танцевального склада – педаль короткая и легкая. Эти первоначальные представления впоследствии должны развиться в понятие об особенностях звукового облика произведений не только разной эмоциональной окраски, но и разных национальных, индивидуальных композиторских стилей, следовательно, о различной роли и характере педали в них.

Для удобства дальнейшего описания работы над педалью приведем общепринятое обозначение педали:

взятие – Ped, снятие - *.

Более точные обозначения моментов взятия и снятия педали изображаются графическим способом:

- продолжительность педального звучания;
- взятие педали;
- снятие педали;
- смена педали;
- полупедаль;
- постепенное снятие педали;
- тремолирующая педаль.

Важнейшим фактором в освоении комплекса музыкально-исполнительских приемов в целом и каждого из них в отдельности является ориентация на слуховые ощущения и выработка автоматизма.

Аналогичная направленность нужна в работе над педализацией: необходимо обращаться к слуху лишь попутно, показывая движение, вызывая ощущения слитности ноги с педалью, чтобы в итоге студент не думал специально о педали. Добиваясь автоматизма нужно воспитывать мгновенную реакцию соприкосновения ноги с педалью на требование слуха, ориентированного на разные исполнительские приемы: legato на большом расстоянии, «органное звучание», цезуры и т. д.

Накапливаются такие умения в процессе познания каждого отдельного приема педализации. Постоянное вслушивание поможет студенту почувствовать естественную необходимость педального звучания в общей жизни звуков, изменения педализации в зависимости от перемены звукового колорита.

Очень важно на основе усвоенных правильных приемов педализации, воспитывать привычку постоянного слухового контроля, развивать инициативу в поисках звуковых красок, то есть специально заниматься вопросами педализации наряду со всеми основными задачами развития техники исполнительства, воспитывая отношение к педализации как к творческому процессу, который определяется всем комплексом музыкально-исполнительских задач.

Работая над любым техническим приемом, в том числе педализацией, следует помнить, что в исполнительской практике каждый прием направлен на создание образа, неотделимого от характера музыки.

3. Освоение основных приемов педализации

Начинать обучение педализации можно после первоначальной постановки рук и освоения нот в басовом ключе.

Можно начинать с освоения прямой педали, так как начинающим легче координировать движения рук и ноги в одну сторону (вниз). Внимание обучающегося поначалу важно направлять на слушание педального звучания, а не на механику движения. Необходимо не просто услышать педальную окраску, а ощутить чистое педальное звучание, бесшумность движения педали. Это вернее достигается на приеме запаздывающей педали: слушать чистое, обогащенное обертонами, звучание и тогда автоматизируется необходимая координация движений (рука – вниз, нога – вверх).

Прежде, чем исполнять с педалью пьесы, полезно узнать об ее устройстве и поиграть педальные упражнения.

Включение и выключение правой педали

Демпферный ряд отделяется от струн в тот момент, когда педальная лапка, двигаясь вниз, проходит через «демпферный уровень». Демпферы вновь ложатся на струны, когда педальная лапка, двигаясь снизу вверх, проходит тот же самый демпферный уровень. Поэтому указания педализации, в принципе, должны обозначать именно моменты прохождения лапки педали через демпферный уровень. Учащиеся часто представляют себе дело так, будто педаль включается только в момент достижения нижнего положения, (это ошибочное представление наталкивает на ненужное продавливание лапки до дна); думают также, что для включения педали нужно достигать верхнего положения (это на практике часто приводит к резкому снятию ноги) Поэтому очень полезно, чтобы учащийся, сначала ничего не играя, а только нажимая и снимая педаль, наблюдая за движением демпферов, а затем, взяв простейший аккорд, прислушиваться (продолжая наблюдать за демпферами) к эффекту включения и выключения педали.

Если берется сравнительно длинная педаль, то лапка естественно доводится до конца. Но после этого нельзя слишком быстро отнимать носок ноги, так как тогда весь ряд демпферов с шумом падает на струны, а педальный механизм (тоже с шумом) становится на свое место.

После глубоко нажатия педали нужно или плавно поднимать носок вместе с педалью (что дает несколько постепенное мягкое заглушение звучания) или подвести педаль к демпферному уровню, а уже затем сделать быстрое движение вверх. В этом случае падения демпферов происходит с небольшой высоты и шума не дает.

При короткой или часто сменяемой педали нельзя нажимать лапку до дна, так как нет времени на ее плавное поднятие. Для того чтобы подготовиться к примебнению такой частой педали, полезно не играя, быстро нажимать и поднимать педаль, наблюдая за движением демпферов и не

допуская шума. Какое положение должен занимать носок ноги, когда педаль не нажата?

Во время более или менее длительных педальных пауз вполне допустимо, чтобы носок был приподнят на д лапкой, важно, однако, чтобы в нужный момент он был плавно опущен на лапку. Если же педальные (просветы) минимальны, то носок ноги не должен заметно отделяться от лапки педали.

Часто учащиеся высоко поднимают носок и стучат по лапке. Иногда у учеников носок как бы «приклеен» к лапке и непрерывно на нее давит.

Запаздывающая педаль

Учащимся известны прямая и запаздывающая (синкопированная) педали:

а) «запаздывающая» педаль мыслится лишь как неторопливо запаздывающая – примерно на одну 16-ую в темпе *andante*; между тем при игре на рояле громадное значение имеет минимально запаздывающая педаль, где масштаб запаздывания – лишь одна 32-ая или даже одна 64-ая (в том же темпе);

б) «запаздывающая» педаль мыслится лишь как «длинная» (от баса до баса), хотя на самом деле она часто бывает и короткой.

В результате такой ошибочности взглядов нередко приходится слышать педализацию так называемую «беспросветную» - носок ноги почти все время находится внизу, тяжело опираясь на педальную лапку, и лишь в начале такта делает стремительное, нередко почти судорожно движение вверх – вверх, особенно это недопустимо в музыке с короткими басами или арпеджированными басовыми аккордами.

Короткая связующая педаль

Назначение короткой связующей педали – соединять звучание, не связываемые пальцами. В последовательностях протяжных аккордов иногда бывает художественно целесообразно ограничиваться только короткой связующей педалью, а не окрашивать каждый аккорд на всем его

протяжении. Посредством связующей педали может быть осуществлено legato.

Короткую связующую педаль можно применять для достижения легатности повторных звуков. При короткой связующей педали нельзя нажимать педальную лапку до дна, она должна быть опущена ниже демпферного уровня.

Мелодическая педаль

Мелодическая педаль применяется для окраски и подчеркивания некоторых звуков мелодии, чаще применяется в педализации полифонических пьес протяжного характера. Упражнения, подготавливающие применение мелодической педали – медленная игра гамм с окраской каждого звука, а (например, каждого второго из двух, каждого первого из трех и т.п.)

Гармоническая педаль

Гармоническая педаль служит для окраски и подчеркивания отдельных гармоний, а также для окраски целого ряда аккордов. Гармоническая педаль очень часто сочетается со связующей. Нужно уметь широко комбинировать связующую мелодическую и гармоническую педали, избегая слишком «жирной» окраски и слишком частых движений ноги.

Фоновая педаль

Задача фоновой педали – создавать звучащий фон из звуков, не удерживаемых пальцами. В подавляющем большинстве случаев фундаментом этого фона является полноценно звучащий басовый звук, однако совсем нередко звучащий фон образуется только из звуков среднего регистра. Фоновая педаль действует чаще всего в пределах одной гармонии, но иногда допускает и смешение гармоний. Педальный фон часто составляется не только из аккордовых звуков, что требует особо тщательного контроля слуха.

Полупедаль

Под этим широко распространенным термином часто подразумевается два совершенно различных приема.

1. Полупедалью нередко называют полунажатие педали, имеющее место в различных видах короткой педали:

- а) связующей;
- б) короткой мелодической;
- в) короткой гармонической;
- г) вуалирующей;
- д) вибрирующей.

Все эти приемы не допускают глубоко нажима лапки педали, так как ее быстрое обратное движение из глубокого нижнего положения неизбежно приводит к шуму.

2. Полупедалью часто называют также быструю подмену педали, при которой демпфера успевают заглушить или хотя бы ослабить звучание струн среднего регистра, но не успевают заглушить бас.

Педаль и штрихи

Правая педаль отнюдь не нивелирует различия между штрихами: любое арпеджио исполняемое на педали, звучит по разному, в зависимости от того, применен ли штрих *legato*, *portamento* или *staccato*; один и тот же аккорд, взятый одинаково громко - в первый раз *legato* (на педали) и второй раз *staccato* (тоже на педали) – дает различный звуковой эффект.

Педаль иногда дает возможность облегчить техническую задачу посредством передерживания некоторых клавиш.

Вначале следует понять, как нажимается педаль: надо поставить носок ноги на правую педальную лапку (примерно на половину ее), плавно опустить педаль вниз, после чего так же плавно дать ей подняться вверх. Движение должно быть бесшумным. Шум во время педализации происходит либо тогда, когда исполнитель вместо того, чтобы держать все время ногу на

педали, снимает ее и хлопает ею сверху по педальной лапке, либо когда он резко отпускает педаль.

В качестве первого упражнения можно извлечь полнозвучный аккорд и послушать его до момента затухания, затем вновь воспроизвести точно такой же аккорд и подхватить его педалью. Путем сравнения становится особенно заметным, что педаль придает звучанию большую насыщенность. После этого можно перейти к упражнению в связывании при помощи педали отдельных звуков. Так же, как и в предшествующем упражнении извлекается звук, нажимается педаль. Но теперь рука снимается, и звучание продлевается при помощи одной педали. Затем нажимается соседняя клавиша, одновременно с этим педаль поднимается, затем вновь опускается, и оба звука связываются друг с другом.

Пример из «Подготовительных упражнений к различным видам техники», разработанных выдающимся педагогом Е. Гнесиной.

Подготовительные упражнения педализации (запаздывающей)

1.  и т.д.

Для нажатия на педаль на 2-ю четверть, на запятых поднимать руку, чтобы звук тянулся на педали. То же левой рукой.

2.  и т.д.

Бесшумно нажимать педаль, не отрывая ноги. Снимать педаль точно в момент появления нового звука для достижения полного legato. После педали взятom на коротком звуке, позднее брать его на длинном звуке.

Список использованных источников

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано педагога / А. Алексеев. - М.: Музыка, 1988.
2. Гельман Э.М. Педализация педагога / Э.М. Гельман. - М.: Музыка, 1994.
3. Голубовская Н. Искусство педализации / Н. Голубовская. - М. - 1967.
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учеб. пособие для студентов музык. фак. пед. вузов / Е.И. Кубанцева. - М.: Академия, 2002.
5. Либерман К. Работа над фортепианной техникой / К. Либерман. М.: 1971; 3-е изд.- М.: - 2004.
6. Любомудрова, Н.А. Методика обучения игре на фортепиано / Н.А. Любомудрова. - М.: Музыка, 1982.
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. М.: Музыка, 1988.— 240 с.
8. Сборники детских песен
9. Светозарова Н.А., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игры на фортепиано / Н.А. Светозарова, Б. Кременштейн. - М. - 1965.
10. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. - М.: Планета музыки, 2017.
11. Щапов А.П. Некоторые вопросы фортепианной техники: метод. пособие для педагогов муз. вузов / А.П. Щапов М. : Музыка, 1968.