

Горовая Светлана Владимировна

Дельнова Марина Витальевна

Санкт-Петербургское государственное бюджетное

нетиповое образовательное учреждение

«Санкт-Петербургский музыкальный лицей»

О ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАЛИЗАЦИИ

В ряду средств выразительности, имеющих в арсенале фортепианной исполнительской деятельности, одно из важнейших мест принадлежит педализации. Она играет значительную роль в окончательном формировании цельного художественного образа, пробуждая воображение и обогащая возможности звукового разнообразия. Цель пианиста – раскрыть возможности своей звуковой палитры, которую нереально представить без грамотного творческого применения педали.

Первоочередной задачей, стоящей перед исполнителем, должно стать вдумчивое освоение различных приемов педализации, соответствующих стилю композитора. Еще одна задача – необходимость активного обращения к внутреннему чутью, слуховому контролю, творческому воображению пианиста.

Педализация тесно взаимосвязана с музыкальной фактурой, предполагающей использование различных видов педальной техники в зависимости от раскрытия различных художественных образов. Пианист может менять педализацию, используя разнообразные приемы. Гармонические, мелодические, ритмические задачи подсказывают исполнителю эти изменения.

Следует учитывать, что далеко не каждый композитор указывал в своих произведениях педализацию, поскольку фиксации противоречит ее хрупкой природе, поскольку точная запись указывает на время, но не на глубину



нажатия. Необходимо иметь в виду, что редакторские указания педализации зачастую отличается от авторских. Отношение к авторскому тексту должно быть бережным, что не помешает воплощению исполнительской интерпретации.

По мнению Н.И. Голубовской «с точки зрения достижения художественной цели педаль можно разделить на две категории: педаль фактурно-необходимая и педаль, обогащающая звучание» [1, 13].

Первая из них – фактурная – «мысленно вписанная в текст, без которой музыка теряет свой смысл. Это - «романтическая» педаль, получившая полное развитие у Шопена и Листа» [1, 13]. Педаль, обогащающая звучание – колористическая – присуща произведениям классического периода.

Для определения качества педализации в педагогической практике обычно применяются выражения «грязная» или «чистая» педаль. Однако, такая терминология не вполне точна, говорить необходимо о фальшивой и верной педали. Как отмечает Н.И. Голубовская «применение чистой гармонической педали фальшиво, если она разрушает мелодическую линию басов», поскольку «бас – гармоническая база и нижний голос – играет почти решающую роль в создании педальной идеи» [1, 25].

В красочной палитре рояля огромную роль играет различная глубина нажатия педали. Под полупедалью следует понимать неполное нажатие, выполняющее опять таки неполное поднятие демпферов. Действие полупедали более выражено в высоких регистрах, в нижних регистрах отклик не столь явный. Благодаря этому исполнение приобретает значительные красочные возможности. Использование полупедали незаменимо в момент сохранения целостности гармонии и смелых гармонических сочетаний.

Применение запаздывающей педали (как и полупедали) теснейшим образом зависит от качества инструмента, акустики, от технических



возможностей и интуиции исполнителя. Работа над запаздывающей педалью как правило начинается раньше, чем над прямой, за исключением танцевальных жанров. По своей сути связующая педаль – педаль легато, не допускающая звуковых просветов и плавно соединяющая звуки мелодии или гармонические созвучия.

В отличие от соединяющей запаздывающей педали прямая педаль выполняет функцию разделяющей. Данная педаль бывает ритмической, динамической, артикуляционной, красочной. Важнейшую роль играет ритмическая педаль, которая в момент нажатия помогает выделению опорного тона, а в момент снятия становится разделяющей музыкальную ткань на опорные точки.

Обучение приемам педализации является неотъемлемой частью педагогического процесса, в ходе которого ученику необходимо освоить определенные приемы и навыки, а также постепенно выработать осознанное отношение к педализации.

Как можно раньше ученику надо объяснить, что в произведениях лирического характера педализация отличается от произведений других жанров. Со временем первоначальные представления о художественном образе произведения приведут к пониманию стилевых особенностей исполняемой музыки. В работе над педализацией педагог должен стремиться развить в ученике умение слушать себя и поощрять самостоятельность учащихся в выборе вариантов педали.

Аналогичных взглядов придерживалась и Е.Ф. Гнесина в работе над педализацией со своими учениками. Один из разделов ее методической разработки «Подготовительные упражнения» посвящен проблемам педализации на начальном этапе обучения, в котором Е.Ф. Гнесина тщательно систематизирует этапы этой работы. В сборниках «Фортепианная азбука»,



«Альбом детских пьес», «Миниатюры» широко представлен комплекс развития навыков использования запаздывающей педали, которой педагог уделяла больше всего внимания. Также в работе с начинающими поможет доступный материал из сборника С. М. Майкапара «20 педальных прелюдий».

Подводя итог, отметим, что фортепианная педализация – уникальный процесс. Последовательная и планомерная работа над педализацией невозможна без целенаправленного развития звукового воображения и слуха исполнителя. Освоение навыков педализации – незаменимое средство в формировании образного мышления и музыкального вкуса юного пианиста.

Литература

1. Булатова, Л.Б. Педагогические принципы Е.Ф. Гнесиной. /Л.Б. Булатова. – М.: Музыка, 1976. – 80с.
2. Голубовская Н.И. Искусство педализации. /Н.И. Голубовская. – Л.: Музыка, 1974. – 96с.