

## **Основные приёмы фортепианной педализации**

Красова Татьяна Олеговна,  
педагог дополнительного образования  
по классу фортепиано  
МОУ ДО «Лужский центр  
эстетического воспитания и образования детей»  
г. Луга Ленинградская область

Проблема художественной педализации – одна из основных в вопросах фортепианного исполнительства. Между тем практические трудности педализации возникают еще с того момента, когда учащийся впервые знакомится с педалью, механически следует её обозначению и получает неудовлетворительный результат.

„Педальные прелюдии,, С. М. Майкапара представляют собой легкие фортепианные пьесы, предусматривающие необходимость употребления правой (1-17) , левой (18) и обеих педалей вместе (19-20). В их основе лежит не только задача усвоения навыков пользования педалями в различных случаях , но и воспитание у учащихся соответствующего слухового контроля. Только при таком условии первоначально приобретённые навыки являются предпосылкой художественной педализации в будущем. Опора на слух , которую автор считал необходимой с первых занятий ребёнка музыкой , является главной и при изучении „Педальных прелюдий,, С.М. Майкапара.

### **Правая педаль**

При нажатии клавиши, соответствующий ей молоточек, приходит в движение и ударяет по струнам. Одновременно с молоточком движется и демпфер, отделяющийся от этих струн. Демпфером (глушителем) называется плотная войлочная подушечка, прикрепленная к небольшой деревянной колодке. До нажима клавиши демпфер лежит на струнах и не дает им звучать. Отделившись от струн , демпфер освобождает их от давления своей войлочной подушечки, в следствии чего струны , по которым ударяет

молоточек, начинают свободно колебаться и издавать соответствующий данной клавише звук.

Пока мы держим клавишу нажатой, демпфер остается поднятым на известное расстояние над струнами. Как только мы отпускаем клавишу - демпфер моментально падает на струны, плотно их прижимает войлочной подушечкой и заглушает.

Механизм правой педали тесно связан с демпферами, притом не с каждым в отдельности, а со всеми вместе. При нажатии лапки правой педали все демпфера, сразу как одна система отделяются от струн и поднимаются. В момент снятия или подъема ноги с педали, все демпфера падают на струны и плотно их прижимают, заглушая их звучание. Таким образом: длительность беспедального звука зависит от того сколько мы держим клавишу нажатой, а длительность педализируемого звука продолжается до тех пор, пока мы держим нажатой правую педаль, хотя мы клавишу и отпустили.

Правая педаль воздействует на:

- ✓ удлинение звуков за пределы времени нажатой клавиши;
- ✓ слияние звуков последовательно взятых на одной педали;
- ✓ усиление звуков;
- ✓ обогащение их окраски.

Сравнивая беспедальный звук с педализированным, легко заметить, что педализированный звук сильнее и богаче окрашен, чем звук беспедальный. Причина лежит в том, что благодаря нажатой педали свободные от демпферов струны, соответствующие обертонам, входящим в состав взятого на педали звука, присоединяют свое звучание к основному тону, усиливают его и обогащают красками.

### **Ритмическая и запаздывающая педаль**

Когда педаль нажимается с моментом педализируемого звука или аккорда, то такая педаль называется **ритмической**.

Применение ритмической педали во многих случаях может вызвать загрязнение педализированных звуков, так как она имеет свойство

захватывать предшествующие звуки. Отсюда следует, что ритмическая педаль дает чистое звучание только тогда, когда перед нажимом педали не имеется никаких предшествующих звуков или когда предшествующие звуки прекратились.

Так что ритмическая педаль допустима:

- ✓ в начале пьесы (11, 14, 17, 20 прелюдии)
- ✓ после пауз (10, 12, 19 прелюдии)
- ✓ после нот стаккато (1, 2, 3, 6, 7, 9)
- ✓ иногда после дуг „легато,, (4, 13)

Во всех этих случаях перед самым моментом нажатия все демпфера лежат на струнах.

Существенным отличием **запаздывающей** педали по сравнению с ритмической является то, что нажатие педали производится не одновременно со звуком или аккордом, а после того как он уже начал звучать. В силу того предыдущие звуки успевают вовремя прекратить свое звучание и не могут быть захвачены запаздывающей педалью.

### **Технические и художественные преимущества применения педали**

Свойство правой педали удлинять звуки за пределы времени, держа клавиши нажатой, дает возможность снимать пальцы и руки с клавиатуры и продолжать требуемое звучание с помощью одной только педали. Эта возможность предупреждает излишнее утомление рук.

С другой стороны то же свойство педали удлинять звуки без необходимости удерживать клавиши нажатыми чрезвычайно ценно в художественном отношении, так как дает возможность использовать „легато,, во всех тех случаях, когда одними пальцами без педали нет возможности осуществить „легато,, (т.е. связать звуки и аккорды друг с другом).

„Легато,, без педали неосуществимо:

- ✓ между отдаленными друг от друга звуками и аккордами
- ✓ между повторяющимися звуками и аккордами

- ✓ между различными аккордами не могущими быть связанными между собой одними пальцами.

### **Левая педаль**

Левая педаль на фортепиано и роялях уменьшает силу звука инструмента.

На фортепиано это достигается тем, что при нажатии на лапку левой педали вся система молоточков приближается к струнам и размах молоточков при ударе в струны уменьшается.

На роялях уменьшение звучности происходит от того, что при нажатии педали вся клавиатура, а вместе с ней и все молоточки, передвигаются вправо. Молоточек ударяет только по двум струнам из трех одинаково настроенных, благодаря чему и уменьшается звучность. Третья струна слева остается свободной и по ней молоточек не ударяет. Левая педаль рояля не только уменьшает силу звука, но и меняет его окраску. Третья струна слева сама собой начинает звучать, придавая этим особую, часто очень тонкую окраску.

Применение левой педали обозначается в нотах надписью *una corda* ( по-итальянски „одна струна,,). Отменяется левая педаль надписью *tre corde* ( по - итальянски „три струны,,).

А. Рубинштейн сказал, что :„Педаль - душа фортепиано,,.

И это верно, так как применение педали имеет очень большое значение при фортепианном исполнении.

### **Используемая литература**

1. С. Майкапар «Двадцать педальных прелюдий для фортепиано» Курс практического и теоретического изучения основных приёмов фортепианной педализации. Редакторы – составители С. Ляховицкая, Б. Вольман. Л. Издание 2 издательство Ленинград 1967
2. Б. Вольман. С.М. Майкапар «Очерк жизни и творчества». Советский композитор Ленинград 1963