

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Вострова Ольга Анатольевна

преподаватель

ГОУ СПО «Саратовский областной колледж искусств» –

Филиал в г. Балаково

г. Балаково, Саратовская область

ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАЛИ В РАЗЛИЧНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ СТИЛЯХ

Аннотация: в статье рассматриваются возможности применения педали в музыкальной деятельности. Автор статьи описывает способы применения педали на примерах творческих трудов известных композиторов разных эпох. В заключение автор отмечает необходимость систематических специальных упражнений и основательной проработки инструктивных примеров из литературы для освоения учащимися искусства педали.

Ключевые слова: педаль, стиль, импрессионизм, неоклассицизм, гармония.

Педализация, как и весь исполнительский процесс в целом, опирается на художественные принципы, на объективную основу, но и тут пианист проявляет свою индивидуальность, свой вкус, свой темперамент. Как известно, педаль служит продлению звука, поэтому может заменить недостающие пальцы, удержать звучание, когда руки вынуждены отпустить клавиши. Она способствует легато, когда оно физически неисполнимо, например, при соединении многозвучных аккордов. Она удерживает гармонию, распространенную фигурацией на диапазон клавиатуры, превышающий растяжение рук и количества пальцев. Так часто там, где не предписана педаль, композитор предполагает ее применение, исполнитель должен, опираясь на свой опыт и знание стилей, уметь точно определить, фиксируют ли нотные обозначения (и в какой мере) то, что должно реально звучать (музыкальная нотация), или скорее то, что надо сыграть (техническая нотация). Линейная полифоническая музыка не знает педальных эффектов в качестве самостоятельного стиливого средства выразительности. Педаль здесь служит

только вспомогательным средством осуществления невозможного для рук связывания звуков. В противоположность этому произведения XIX века, часто использующие оркестровую полноту звучности и богатство фактуры, требуют, как правило, широкого применения педали.

Общеизвестно, что без педали не существует фортепианного искусства. Формирование умений и навыков при обучении применению педали возможно лишь при заинтересованности учащихся детских школ искусств, поэтому для изучения детям нужно подбирать яркие пьесы, доступные для их восприятия.

Педаля в музыкальных произведениях бывает различная. В зависимости от исходных точек вопрос о применении педали разрешается по-разному. Если исходным моментом является гармония, то для педали самым важным фактором является смена гармоний; иногда возможно и смешивание разных гармоний на одной педали. Типичный прием применения такой педали: Л. Бетховен. «Лунная соната», I часть. Если исходным моментом является мелодия, фраза, то для педализации существенным фактором является строение мелодии, ее рельеф. В противоположность педали гармонической эта педаль берется значительно чаще, она способствует ясности движения мелодии на окружающем ее гармоническом фоне и в то же время окрашивает ее в теплые тона. Понятно, что время, необходимое для того, чтобы приподнять ногу с педали в промежутке между ее нажатиями, должно быть сведено к минимуму. Подобное частое употребление педали неразрывно связано с полупедалью. Пример: В. Калинин. «Грустная песенка». Если исходным моментом является динамика, то для педализации важным фактором является *crescendo*, *diminuendo* и т. п. То, что педаль помогает делать *crescendo*, понимает каждый ученик; при помощи педали можно добиться очень ровного усиления звучности, что одними пальцами сделать крайне трудно; также помогает педаль и общему динамическому нарастанию. Пример: П. Чайковский. «Новая кукла» из Детского альбома. Если исходным моментом является ритм, то для педализации важным фактором являются сильные доли такта, ритмически подчеркнутые места и т. п. Пример: П. Чайковский. «Марш оловянных солдатиков» из Детского альбома. Если исходным моментом является фактура и

«регистрация» произведения, то для педализации важным фактором является характер изложения, сопоставления регистров. Пример: Р. Шуман. «Дед Мороз» из Альбома для юношества.

Кроме того, при игре необходимо придавать первостепенное значение глубине нажатия педали. В самом деле: педаль может быть своевременно нажата и правильно (вовремя) снята, но если глубина нажатия неверна (чаще всего она бывает у учеников излишне глубокой), то звуковой результат может получиться совсем не такой, какой следовало бы ожидать. Неизучавшему внимательно различные стили, трудно сделаться пианистом с широким репертуаром и выйти за пределы узкой сферы играемых произведений.

Есть еще одно обстоятельство, которое делает изучение стилей совершенно необходимым. Дело в том, что авторский текст имеет всегда приблизительный характер. Изобретение нотного стана, темперация, различные исполнительские ремарки, несомненно, обогатили, расширили возможности композитора. А в записи все приводится в рациональный вид. Вот почему исполнитель должен согласовать свои намерения со стилем исполняемого произведения, с присущими ему внутренними закономерностями. Необходимо знать, что возможно и что невозможно в пределах данного стиля. И что возможно у Баха – невозможно у Шопена; что возможно у Скрябина – невозможно у Брамса и т.д.

Рассмотрим некоторые характерные черты педализации в музыкальном направлении «неоклассицизм». На начальном этапе освоения данной стилевой системы важно раскрыть перед учащимися внутреннюю диалогическую сущность ее «лирического героя», символизирующего нерасторжимую связь времен – прошлого и настоящего. Вот почему при знакомстве слушателей с типичными образцами неоклассицизма главный акцент делается на выявлении в них своеобразия синтеза «нового» и «старого», в основе которого лежит подлинно художественное творческое претворение музыкальных традиций. Согласно музыковедческим работам исследователей – В.П. Варунца, Т.Н. Левой, О.Т. Леонтьевой и ряда других, это предполагает:

а) воскрешение приемов, форм, жанров, языка, то есть основ композиторского мышления эпохи барокко, раннего классицизма и позднего Возрождения;

б) органичное соединение модернизированных приемов старинной музыки с приемами, формами, жанрами и языком музыки нынешнего столетия, когда на первый план выдвигается не столько узнавание той эпохи, откуда заимствован прием (суть стилизация), сколько постижение стилевого «сплава» «чужого и своего» (термин М.М. Бахтина);

в) область глубоких лирико-философских раздумий, воплощаемых, главным образом, в жанрах пассакалий и фуги и ориентированных на музыкально-художественную образность эпохи Барокко в целом и искусство И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Г. Перселла в частности (образцы творчества П. Хиндемита, А. Веберна, А. Берга, А. Шенберга, Б. Бриттена);

г) область светлой хрупкой лирики, отмеченная удивительной ясностью, изяществом, простотой и ориентированная на так называемый «галантный стиль» («рококо») в целом и музыкальные традиции французских клавесинистов 17-18 веков Ж.Ф. Рамо, Ф. Куперена в частности (образцы творчества К. Дебюсси и М. Равеля);

Учитывая вышесказанное при освоении неоклассицизма, внимание учащихся, прежде всего, нужно обращать на содержащийся в его типичных образцах стилистический контраст. С этой целью необходимо проводить интонационно-смысловые аналогии между произведениями данного стилевого направления и соответствующими им жанрово-стилевыми «прототипами». Как пример – это Менуэт из «Старинной сюиты» А. Шнитке и Менуэт ре минор И.С. Баха. Педаль в данном стиле применяется практически такая же, как в стиле классицизма: прямая, минимальная, на главные опорные точки мелодии фразы. Достигается сухое клавесинное звучание.

Немного рассмотрим стилевое применение педали в музыкальном направлении «импрессионизм». Кристаллизация данной художественной системы проходила, главным образом, в рамках ведущей темы творчества французских композиторов – «лирического пейзажа». Не менее важно познакомить учащихся с

такими типичными для творчества крупнейших представителей импрессионизма темами, как «лирический портрет» и «жанровая зарисовка». Следует выделить так называемый фоновый тематизм, в котором мелодия как бы рождается из фигурационного изложенного гармонического фона, а развитие ведущей интонации перерастет в единый «не членимый» по звуковому движению.

Важное значение должно придаваться характеристике специфического для данного стилевой системы ладового колорита, поэтому наряду с произведениями, написанными в привычной слуху учащихся мажорной и минорной системах, их необходимо знакомить на конкретных музыкальных образцах со звуко-красочностью целотонного лада, лада с двумя увеличенными секундами. Так, в целях привыкания слуха ученика к неповторимой образности импрессионизма и присущему для него комплексу среди музыкально-художественной выразительности следует предлагать для прослушивания такие сочинения, отмеченные определенным сходством авторских высказываний, как «Ароматы Ночи» К. Дебюсси и «Прелюдия ночи» М. Равеля.

Особенностью применения педали в импрессионизме является то, что педаль берется одна на различные смены гармоний для колористического эффекта, для отображения определенного образа. В унисонных моментах лучше пользоваться полупедалями и чаще менять педаль для контрастности с «размытыми» гармоническими построениями. Пример: «Сарабанда» К. Дебюсси.

В преподавании искусство педализации должно достигаться систематическими специальными упражнениями и основательной проработкой инструктивных примеров из литературы с целью привития учащимся прочных навыков и самостоятельности в применении педали.

Список литературы

1. Голубовская, Н. Искусство педализации. – М.-Л., 1974. – 96 с.
2. Метнер, Н. Повседневная работа пианиста и композитора. – М., Музыка, 2011. – 64 с.
3. Цыпин, Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.