

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»  
НЕКЛИНОВСКОГО РАЙОНА РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ

**Методическая разработка на тему:**

**«Воспитание навыков педализации  
в процессе обучения игре на фортепиано»**

**Подготовила:  
преподаватель  
Корян З.В.**

**2023 г.**

## **Содержание.**

Вступление.

Природа фортепианного звука. Значение правой педали.

Слуходвигательная природа навыка педализации.

I. Первое применение педали. Педальные упражнения.

Запаздывающая педаль: техника исполнения.

Прямая педаль: особенности применения. Основные виды разделяющей педали: ритмическая, динамическая, красочная, артикуляционная.

Применение полупедали и постепенного снятия педали.

II. Выразительные возможности педали.

Педализация кантиленных пьес.

Педаль в полифонических произведениях.

Педализация этюдов.

III. Зависимость педализации от стилевых особенностей произведения.

IV. Воспитание самостоятельности ученика.

V. Недочеты в применении педали, наиболее часто встречающиеся у учеников.

Заключение.

Список используемой литературы.

## Вступление.

Природа фортепианного звука. Значение правой педали.

Слуходвигательная природа навыка педализации.

«Педадь - лунный свет, льющийся на пейзаж» (Бузони)

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, малоискушенный слушатель подчас не воспринимает звуковой прелести и выразительной силы фортепиано и склонен приписывать ему бездушие и сухость. В природе фортепианного звука есть объективные причины для такого восприятия. Звук рояля не льется струей, подобно голосу, быстро утрачивает первоначальную силу и гаснет. Если бы не существовало правой педали, такая «слава» была бы заслуженной. Прежде всего она служит для продления тех звуков, которые мы не можем удержать с помощью пальцев. Правая педаль преобразует фортепианный звук. Он становится насыщенней, ярче, богаче и живее. Нога, управляющая педалью, одновременно с руками участвует в рождении звукового образа. До конца движения ноги уловить невозможно. Движения эти слиты со слуховым приказом. В какой момент нажать и снять педаль, как глубоко нажать – эти тонкости нельзя рассчитать до конца. Для тонкого управления ими нужно тонкое понимание музыки, знание инструмента, тонкий слух. Шопен, единственный композитор, тщательно записывающий педализацию. Но, и он пишет педаль только в легко обозримых сознанием случаях. Рядом с его педальными указаниями пустоты. Это не означает, что в таких случаях Шопен предлагает играть без педали. Воспитанное ухо сумеет дать верный приказ ноге и руке. Нельзя точно отрегулировать гамму педальных оттенков, ровно, как и гамму динамических нюансов. Точная запись учитывает только момент нажатия, а глубина нажатия уже выпадает из поля зрения. С педагогической точки зрения точная запись педали

порочна, так как лишает ученика инициативы. Особенно вредно то, что точная запись сосредотачивает внимание на движениях ноги, приучает ногу следовать за приказом зрения, а не слуха. Конечно, для памяти невнимательным ученикам возможно вписывать педальную идею. Ни заучивать, ни переучивать педаль нельзя. Смысл ее нужно понимать, а не запоминать. Выучивать пьесу без педали, а потом прибавлять педализацию – неверно! Нужно сразу ею пользоваться при разборе. Потом от нее следует отказаться в рабочем порядке на время. Если ученик привыкнет играть без педали, то эта привычка не педализировать может укорениться, и он обнаружит, что ноги окажутся помехой для пальцев.

#### I. Первое применение педали. Педальные упражнения.

##### Запаздывающая педаль. Прямая педаль.

В течение первого года обучения детям трудно справляться с педалью. Приступать к изучению педализации следует лишь после того, как ученик получил пианистические навыки, научился слушать себя. Это бывает не ранее 2 класса. Прежде, чем исполнять с педалью пьесы, нужно рассказать ученику об устройстве педали, поиграть педальные упражнения, показать, как нажимается педаль. В качестве первого упражнения – извлечь аккорд и послушать его до момента затухания, затем этот же аккорд послушать с педалью и спросить, чем отличается звучание первого от второго (сравнить – большая насыщенность, певучесть). Для взятия педали надо поставить носок (примерно одну его треть) правой ноги на расширенную (лапку) часть педали. Нога должна стоять на полу, плотно опираясь на пятку. Несколько раз нажать и отпустить педаль, чтобы скорректировать силу нажатия. Стараться не отрывать ногу от педали, чтобы подошва не стучала по лапке. Так же как клавиши – «продолжение» рук пианиста, так и педаль – «продолжение» его ног. Существует два основных приема педализации: **прямая педаль** и **запаздывающая**,

особенно нужная в тех случаях, когда приходится связывать ряд аккордов легато, которых без употребления педали одними пальцами связывать нельзя. Уже само их название указывает, что прямая педаль берется одновременно с нажатием клавиши, запаздывающая – после него. Прямая педаль более простая. Можно сыграть последовательность снизу вверх из нескольких звуков до-мажорного трезвучия, мягко и плавно нажав педаль одновременно с первым звуком. Нажатая педаль должна обеспечивать связывание звуков без помощи пальцев. Не надо давить при этом на педаль до упора – как только демпферы поднялись, освободив струны и появилось ощущение продолжительности звучания, нужно прекратить нажимать педаль. Доиграв до конца, послушать наложенные друг на друга звуки, после чего так же мягко, без стука снять педаль (следить, чтобы подошва не отрывалась от лапки педали при движении вверх), контролируя слухом полное прекращение звучания. Затем, сыграть аналогичную последовательность с педалью от другого звука. Справившись с этим упражнением, перейти к более сложному – соединению нескольких неповторяющихся звуков и аккордов, которые при смешении образуют диссонирующие сочетания («грязь»). Для этого потребуется применить запаздывающую педаль. Особенность её заключается в том, что она берется после нажатия клавиши, а снимается одновременно с нажатием следующей клавиши. Нога, следовательно, в момент нажатия клавиши производит два движения – вверх (быстрое снятие педали) и вниз (взятие педали). На первых порах чистая смена педали может не получиться, так как еще не выработана координация между движением ноги, движением пальца, берущего клавишу и слухом, корректирующим их действия. Залог успеха – медленное исполнение каждого соединения. Не допускайте смешения звуков соседних аккордов, иначе получится звуковая «грязь».

Г. Нейгауз рекомендовал нажимать лапку педали быстрым, определенным, доведенным до конца движением и всегда немедленно после удара по клавишам, ни в коем случае не одновременно с ударом

пальцев. Чтобы предотвратить какофоническое смешение звуков, следует помнить, что старый звук должен умолкнуть до того, как мы возьмем педаль к новому.

Считаю, что начинать следует с запаздывающей педали. После прямой педали тяжелее усваивается запаздывающая педаль. Внимание ученика важно направить на слушание педального звучания, а не механизм движения. В педализации приучаем ученика не просто услышать педальную расцветку, а чистое педальное звучание, бесшумное движение педального механизма, который вернее постигается на приеме запаздывающей педали. Учащиеся младших классов с большими сложностями осваивают запаздывающую педаль, поскольку руки и ноги работают вразнобой. Прямая педаль для них проще, но только при редком ее использовании. При частой смене прямая педаль выходит у них плохо. Вот педагоги и учат учащихся младших классов в основном запаздывающей педали до такой степени, что прямая педаль порой вообще не употребляется. На мой взгляд, это серьезная методическая ошибка. Музыкант должен одинаково свободно владеть как прямой, так и запаздывающей педалью.

После упражнений нужно переходить к изучению пьес. Вначале целесообразно выбирать пьесы, в которых педализация была бы несложной и вместе с тем создавала возможно большие, чисто педальные, эффекты. Такого рода пьесой является, например, «Прелюдия» Тетцеля («Школа игры на фортепиано» под редакцией А. Николаева). Педаль здесь очень простая — запаздывающая, меняющаяся на каждую гармонию. У Е. Гнесиной есть хороший пример: «Маленький этюд на запаздывающую педаль» (ухо хорошо контролирует звучание).

В работе с начинающим учеником важно как можно быстрее захватить его богатством музыкальных образов. Звуковые эффекты фортепианных педалей, особенно правой, помогает развить музыкальную фантазию ученика. Первое применение педали – событие в музыкальной жизни

ребенка. Она должна оставить яркое впечатление.

Если педализуется заключительный аккорд, руки не поднимать, пока аккорд на педали, а снять одновременно. Если в пьесе педаль встречается хоть один раз, ногу следует держать на педали от начала исполнения. Этим достигаются две цели – не заглядывать на педаль и привычка держать ногу над педалью. Пьесы с пульсирующими аккордами при постоянном изменении педали могут воспитать у ученика умение непрерывно слушать гармонию на педали, слушать исчезновение предыдущего звучания в момент появления нового.

Г.Ф. Телеман. Пьеса.

М. Таривердиев. Забытый мотив.

Полезно поиграть отдельно партию левой руки с педалью, чтобы услышать звуковой фон пьесы. На пьесах с такой фактурой происходит сбор звуков в один аккорд, ученик слышит, как обогащается гармония благодаря постепенному появлению новых аккордовых звуков разной степени звучности, как исчезает предыдущая гармония в момент изменений педали.

П. Чайковский. Болезнь куклы.

У Е. Гнесиной есть легкий и понятный «Маленький педальный этюд» на прямую педаль.

Прямая педаль употребляется главным образом в пьесах с острым, четким или танцевальным ритмом. Она подчеркивает сильные доли или создает ритмичную опору фразы. Такая педаль применяется, например, в марше, где четкий ритм своим волевым началом должен захватить за собой всех марширующих.

Р. Шуман. Солдатский марш.

Полезно поиграть отдельно аккомпанемент с педалью. В быстрых пьесах танцевального характера ученики, чтобы успевать своевременно взять аккорд, нередко берут бас коротким звуком и не подхватывают его педалью, в то время как бас должен полноценно звучать. Потому ученику нужно контролировать слухом, останавливаться на педальных басах,

вслушиваться в их звучание на педали. Играя в медленном темпе, полезно взять отдаленный бас глубоким звуком и немножко подержать, а в быстром темпе – научиться брать басовый звук тяжелее, чем другие легкие аккорды партии сопровождения (гибко переходя от баса к легким аккордам, взятым как бы на пути движения руки вверх).

Ф. Шопен. Вальс a-moll.

Прямая педаль применяется в *альбертиевых басах*, когда бас должен быстро отпускаться пальцем, а реально длится дольше, в *арпеджированных* аккордах.

Н. Богословский. Сонатина фа минор.

С. Геллер. Этюд a moll.

Л. Бетховен. Соната op.2 №2.

Самая употребительная педаль – запаздывающая – педаль легато. Это педаль связующая, не допускающая световых просветов. Прямая педаль обычно является разделяющей. Основные виды разделяющей педали – **ритмическая, динамическая, красочная, артикуляционная**. Под красочной подразумевается педаль, подчеркивающая различие красок, так называемая инструментующая педаль (полная педаль в аккордах, минимальная - на мелодии). Динамическая роль педали заключается в поддержке акцентов, динамических контрастов, нарастаний и спадов звучности. Педализацию начать с еле уловимого нажима и постепенно увеличивать глубину нажима.

П. Чайковский. Баба - Яга.

П. Чайковский. Русская пляска.

Одно из важнейших свойств педали – это различное её действие в связи с тем, насколько вы ее нажимаете. Есть **полная педаль, полупедаль, четверть педаль**.

Применение полупедали и постепенного снятия педали.

В репертуаре ДМШ и ДШИ встречаются и такие произведения, которые требуют применения уже более тонких приемов педализации:



**полупедали, постепенного снятия педали.** Действие полупедали основано на том, что басовые звуки затухают медленнее высоких. Поэтому, если при исполнении фигурации, идущей снизу вверх, после появления неаккордовых звуков сделать небольшое движение ногой, — чуть приподняв, а затем вновь опустив педаль, — то нередко оказывается возможным сохранить звучание баса и приглушить гармонически чуждые звуки.

## II. Выразительные возможности педали.

Очень важна роль педали как связующего средства. Продолжая фортепианный звук, она позволяет соединить разные элементы музыкальной ткани, которые находятся в отдалении один от второго. Использование этих свойств педали вызвало когда-то целый переворот в фортепианной фактуре и послужило основой для создания специфического фортепианного стиля, который утвердился в период романтизма. Значение педали как связующего средства особенно велико при сочетании различных звуков в единый гармонический комплекс — для соединения мелодии и сопровождения, басов с отделенными от них аккордами. Педаль нередко используется для соединения звуков, которые трудно сыграть *legato*. Она помогает достигнуть связности в октавном изложении мелодии при наличии в ней больших интервалов.

Иногда можно добиться нужной чистоты звучания, если задержать бас пальцем и запоздать со взятием педали, например в 3-м такте сказки Метнера *op. 26 № 3*.

Использование этого приема в данном случае позволит избежать педальной «грязи», которая может возникнуть при насыщенном звучании мелодии от неаккордового звука ля-бемоль.

## Педализация кантиленных пьес.

Легкие, певучие пьесы на ранних этапах следует учить без педали, чтобы красивый звук, плавное легато и выразительность фразировки осязались прежде всего пальцами, а потом начинать работу над педализацией. Как один из первых образцов можно предложить педализацию кульминационных звуков музыкальных фраз, или просто относительно более длинных звуков мелодии.

П. Чайковский. Старинная французская песенка

## Педаль в полифонических произведениях.

Искусство гибкого нюансирования громкости звука, без которого сегодня нельзя представить себе выполнение полифонической музыки, стало специфической особенностью интерпретации музыки И.С. Баха на фортепиано. Еще более своеобразную сферу фортепианной интерпретации составляет педализация, которая сегодня стала неотъемлемым элементом баховской музыки. Сухой звук педального фортепиано очень уступает звонкому, богатому обертонами клавишному звуку и неугасающему, длительному органному звуку. Поэтому педализация нужна пианисту для компенсации потерь в богатстве и разнообразии тембра.

На ранних этапах обучения большинство полифонических произведений в ДМШ и ДШИ выполняются без педали. Этим достигается важная педагогическая цель - ясное прослушивание учеником двух-трех относительно самостоятельных мелодических линий одновременно. В обработках органных полифонических произведений педальная расцветка очень разнообразна: от легкого связывающего звучания к глубокому, гармонически густому, что вызывает большое количество обертонов и способствует имитации органного звучания.

Бах-Кабалевский. Маленькая органная прелюдия и фуга ре-минор.

### III. Зависимость педализации от стиливых особенностей произведения.

При работе над педалью нужно рассказать о связи педализации со стилистическими особенностями музыки.

Между стилем и педализацией существует тесная связь. Линейная полифоническая музыка (например, баховские инвенции и фуги) не знает педальных эффектов в качестве самостоятельного стиливого средства выразительности. Педаль здесь служит только вспомогательным средством осуществления невозможного для рук связывания звуков, tenuto и органичных пунктов, а также для оживления некоторой статичности фортепианного звука.

Играя музыку И.С. Баха, Гайдна, Моцарта нужно педализировать скупно, помнить о необходимости сохранить точность голосоведения, ясность, четкость и прозрачность фактуры.

В противоположность этому произведения XIX века, часто использующие оркестровую полноту звучности и богатство фактуры, требуют, как правило, широкого применения педали. Импрессионистская музыка, выдвигающая на первый план звуковое очарование и красочность, отводит часто преобладающую роль специальным педальным эффектам, звуковой аскетизм был бы здесь неуместен.

На использование педали сильное влияние оказывает гармония. Минорные гармонии, секстаккорды и секундакорды плохо переносят педаль, прежде всего на forte и в более низких регистрах, на ферматах и концовках.

### IV. Воспитание самостоятельности ученика.

На первых этапах обучения ученик средних способностей не может охватить все сразу: точность текста, ритма, качество звука, педаль. Поэтому пьесу нужно изучать сначала без педали. С музыкальными, быстро

воспринимающими детьми, которые умеют вслушиваться в фортепианное звучание, можно разбирать пьесу сразу с педалью. Тогда из первого знакомства ученик получит воображение о характере музыки и колорите звучания, которое без сомнения заинтересует и захватит ученика. Постепенно ученику можно давать все большую возможность в самостоятельном применении педали. Объяснив педаль начальных фраз и самых сложных мест, нужно предложить ученику самостоятельно разметить педаль. Потом проверить и объяснить все поправки. В применении педали много зависит от музыкальной интуиции ученика. В поисках желаемого звучания ученик пробует, ищет, что подскажет интуиция.

#### V. Недочеты в применении педали, наиболее часто встречающиеся у учащихся.

Недостаточно быстрая смена педали, неиспользование самых мелких «мазков» педали. Некоторые ученики нажимают педаль не плавно, с шумом, резко, хлопают сверху, держат ногу очень высоко, отнимают ее от лапки. Ставят ногу или очень далеко, глубоко, или, наоборот, держат ногу на краю лапки, и, поэтому, нога может соскальзывать. Слишком много берут педали, глубокую педаль, когда звук плывет, звучание смазано, нечистое, неотчетливое. Некоторые учащиеся забывают ставить ногу на педаль в начале исполнения сразу, если педаль не требуется, а потом, где-нибудь, в середине пьесы, спохватываются, и, тогда, ищут, а где же педаль и вспоминают, что нужно ее взять.

## Заключение.

«Педаль – не добавка к современной фортепианной игре, а важная составная часть ее, она может многое испортить, но, также, многое улучшить, украсить, многое облегчить и вообще, сделать многое, без нее в фортепианной музыке невозможное, - возможным» [3, с.193].

Цель данной разработки - помочь преподавателю фортепиано направить процесс обучения педализации по наиболее интересному, творческому, эффективному пути развития. Научить педализации – значит, прежде всего, научить слушать, улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них, научить правильным приемам педализации, воспитывать вкус и развить инициативу в поисках звуковых красок с помощью педали, постоянно направлять ученика, то есть специально заниматься вопросом педализации. Тема педализации практически неисчерпаема: способов абсолютно точной записи педали нет, да они и не столь нужны. Закончить данный обзор можно утверждением, что связь между «ушами» и ногами пианиста не менее важна, чем в тандеме «уши» и руки.

Список используемой литературы:

- 1) А. Д. Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано»  
Государственное музыкальное издательство – М. 1961 г.
- 2) И. Гофман «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной  
игре». Классика – XXI –М. 2002г.
- 3) Ян Достал «Ребенок за роялем» Музыка – М. 1981г.
- 4) Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» Музыка – М. 1982г.