Муниципальное казённое образовательное учреждение

дополнительного образования

"Катав-Ивановская детская школа искусств"

**Формирование навыков педализации на начальном этапе обучения игре на фортепиано.**

Методическая разработка

**выполнила: преподаватель**

**по классу фортепиано**

**Малькова Екатерина Алексеевна**

Катав-Ивановск 2021 год

Малькова Е.А.

Формирование навыков педализации на начальном этапе обучения игре на фортепиано.

Методическая разработка. Катав-Ивановск, 2021.

Представлено на методической секции фортепианного отделения

27.12. 2021года.

Содержание

1. Введение
2. Практическая часть
   1. Сущность педали в фортепианной игре
   2. Методика обучения педализации
   3. Структура навыка педализации
   4. Основные ошибки в применении педали
3. Заключение
4. Список используемой литературы

**Введение**

Среди проблем фортепианного исполнительства одной из основных является педализация. Педализация есть органическое, неотъемлемое, важнейшее свойство и качество фортепианной игры. К ее применению надо подходить очень тонко. Тот, кто слепо доверяет педали, прописанной разными редакторами, неизбежно попадает впросак.

Ребёнок, открывая для себя мир музыки, утверждается как маленький творец, создатель прекрасного. Задача педагога – постоянно будить фантазию ребёнка, развивать его творческие способности. Чрезвычайно важно сохранить увлечённость и заинтересованность ученика в занятиях. Искусство обучения начинающих заключается в умении найти необходимый комплекс средств для гармонически целостного развития ученика. Комплексный подход к музыкальному воспитанию юного пианиста требует от педагога большой творческой мобильности, фантазии, изобретательности.

Обучение педализации – составная часть обучения музыки, развития творческой фантазии ребёнка. Педаль вводит ученика в мир новых мелодических образов, прививает первые навыки слышания гармонической вертикали и владения несложной координацией движений рук и ноги. Звуковые эффекты педали увлекают богатством и разнообразием музыкальных образов, повышают интерес к музыке, создают на уроках радостную атмосферу, что является необходимым условием развития учебной мотивации учащегося. Педаль для ребёнка – это новая область звучания, и нельзя, чтобы ученик впервые без радости соприкоснулся с ней. Сегодня речь пойдет о правой педали. Приступать к изучению педализации следует тогда, когда ребенок овладеет основными навыками исполнения (non legato, legato, staccato) и его физические данные позволяют свободно, без напряжения и без искажения посадки пользоваться педалями. Это бывает не ранее 2 класса. Не стоит затягивать процесс освоения педали, иначе ученик привыкает играть без педали и ноги окажутся помехой для пальцев.

**Сущность педали в фортепианной игре**

Еще А.Рубинштейн сказал, что педаль-это душа фортепиано. И это верно, применение педали имеет очень большое значение при фортепианном исполнении. Педаль только тогда может оказывать известное художественное воздействие, когда она является краской, которая в те или иные моменты, иногда продолжительные, иногда короткие, вводится в действие. Если же мы будем всегда и все играть с педалью, педализируя при этом идеально чисто, педаль утратит всякое свое значение.

Искусство педализации – это самое индивидуальное проявление за роялем звукотворческой воли. Художественная педаль– это нечто иррациональное, различно формируемое звукотворческой волей в процессе творческого акта исполнения, различно – в зависимости от типа художника, а также от инструмента, на котором играют, и от помещения, где это происходит. Педаль играет троякую роль: во-первых, только педаль придает звуку современного рояля полноту, округлость, красоту и способность резонировать; во-вторых, она делает возможным связывание, которое без нее поддается осуществлению лишь с трудом и большей частью далеко не совершенным образом; в-третьих, она удерживает в кажущемся одновременным звучании последовательно появляющиеся звуки (arpeggiando). По мнению К.А. Мартинсена при пробе за инструментом действие педали кажется почти магическим, даже тогда, когда дело касается отдельного звука. Тот же звук, который раньше, взятый отдельно, без педали, казался абстрактным, теперь, с одновременно или тотчас же вслед за ним нажатой педалью, сразу совершенно, как бы по волшебству, изменяется. Звук поет и расцветает, он ширится, несется, течет, он, словно зовет вдаль, и издали, как будто слышится ответ. Явилось нечто красивое само по себе, пусть иное, нежели то само по себе красивое, что было в отдельном звуке прежних клавишных инструментов, но не уступающее ему в силе чувственного воздействия, более ослепительное по силе света, красочному великолепию, жизненной полноте.

Роль правой педали многообразна. Исключительно важна роль педали как связующего средства. Особенно велико значение при сочетании различных звуков в единый гармонический комплекс – для соединения мелодии и сопровождения, басов с отделенными от них аккордами, звуков гармонической фигурации. Многое в этом плане предполагает обязательное использование педали.

Весьма важна роль правой педали так же как красочного средства. Изменение тембра фортепианного звука достигается тем, что при поднятых демпферах взятым звукам начинают беспрепятственно резонировать их многочисленные частичные тона. Придание звуку большей полноты, красочности и продолжительности имеет важное значение для достижения большей певучести исполнения и приближения фортепиано к «поющим» инструментам. Нажимая педаль, пианист никогда не преследует одну цель. Декоративные и тектонические тенденции, вокальные и пространственные задачи сливаются в одном движении. Нажим на педаль и движение пальцев работают одновременно, вступая в тончайшую взаимосвязь. И все же в каждом отдельном случае может превалировать та или иная цель, и нужно уметь угадать ее и определить.

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

1. Овладение приемами и навыками педализации

2.Воспитание отношения к педализации, как к творческому процессу.

С точки зрения техники педализации педаль подразделяется: на прямую и запаздывающую. Прямая педаль обычно является разделяющей. Основные виды разделяющей педали – ритмическая, динамическая, красочная, артикуляционная. Динамическая роль педали заключается в поддержке акцентов, динамических контрастов, нарастаний и спадов звучности. Артикуляционная, разделяющая, например, стаккато от легато. Запаздывающая педаль позволяет добиться легато там, где пальцами это сделать невозможно.

Прежде, чем начать работу над педалью, следует обязательно рассказать ученику для чего нужна педаль. Начинать обучение педализации следует на пьесах, где эффекты звучания тесно связаны с педализацией и где необходимость использования педали не случайна, а более или менее постоянна; словом, на пьесах, исполнение которых без педали не представляет художественного интереса. Сыграть короткие музыкальные отрывки с различным использованием педали. На этих примерах обратить внимание и слух ученика на их звучание и показать, как педаль способствует усилению звука, его певучести, объединению звуков легато, находящихся на расстоянии друг от друга, объединению баса с далеким аккордом и обогащению окраски звучания. Следующий этап в работе это постановка ноги. Первое применение педали – это событие в музыкальной жизни ребенка. Оно должно оставить яркое впечатление. Стоит выбирать такие произведения, в которых педаль встречалась бы лишь в отдельных местах. Необходимо сразу требовать от ученика бесшумности нажатия и особенно отпускания педали. При воспитании первых навыков педализации лучше не употреблять слово «снять» педаль, так как у ребенка это невольно связывается с представлением «снять ногу с педали». Слово «отпустить педаль более точно отражает характер действия. Нужно ощутить слитность ноги с педалью, как будто подошва «приклеилась» к педали; следить, чтобы ученик накрывал ногой только расширение педальной лапки. Первые педальные упражнения лучше строить по принципу запаздывающей педали, при которой нога опускается лишь после того, как звук взят и услышан, а поднимается вместе с появлением нового звука. Овладение этой педалью представляет для участников определенную трудность, преодоление которой может потребовать дополнительных усилий и времени. Моменты нажатия и снятия запаздывающей педали целесообразно отрабатывать на упражнениях с одним звуком . 1. Берется звук или аккорд и, после того как он услышан, нажимается педаль. При этом обращается внимание ученика на изменение окраски звука. 2. Нажимается педаль, после чего берется звук (или аккорд). В момент появления звука педаль снимается. Это упражнение труднее первого, так как в нем одновременно сочетаются противоположные движения руки и ноги. Когда ученик с ним справится, можно объединить оба упражнения, то есть: после снятия педали нажимать ее вновь для воздействия на уже извлеченный звук: После этих упражнений можно предложить ученику сыграть Legato несколько звуков и на каждый звук брать запаздывающую педаль: Если ему трудно сразу выполнить это задание, нужно поработать отдельно над каждой парой звуков. На ранних этапах обучения полезно сравнить звучание пьес без педали и с педалью. В процессе работы ученик прежде выучит нотный текст без педали. Когда же включится педаль, то ребенок в своем исполнении услышит новый звуковой колорит. Сравнение беспедального и педального звучания направит слух ребенка на восприятие гармонии. В течение ряда лет нужно проходить с учеником возможно больше педальных пьес разнообразного характера, чтобы основательно закрепить этот прием. Прямая педаль употребляется, главным образом, в пьесах с острым, четким или танцевальным ритмом. Она подчеркивает сильные доли или создает ритмическую опору фразы. Такая педаль хороша, например, в марше, где отчетливый ритм своим волевым началом должен увлечь за собой «всех марширующих». После того, как ученик привыкнет к положению ноги на педали, научится правильно ее нажимать, то можно смело приступать к педальным упражнениям. Упражнения без использования клавиатуры 1. «Тик – так» . Нога на лапке педали. «Тик» - нажимается педаль, «так» - при фиксированной пятке носок отводится вправо, отпуская всю ступню на пол, справа от правой педали. Затем нога возвращается на педаль в первоначальное положение и т. д. При выполнении упражнения необходимо следить, чтобы прикосновение подошвы к педали и к полу было бесшумным. Цель упражнения – развитие подвижности стопы. 2. «Солнце». При фиксированной пятке производятся круговые движения стопой вокруг педали. По часовой стрелке – «Солнце всходит» и против часовой «Заход солнца». Во время исполнения упражнения нужно стараться пятку не сдвигать с места. Цель упражнения – развитие подвижности стопы, освобождение мышц бедра. 3. «Дворники». При фиксированной пятке подошва прикасается к поверхности педали, затем (не нажимая педаль) производится скольжение по поверхности педали поочередно вправо и влево (имитация движения автомобильных стеклоочистительных щеток по стеклу). Цель упражнения - научить ребенка ощущать ногой поверхность педали, опираться на пятку без лишнего давления от бедра, а так же помогает развивать подвижность щиколотки. 4. «Кузнечик». Нажимается педаль, нога фиксируется в этом положении. Затем быстро, но не резко меняется педаль и так несколько раз (имитация скачков кузнечика). Цель упражнения – подготовиться к запаздывающей смене педали, воспитание слухового контроля над бесшумной сменой педали. Упражнения с использованием клавиатуры: «Поющая педаль». 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. При выполнении упражнения необходимо следить за тем, чтобы в момент слияния звуков педаль «подхватила» новый звук, не дав ему наслоиться на предыдущий. Цель упражнения – воспитание слухового контроля над чистотой звучания при использовании запаздывающей педали. Можно это упражнение сыграть по звукам хроматической гаммы. Далее можно поиграть упражнение в трехдольном размере. И следующее упражнение можно поиграть в четырехдольном размере, половинная, затем 2 четвери. На раз-и берется звук, на два-и педаль, затем на три берется звук, педаль в этот момент отпускаем, и берем ее на «и», потом на счет четыре берем звук, педаль одновременно отпускаем, и на счет «и» опять ее берем. «Хор». Извлекается полнозвучный аккорд. Затем, также как в первом упражнении меняется педаль, но звучит не один звук, а вся гармония. Упражнения на прямую педаль. Играем два звука легато, на первый звук берем прямую педаль, на второй звук педаль отпускаем. Играем звуки трезвучия поочередно (до-ми-соль), на первый звук берем педаль и удерживаем ее, на третьем звуке, более длинном, снимаем ее. Педагог может подсказать несметное количество подобных упражнений для развития ловкости ноги при педализации. Это необходимо для того, чтобы ученик не думал, каким способом ему нажимать педаль. А делал это автоматически. На ранних этапах обучения полезно сравнить звучание пьес без педали и с педалью. В процессе работы ученик прежде выучит нотный текст без педали. Когда же включится педаль, то ребенок в своем исполнении услышит новый звуковой колорит. Сравнение беспедального и педального звучания направит слух ребенка на восприятие гармонии. Нога, как и руки, должна помогать верно, творчески вообразить и услышать музыку. В более тонких и сложных случаях нужно вместе с учеником работать над педализацией, быть его дополнительными ушами, подталкивать его воображение, помогать разбираться, что мешает его звуковому намеренью.

**Структура навыка педализации**

Анализ музыкально-педагогической литературы дает основание утверждать, что в настоящее время нет единого понимания структуры навыка педализации. Поэтому остается актуальной задача установления структурных компонентов навыка педализации, что позволило бы разработать систему методов для более успешного формирования и развития данного навыка.

Педагогу, прежде чем начинать работать над педализацией, что-то формировать, необходимо четко представить себе не только что надо педализировать, но и, как и когда надо действовать педалью. А также, какие именно составляющие навыка необходимо формировать у ребенка, в чем он испытывает затруднения.

Процесс обучения игре на фортепиано делится на несколько этапов. Формирование и развитие навыка педализации – это непрерывный процесс. Практические трудности педализации возникают еще с того момента, когда учащиеся впервые знакомятся с педалью, механически следуют ее обозначению и получают неудовлетворительный результат. Проходит немало времени, прежде чем он осознанно овладевает педалью на материале музыкальных произведений, проходимых с другими целями. В ходе занятий формирование навыка совершенствуется.

К сожалению, в работе музыкальных школ наблюдается преобладание методов «проб и ошибок». Некоторые педагоги убежденно считают, что учить педализации незачем. Педаль настолько «слышна», а нажатие педали столь простое движение, что нет никакой необходимости указывать, где и как ее надо брать. Педагог, якобы, должен только поправлять отдельные неправильности, создающие грязное звучание. Мы не можем с этим согласиться. Ученика нельзя только поправлять, его надо направлять, учить слушать себя, учить приемам педализации.

Остановимся подробнее на анализе **структурных компонентов навыка** **педализации.** Центральным, основным компонентом навыка педализации можно назвать слуховой контроль. Применением педали должен всегда управлять слух. И. Гофман считает, что, гораздо важнее знать, когда не употреблять педаль, чем когда ее употреблять. Слух – «сольный» руководитель ноги на педали. Нейгауз считает, что педаль, как и звук, управляется слухом, только он диктует законы, он же один может исправить ошибки. Именно слуховой контроль определяет качественное применение педализации. По мнению Г.Когана «Единственный «рецепт», какой может быть дан, состоит в том, чтобы: а) предельно «отточить» свой слух, б) держать его «настороже» во все время исполнения и в) выработать в ногах автоматическую, мгновенную и очень чуткую реакцию на «подсказки» слуха».

Следовательно, другой компонент навыка педализации – это владение техникой педализации. Нельзя думать, что педаль – это аппарат, который следует только нажимать и снимать; педализация не такой простой процесс. Педаль можно нажать до самого дна, нажать слегка, можно снять быстро, можно снять постепенно – все это играет роль. Мастерство педализации можно воспитывать, как и мастерство игры руками. Хорошее владение техникой педализации – это, прежде всего отсутствие вредных напряжений, точная координация всех действий. Полное единство всей «системы»: пианист – его пальцы, руки, уши, ноги. Время развития координации движений и внутренних двигательных ощущений (мышечного сустава) у всех детей различно в силу природных способностей. На начальном этапе, в этом могут помочь «Пальчиковые игры» И.Э. Сафаровой. Все упражнения, которые приводятся в этой работе, не случайны. Это элементы тех сложных движений тонких мышечных и тактильных ощущений, которые понадобятся пианисту при непосредственном соприкосновении с инструментом.

Овладение техникой педализации, то есть определенными механическими движениями, должно достигаться систематическими специальными упражнениями и основательной проработкой инструктивных примеров из литературы с целью привития учащимися прочных навыков и самостоятельности в применении педали. Это должно произойти относительно рано, ибо позднее обучение педализации делает невозможным по-настоящему органическое включение педали в исполнении.

Навык педализации основывается на осознанном подходе к звуковому воплощению фактуры. Для проведения фактурного анализа необходимо использовать следующие типы упражнений: 1) определение регистрового положения мелодии; 2) разделение фактуры на ее составляющие (мелодическая линия, бас, гармоническое сопровождение). На этом основании он и будет следующим компонентом структуры навыка педализации.

А. Гольденвейзер в своей работе «Об исполнительстве» говорит, что «если я начну играть произведения французских импрессионистов с такой педалью, с какой я буду играть сонату Моцарта, или наоборот, то это будет безобразие». Значит, у каждого стиля должен быть свой тип педализации. Этот пункт не является целью нашей работы, так как требует дополнительного исследования. Но в структуру навыка педализации мы его внесем.

Таким образом, основными компонентами **структуры навыка** **педализации** являются:

1. Слуховой контроль
2. Владение техникой педализации
3. Осознанный подход к звуковому воплощению фактуры
4. Изучение жанровых и стилистических особенностей произведения.

Следовательно, развивая эти структурные компоненты, можно предположить более успешное формирование и развитие навыка педализации. И в этом случае педагогическая задача состоит в том, чтобы при разработке методики учитывались особенности структуры навыка педализации, которые необходимо формировать у учащихся для выполнения художественно-исполнительских целей.

Основные ошибки в применении педали:

1. Грязная педаль, связанная с недостаточным слуховым контролем или недостаточными навыками педализации, включая координационные навыки.

2. Отсутствие педали в произведениях, стиль которых требует обязательного применения педали.

3. Применение прямой (разделительной) педали там, где требуется запаздывающая (соединительная).

4. Неправильное управление ногой при взятии педали (неумение держать пятку на полу, резкий удар ногой по педали).

**Заключение**

Обучение искусству педализации требует большой и кропотливой работы педагога. Мастерство педализации развивается параллельно с другими качествами исполнителя. Оно немыслимо без владения тончайшими градациями силы звука, без технического совершенства, без умения проникнуть в стиль исполняемого произведения. Поэтому техника педализации должна развиваться в полном соответствии с художественным и музыкальным ростом учащегося. Важно воспитывать в нем всесторонне развитого музыканта – знающего, чувствующего характер музыки, владеющего всеми техническими средствами для передачи содержания исполняемого произведения. Только тот, кто обладает настоящим вкусом, умеет тонко слушать и слышать себя и хорошо знает природу своего инструмента, сможет овладеть всеми тонкостями педализации и, умело и гибко используя ее возможности, очаровать слушателей глубиной и совершенством исполнения.

**Список литературы:**

1.Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.,1971.

2.Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. М.,1989

3. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Л.,1979

4.Гельман Э. Педализация. М.,1954

5.Гольденвейзер А.Об исполнительстве. М.,1965

6.Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве. Л.,1985

7.Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы. М.,1961

8.Майкапар С. Двадцать педальных прелюдий. Л.,1967

9.Мартинсен А.Индивидуальная фортепианная техника. М.,1966

10. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М..1967

11. Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре

на фортепиано. М.,1965

12. Фейнберг С. Пианизм как искусство. М., 1965

13.Щапов А. Некоторые вопросы фортепианной техники. М..1968