

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Galina Muntean

***PROBLEMELE METODICO-DIDACTICE ÎN
ÎNVĂȚĂMÎNTUL ARTISTIC SUPERIOR***

”Procedee de pedalizare la pian”

Galina MUNTEAN

PROCEDEE DE PEDALIZARE LA PIAN

Pianul întotdeauna a fost și este cel mai preferat și răspândit instrument muzical. În transpunere pentru pian avem ocazia să ne inițiem cu opere, simfonii, oratorii. La pian este posibil de a interpreta într-o manieră proprie orice fenomen muzical. Sunetul pianului însuși este plastic și divers, capabil, (într-o măsură sau alta) să reprezinte orice timbru. Oricare pianist știe, că, apăsând pe pedala dreaptă, surdinele se ridică și lasă strunele să vibreze liber. Sunetul pianului îmbogățit cu obertonuri devine nu numai mai sonor, ci și mai nobil și mai frumos. Pedala este destinată ornamentării timbrale a sunetului.

Pedala însă trebuie folosită cu îndemânare, deoarece erorile comise la pedalizare sunt foarte neplăcute pentru auzul ascultătorului. Folosirea incorectă a pedalei aduce la confundarea armoniilor care nu au nimic comun între ele, acordurile ce trebuiau să fie unite rămân nelegate, pasajele sunt șterse (neclare), se pierd pauzele. „Pentru a obține o pedalizare corectă și bine gândită se va conta pe gustul artistic”...scria S.Feinberg (1). Dar totodată trebuie înțelese și principiile care stau la baza acesteia.

Măiestria pedalizării constă în posedarea timpului apăsării și scoaterii pedalei, în profunzimea diferită a apăsării pedalei. Pentru a dirija cât mai fin aceste mijloace, este necesară înțelegerea profundă a muzicii, cunoașterea bună a instrumentului, auz dezvoltat, deoarece pedala este condusă anume de auz.

Vom diviza două procedee de utilizare a pedalei:

- apăsarea pedalei simultan cu acordul sau cu sunetul;
- apăsarea pedalei după ce acordul a răsunat.

Primul procedeu (apăsarea pedalei simultan cu acordul sau cu sunetul) se întrebuițează atunci când acordurile sau sunetele nu trebuie să fie legate. Al doilea procedeu este pedala sincopată sau întârziată, care se întrebuițează la momentul legării a două acorduri sau sunete. Vom mai menționa pedala *armonică* utilizată pentru sonorizare, armonizare și reținere a sunetelor care nu pot fi legate cu degetele. Totodată, pedala dă posibilitate de a crea acorduri multifonice indiferent de distanța dintre sunete. Această pedală se aplică la pasajele acordice descompuse în cazul aranjării îndepărtate a basului.

Pedala *de legatura* se utilizează pentru unirea sunetelor care nu pot fi legate cu degetele, spre exemplu, în cazul salturilor. Pedala este necesară și pentru repetarea legată a unui și aceluiași sunet. Dacă pedala se utilizează pentru atenuarea și suplimentarea timbrului, pentru a da sunetului noi calități, atunci această pedală se numește *decorativă și de înnobilare*, sau *timbral înnobilită*. Pedala a fost întrebuințată multilateral de romantici. Pe larg s-a folosit de ea și Beethoven. Cum trebuie să fie executată muzica din epoca prebeethoveniană? Ne referim la creațiile scrise pentru clavecin, clavicord – instrumente la care lipsea pedala. Bineînțeles, în lucrările preclasice nu ne putem lipsi integral de pedală, deoarece interpretarea fără pedală, în special pentru auzul modern, sună prea uscat și artificial, în cazul de față pedala trebuie folosită minimal, strict în limitele admise. Această pedală se numește *limitată*.

În ceea ce privește utilizarea pedalei în creațiile lui Haydn, Mozart și Beethoven timpuriu, aici, de asemenea, trebuie să fim precauți. Doar pedala atenuază articularea *staccato* și lichidează demarcarea clară dintre *staccato* și *legato*, cu atât mai mult se șterg deosebiri fine dintre *un poco legato*, *non troppo legato*, *leggiero* și atunci când se schimbă articularea, pedala suferă caracterul muzicii, iată de ce aici este foarte important momentul interpretării digitale, simțirea claviaturii cu degetele, a interpretării fără utilizarea pedalei.

Degetele și pedala întotdeauna se găsesc în raporturi complicate. Interpretând o lucrare în stilul lui Haydn sau Mozart, pianistul nu trebuie să apese pedala prea adânc, aici este potrivită pedala *limitată*, căci ea cerc schimbare rapidă și scoatere precisă. În cazul unor pauze frecvente trebuie să se obțină un șir de schimbări consecutive ale pedalei. Dacă piesa se finalizează *în piano*, atunci mai întâi se ridică mâinile de pe claviatură, iar pe urmă, după un mic interval, -pedala. Dacă sunetul de pe claviatură însă se scoate fără pedală, atunci se produce o ruptură aspră. Când însă lucrarea se termină cu alt procedeu sau nuanță, se va folosi o altă pedalizare. Pauzele scurte pot fi bine interpretate aplicând scoaterea lină a sunetului pedalei.

Acordul luat cu pedala apăsată preventiv sună mai moale. Aceasta este o pedală *premergătoare*. Pedala *întârziată* are calitățile unei sonorități intensificate și prelungite. Această pedală este mai dinamică.

Foarte des pedala se folosește în cazul când este de dorit schimbarea calității sunetului; atribuirea unei sonorități ample, strălucite, unui *crescendo* intens care ajunge până la *rinforzando fortissimo*. De mare ajutor pedala servește în muzica polifonică pentru emiterea unui *legato* uniform în toate vocile.

"O bună pedalizare înseamnă trei pătrimi de interpretare bună la pian" - spunea A.

Rubinștein (2), dar remarcăm că uneori se poate și trebuie eliminată pedala. „Dexteritatea de a cânta tara pedală este o premiză importantă pentru o pedalizare bună” - scria S. Feinberg (3).

Abordând un așa domeniu complicat precum este pedalizarea (4), vom menționa că nici un termen care o caracterizează nu poate să determine cu precizie și completamente scopul și procedeele cuvenite. Orice cuvânt poate servi doar aluzie la acele fenomene care pot fi depistate în timpul interpretării unei lucrări pianistice. Scopurile pedalizării nu pot fi examinate independent de stilul și genul creației muzicale, de individualitatea pianistului, întotdeauna pedala conduce intenția artistică uneori chiar și cea subconștientă.

Note:

- 1.Фейнберг, С. Пианизм как искусство. Москва, 1965, с. 325.
- 2.Аруд: Голубковская, Н. Искусство педализации. Москва ;Ленинград, 1967, с. 7.
3. Фейнберг, С. Op. cit., с. 321.
4. А се vedeа : Гельман Э. Педализация.- Москва, 1954; Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. Москва, 1981 ; Мартинсен, К. Индивидуальная фортепианная техника. Москва, 1981; Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва, 1982; Светозарова, Н., Кременштейн, Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. Москва, 1965.