

Екман М.С.

*асистент, концертмейстер,
Мукачівський державний університет*

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ ПЕДАЛІЗАЦІЇ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ «ДТК» Й.С. БАХА У ФОРТЕПІАНОМУ КЛАСІ

Окрему проблему інтерпретації творів Й.С. Баха становить проблема педалізації, яка є базовою сутнісною характеристикою, що потребує обґрунтованих пояснень, розуміння та доцільність її застосування в прелюдіях і фугах.

Вміти грати на фортепіано без педалі – істотна та важлива передумова хорошої педалізації. Учень, який не здатний добре та грамотно виконати фугу Й.С. Баха без педалі, показує свою нездатність до хорошої та правильної педалізації творів цього стилю. В педагогічному відношенні, це цілеспрямовані перші спроби педалізації приурочити до виконання творів, де педалізація впливає не тільки на характер звучання, але й на продовжуваність звуку, де педаль має не тільки декоративний характер, але й формотворчий або тектонічний.

Найбільш цінною якістю педалізації є тектонічна педаль, яка здатна домалювати гармонічну та поліфонічну побудову музичної форми. Музичний твір, розрахований на тектонічну педаль, не може бути виконаний без педалі, оскільки він втрачає при відсутності педалізації свій художньо-образний зміст. Тектонічна педаль точно витримується у всіх випадках, незалежно від акустичних умов. Вона виражає відношення виконавця до твору, оскільки дає уявлення про істотні компоненти: гармонію, поліфонію та мелодичний розвиток. Однак, по відношенню до верхнього голосу педаль може грати й негативну роль, порушуючи логіку та процес утворення мелодичної лінії. Тому тектонічна педаль потребує особливо тонкого та ретельного виконання.

Звуки, продовжувані педаллю, можуть глибоко змінити формальні дані нотного запису. Фортепіанна педаль має барвисто-тембровий зміст та конструктивне значення. Вона створює гармонічну та поліфонічну фактуру твору, наповнює музичну вертикаль додатковими акордовими звуками, які збагачують уявний образ твору. Однак, варто зазначити про найскладніші прийоми педалізації з тонко диференційованими способами її повного та часткового осягнення. Великою помилкою, яка криється у виконанні на фортепіано є продовжуваність затриманих нот на клавіатурі та на педалі. Внаслідок цього, розраховуючи на педаль, піаніст перестає відчувати значення найтонших відтінків дотику пальця до клавіатури. При цьому звучання інструменту втрачає опору в пальцевих відчуттях. Розмаїття аплікатури, артикуляції, лігатури, вся багатогранна та ретельно відпрацьована майстерність піанізму не знаходить собі повного застосування в грі, яка занадто узагальнюється педаллю.

Мелодичний голос, як і рух поліфонії або гармонія, яка підтримує мелодію, повинен бути повністю витриманий на педалі, якщо стиль фортепіанного

викладу доручає їй звучання, які не можуть бути витриманими на клавіатурі. У випадку ряду аналогічних форм педалі інколи доручаються ноти, які можуть бути подовжені й рукою піаніста, але не завжди практична можливість витримати звук на клавіатурі оправдує присутність пальців на натисненій клавіші.

Дослідник мистецтва гри на фортепіано Г. Нейгауз зазначав про «еретичну значущість» педалі Й.С. Баха: «Баха потрібно грати з педаллю, але розумною, обережною, надзвичайно економною педаллю» [3].

В поліфонічних творах «ДТК», а особливо в фугах роль педалізації справила величезний вплив на клавірну творчість композитора. Ф. Крейцер в своїй книзі висвітлює декілька прийомів педалізації прелюдії f-moll з 2 тому «ДТК», в яких керується приємністю звучання, підмінюючи сучасні акустичні стереотипи специфічними виражальними завданнями даної музики. У фугах Й.С. Баха педаль є незамінною при труднощах голосоведення, допомагаючи поєднанню мелодичних ліній.

Як зазначає російський піаніст К. Ігумнов: «Повна педаль здатна змазати складну мотивну побудову та приховане багатоголосся, характеристичність чіткої ритмічної пульсації та мелодичний рельєф» [2].

Повна гармонічна педаль знищить енергійний поділ шістнадцятих, грубо підкреслить мелодичну лінію, надавши мелодичним точкам зв'язність. Педаль в цьому випадку можлива тільки колористична, мінімальна, та, яку, за вираженням Ф. Бузони, не чути (наприклад, прелюдія d-moll з 1 тому) [4].

Отже, педаль в творах Й.С. Баха допомагає зв'язати мелодичні лінії, коли не вистачає пальців, збагачуючи виразність звучання та загострюючи ритмічний і артикуляційний характер. Однак, сприяючи зливанню, особливо в повільних темпах, педалізація не повинна порушувати прозорість та перетворювати поліфонічне мислення в гармонічне. Таким чином, педалізація необхідна піаністу для компенсації втрат у багатстві й різноманітності тембру. Фіксувати педаль в музиці німецького композитора-поліфоніста нерозумно, оскільки вона є хисткою та підпорядкована «ряду чарівних змін». Піаніст, який володіє градаціями, натиском та «зволоженою чіткістю», без труднощів зможе керувати звучанням за допомогою педалі.

Список використаних джерел:

1. Воробкевич Т. Методика викладання фортепіано. – Львів: ЛДМА, 2001. – 244 с.
2. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве. – Ленинград: Музыка, 1985. – 143 с.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М.: Изд. дом «Классика XXI», 1999. – 230 с.
4. Bach J.S. The first twenty-four Preludes and Fugues of Well-Tempered Clavichord // J.S. Bach / revised, annotated, and provided with parallel examples and suggestions for the study of modern pianoforte-technique by Ferruccio B. Busoni. – Band I. – New York: G. Schirmer Inc. – 156 p.