

Публикация статьи по теме:
**«Некоторые вопросы педализации в современной концертмейстерской
практике»**
в сборнике по итогам Международной научно-практической конференции
«Художественное образование: проблемы и перспективы», г. Бийск, 2022г.

Межакова Оксана Витальевна,
концертмейстер МАУДО ДШИ

Обращение к вопросам, связанным с педализацией, имеет важное значение для пианистов и концертмейстеров всех уровней. Можно сказать, что с увеличением мастерства пианиста постоянно расширяются и горизонты использования педали. С точки зрения использования техники педализации различают прямую и запаздывающую педаль. Кроме этого известно, что педаль может нажиматься и отпускаться как на всю глубину хода, так и более разнообразно и тонко. Тема педализации неиссякаема, в рамках данной статьи поговорим о главных свойствах и практике применения правой педали.

В настоящее время на современном рояле правая педаль выполняет три основные функции: связь звуков, преобразование окраски звука и усиление звука. Кроме этого, существуют так называемые «педальные эффекты», которые в итоге используют те же три функции. Не случайно Антон Рубинштейн называл педаль «душой фортепиано». Вариант взаимодействия трёх функций педали всегда уникален и напрямую подчиняется задуманной цели исполнителя. В зависимости от неё одна из функций является определяющей, а другие — сопровождающие.

1. Наиболее употребляемая функция правой педали - связь звуков. Однако исполнители умеют ей пользоваться не в полном объёме возможностей. Даже соединение педалью двух соседних звуков в младших классах детских музыкальных школ долгое время не получается. В следствии этого педагоги не позволяют своим ученикам пользоваться педалью в полифонии композиторов 16-17 веков и в таком исполнении образуются антимузыкальные «дыры». Исходя из этого, боязнь педальной «грязи» приводит к звуковому несовершенству исполнения и не формирует навыки точной педализации.

2. Преобразование окраски звука — это тоже функция педали, которая использует добавление резонанса свободных струн и их обертонов. Многообразно пользуясь

правой педалью, исполнитель может сделать звук более «прохладным» или «тёплым», более «насыщенным» или «хрустальным», «высветить» гармонические красоты, яснее обозначить фактуру исполняемой пьесы. Важное условие при этом - точное соотношение действий исполнителя к стилю данного произведения, его фрагмента.

3. Более сложная функция правой педали - усиление звука. Она основана на присоединении к основному звуку резонирующего звучания всех освобождаемых струн. Первый способ присоединения — это использование прямой педали в момент взятия звука или созвучия. Указанный способ пригодится при исполнении на *forte*, чтобы придать ему больше масштаба и мощи. Второй способ — это усиление уже взятого звука с эффектом педального *crescendo*. Этот способ используется в *piano*, а именно в кантилене, и даёт возможность достичь невероятного «раздувания» звука. Это нарастание звучания передаёт ощущение, сходное с «раздуванием» звука на духовых инструментах. Такой же приём используется в более сложном использовании связующей педали для создания из отдельных звуков мелодической линии ровных линий *crescendo*. Техника «линейной» педали основана на использовании волнообразной структуры фортепианного звука. Пианист с тонким слухом может уловить неравномерность амплитуды звука, поддержать её педалью и поставить следующий звук в момент подъёма, а не спада волны. Тогда между этими соседними звуками возникает более ровная линия усиления звука. Сказанное выше открывает и ещё один нюанс — взаимосвязь педали и темпа. Ведь для точного попадания в нужный участок звуковой волны приходится подбирать соответствующее музыкальному произведению или разделу общее движение. Добавлять и менять педаль надо вовремя в смысле точности следования требованиям акустики, чтобы избежать назойливых эффектов лишнего гудения, с одной стороны, и «разрывов» звучания - с другой.

Переходя к более сложным случаям работы правой педалью, необходимо отметить, что они требуют не только высокого уровня мастерства пианиста, но и высокого качества инструмента. «Педальные эффекты» основаны на использовании сразу нескольких факторов. Один из них — физиология нашего уха: при равной амплитуде человек воспринимает звуки высокой частоты как более громкие, резкие. Это необходимо учитывать при выстраивании сложной фортепианной фактуры. Другой фактор вытекает из свойств нашего инструмента. Существенная разница длины струн басового и дискантового регистров приводит к разной силе и продолжительности низких и высоких звуков фортепиано. Следствием этого является разное действие демпферов на струны нижнего и верхнего регистров — чем струны короче, тем

быстрее они глушатся. И наоборот — длинные басовые струны рояля коротким ударом демпфера заглушить трудно. Учитывая эту особенность нижних струн, пианист может выстраивать баланс вертикали таким образом, что при очень быстрой подмене педали бас, казалось бы, заглушённый демпфером, «воскресает» под уже сменившейся в среднем или верхнем регистре гармонией. Таким образом выстраиваются органнe пункты, возникают полигармонические наложения. Можно сказать, что педаль становится «службой двух господ», что требует от исполнителя её «расчётливого» применения. Значимое условие удержания «педальных эффектов» - взаимодействие пальцев и педали. Здесь имеется в виду то, как работают пальцы в момент формирования длинных педалей. Основная закономерность проста: чем более продолжительную педаль мы хотим удержать, тем более точные, ясные пальцы необходимы исполнителю в данный момент. Говоря о «педальных эффектах», нельзя не отметить, что возможность и необходимость смены или удержания педали — разные вещи. Существование технической возможности не менять педаль ещё не означает, что её не надо менять. И наоборот, возможность подменить педаль (например, при повторяющемся бaсе) не всегда можно использовать без «нанесения ущерба» звуковой картине. Часто необходимо просто добавить новый бас в уже звучащий комплекс, не используя работу демпферов. Такое добавление, исполненное «внимательными» ушами и «чуткими» пальцами, даёт отличный результат. К вышесказанному необходимо добавить одну немаловажную деталь — акустические условия работы пианиста. Зал, в котором приходится выступать, и рояль — факторы непостоянные, а значит использование педали требует и детальной отработки координации «палец — нога», и значительного сценического опыта, и тонкого слуха.

Завершая краткий обзор педализации, нельзя не сказать об условности обозначения педали в нотах, более того, в партии концертмейстера оно вообще отсутствует. Чаще всего концертмейстеру приходится исполнять музыку, фактически написанную для других инструментов, нежели современный рояль. В распоряжении композиторов 17-19 веков не могло быть роялей, способных наполнять звуком огромные залы. Ведь все последние десятилетия ведущие фортепианные фирмы боролись именно за улучшение акустических качеств рояля — прежде всего за увеличение силы и продолжительности его звука. Истинным критерием создания педальных эффектов и взаимодействия всех функций педали должен быть только слух концертмейстера, умноженный на его понимание смысла и стиля, исполняемого им и солистом сочинения.

Список литературы

1. Сенков С. Е. Современный рояль: рождение, эволюция, свойства. - М. Изд-во Дека-ВС, 2020 - 128 стр.

2. Юдин А. Н. Актуальные вопросы подготовки пианистов к концертмейстерской деятельности. - Спб. Невская нота, 2016 -111 стр.