

Управління освіти і науки
Волинської обласної державної адміністрації
Заклад вищої освіти «Луцький педагогічний інститут»
Волинської обласної ради
Факультет дошкільної освіти та музичного мистецтва
Циклова комісія фортепіано

**Основи та принципи фортепіанної педалізації у
процесі навчання гри на фортепіано**

Методичні рекомендації

Луцьк 2026

УДК 780.616.432.6.037(083.13)

О-75

Розглянуто на засіданні циклової комісії фортепіано

Луцького педагогічного фахового коледжу

Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний інститут»

Волинської обласної ради (протокол № 5 від 17.03.2026)

Друкується за ухвалою методичної ради

Луцького педагогічного фахового коледжу

Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний інститут»

Волинської обласної ради (протокол № 8 від 02.04.2026)

Рецензенти:

Лук'янчук М.В. – кандидат педагогічних наук, ЗВО «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради;

Охманюк В.Ф. – заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор, декан факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки.

О 75 Основи та принципи фортепіанної педалізації у процесі навчання гри на фортепіано : методичні рекомендації з ОК «Інструментальна підготовка» для здобувачів фахової передвищої освіти за освітньо-професійною програмою «Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво)» / упоряд. Мельник Л.В., Поліщук О.В., Стречен К.В. [Електронне видання]. Луцьк: ЗВО «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради. 2026. 28 с.

Подані методичні матеріали становлять цілісну й науково вмотивовану розробку, присвячену проблемі фортепіанної педалізації як важливого компонента виконавської та педагогічної підготовки майбутнього музиканта і вчителя музичного мистецтва.

Матеріали можуть бути рекомендовані до використання у закладах фахової передвищої мистецької освіти як складова професійної підготовки студентів-піаністів та педагогів.

ЗМІСТ

1. Вступ	4
2. Формування культури педалізації як складника художньо-виконавської майстерності піаніста в освітньому процесі	5
3. Теоретично-методичні засади функціонування та опанування фортепіанної педалізації.....	8
4. Роль слухового контролю у формуванні навичок педалізації	12
5. Виразальні можливості фортепіанної педалі	16
6. Педалізація фортепіанних п'єс як засіб формування художньо-звукового мислення виконавця	17
7. Особливості використання педалей у фортепіанному виконанні	20
8. Особливості використання педалі у творах Бетховена.....	23
9. Особливості використання педалі у виконавстві музики Моцарта.....	24
10. Педалізація та динаміка як засоби інтерпретації поліфонічної музики Баха на фортепіано	25
11. Висновки	26
12. Література	27

Вступ

Педалізація є одним із ключових аспектів фортепіанного виконавства, що безпосередньо впливає на виразність, колористику та загальну художню концепцію музичного твору. Вона виступає не лише технічним прийомом, а й важливим засобом музичної інтерпретації, здатним підкреслити динамічні контрасти, плавність легато, окремі нюанси фразування та характер твору. Використання педалей дозволяє піаністу розширювати темброві можливості інструменту, створювати ефект "співучості" та довговічності звучання, а також формувати багатогранну звукову палітру.

Методична робота з педалізацією набуває особливої значущості у процесі навчання гри на фортепіано, оскільки правильне застосування педалі потребує синтезу технічної підготовки, слухового сприйняття та художнього чуття студента. Крім того, ефективна педалізація формує у майбутнього музиканта усвідомлене ставлення до стилю, жанру та характеру виконуваних творів.

Актуальність дослідження педалізацією обумовлена сучасними вимогами до професійного піаніста, що включають не лише високий рівень технічної майстерності, а й глибину інтерпретації, чуттєве сприйняття музичного матеріалу та здатність до виразного музичного мовлення. Таким чином, систематична методична робота над педалізацією є невід'ємною складовою підготовки фахівця у сфері музичного мистецтва.

Формування культури педалізації як складника художньо-виконавської майстерності піаніста в освітньому процесі

Формування культури педалізації є складним і багаторівневим педагогічним процесом, що потребує систематичної роботи над слуховим контролем, стильовим аналізом твору та розвитком художнього мислення студента. Педалізація виступає не допоміжним, а органічним елементом фортепіанного виконавства, який вимагає постійної тонкої корекції та свідомого осмислення в кожному конкретному акті музичного виконання.

Проблема формування навичок педалізації у процесі навчання гри на фортепіано належить до ключових аспектів становлення професійної виконавської компетентності майбутнього музиканта. Педалізація виступає не лише технічним прийомом, а складним художньо-інтерпретаційним засобом, у якому інтегруються слухове мислення, стильове чуття, емоційно-образна сфера та акустичне відчуття інструмента.

У процесі педалізації виявляється творча уява виконавця, глибина розуміння музичного тексту, відчуття стилю та закономірностей звукової організації твору. Застосування педалі безпосередньо пов'язане з формуванням індивідуальної звукової палітри, оскільки вона впливає на темброві характеристики, динамічні співвідношення та гармонійну насиченість звучання. Водночас педалізація має імпровізаційний характер: її конкретна реалізація залежить від акустики приміщення, технічних і тембрових особливостей інструмента, а також від актуального художнього стану виконавця.

Навчання педалізації передбачає насамперед формування розвиненого слухового контролю. Йдеться про здатність студента диференціювати найтонші відтінки звучання, усвідомлювати зміни тембрового колориту, чути співвідношення основного тону й обертонового спектра, що виникає внаслідок резонування відкритих струн. Таким чином, педагогічний процес має бути спрямований не стільки на механічне засвоєння прийомів користування

педаллю, скільки на виховання естетичного смаку, чутливості до звукових барв і усвідомленого ставлення до звукової тканини твору.

Уміння застосовувати педаль є невід'ємною складовою інструментально-виконавської компетентності педагога-музиканта [4]. Формування в студентів-початківців здатності відчувати педаль у багатогранності її функцій означає розвиток специфічного виконавського мислення. Педаль стає засобом художньої організації музичного матеріалу: вона сприяє збагаченню гармонійного фону, створенню просторового ефекту звучання, підсиленню кантилени, об'єднанню фактурних елементів у цілісну звукову структуру. Застосування педалі істотно впливає на формування музичного образу, який постає в уяві виконавця, адже саме через педаль моделюється акустичний простір твору.

Педалізація є явищем, притаманним суто фортепіанному мистецтву, що зумовлює необхідність її інтерпретаційного уточнення залежно від стилю, жанру й авторської манери композитора. В одних випадках педальні вказівки можуть бути достатньо чіткими й однозначними, в інших – вони набувають витонченого й індивідуалізованого характеру, що ускладнює їхню точну фіксацію в нотному тексті. Саме тому педагог повинен формувати в студента здатність до самостійного осмислення та корекції педалізації відповідно до художнього завдання.

Майстерне володіння різними способами використання правої педалі – запізнюючою, неповною (півпедаллю), чвертьпедаллю, вібруючою (тремолуючою), а також диференційоване застосування обох педалей значно розширює виражальні можливості виконавця. Педаль виконує не лише функцію зв'язування звуків, а й забезпечує витримування гармоній, регулювання динамічної насиченості, створення контрасту між педальним і безпедальним звучанням. Особливої ваги ці прийоми набувають у творах композиторів-романтиків та імпресіоністів, де педалізація стає важливим чинником формування колористики та образної сфери.

Тонкощі педалізації завжди корелюють із характером музики, її стилістичними особливостями та фактурною організацією. Водночас її застосування залежить від виконавського досвіду, художнього мислення, емоційного стану піаніста, акустики концертного простору та індивідуальних властивостей інструмента. З огляду на це всі нюанси художньої педалізації не можуть бути повністю передбачені чи детально зафіксовані в нотному тексті. Вони визначаються рівнем музикальності, розвиненістю слуху, відчуттям стилю, художньою інтуїцією та технічною майстерністю інтерпретатора. Набуття навичок педалізації сприяє трансформації технічних знань в усвідомлену емоційно-образну інтерпретацію музичних творів [4].

Питання до теми

1. Чому педалізація розглядається як складова художньо-виконавського мислення, а не лише як технічний елемент фортепіанної гри?
2. Яку роль відіграє слуховий контроль у формуванні культури педалізації майбутнього піаніста?
3. Як використання різних видів педалі впливає на створення музичного образу та стильову інтерпретацію твору?
4. Чому педалізацію неможливо повністю зафіксувати в нотному тексті і від чого залежить її конкретна реалізація під час виконання?
5. Які педагогічні умови є необхідними для ефективного формування навичок педалізації у студентів у процесі навчання гри на фортепіано?

Теоретично-методичні засади функціонування та опанування фортепіанної педалізації

Педалізація є невід'ємною складовою фортепіанного виконавства, що впливає на музичну виразність, темброву палітру та художню цілісність твору. Історичний розвиток педалей відображає еволюцію музичної техніки та зростання вимог до інструментальної майстерності: від перших примітивних механізмів у клавесинах XVII–XVIII століть до сучасних складних систем фортепіано XIX–XX століть, що включають основну (праву), підвішену (ліву) та рідкісні додаткові педалі, такі як педаль *sostenuto* або *una corda*.

Класифікація педалей, сформована на основі їх функціонального призначення, дозволяє розглядати педалізацію як комплексний засіб контролю за тривалістю звучання, тембровими варіаціями та динамічними нюансами.

З практичного та методичного погляду, педалізація вимагає синтезу технічної вправності, слухової чутливості та художнього осмислення твору. Навчання правильному використанню педалей формує у студента глибоке розуміння музичної форми, стилю та характеру виконуваного матеріалу, сприяє розвитку виразної виконавської манери та творчого підходу до інтерпретації.

Педалізація є не лише технічним компонентом виконавської майстерності, а складним художньо-акустичним явищем, яке інтегрує конструктивні особливості інструмента, стильові вимоги епохи та індивідуальну інтерпретаційну концепцію піаніста.

Педаль (франц. *pédale*, від лат. *pedalis* «ножний») у клавішних та струнно-клавішних інструментах (фортепіано, клавесині, фісгармонії, арфі) є спеціальним важільним механізмом, що приводиться в дію ногою виконавця. У різних інструментальних системах педалі виконують відмінні акустико-конструктивні функції, проте у фортепіано вони набувають особливої художньо-виразової ваги, стаючи важливим чинником формування темброво-динамічної палітри.

Права (резонансна) педаль сучасного фортепіано, конструктивні передумови якої сформувалися наприкінці XVIII століття (зокрема у 1781 р. - А. Баєр), при натисканні одночасно піднімає всі демпфери, що забезпечує вільну вібрацію струн. Унаслідок цього виникає ефект акустичного резонансу: звуки подовжуються, поєднуються між собою, посилюється їхня темброва насиченість і просторовість звучання. У нотному тексті використання правої педалі традиційно позначається знаком Ped. (P) із відповідною лінією тривалості. Педаль використовувалася переважно для продовження звучання та створення акустичних ефектів, оскільки сам інструмент ще еволюціонував, а авторські вказівки зустрічалися рідко [1].

Ліва педаль (*una corda*) змінює механіку удару молоточків по струнах: у класичних інструментах вона зумовлювала зміщення клавійно-молоточкового механізму таким чином, що в нижньому регістрі молоточок ударяв по одній струні замість двох, а в середньому й верхньому – по двох замість трьох. У сучасних фортепіано ця педаль частіше наближає молоточки до струн, зменшуючи силу удару. Наслідком є пом'якшення тембру та зниження динамічної інтенсивності звучання. Позначається словами *una corda* або Ped. II.

Історично впровадження двох основних педалей відбулося у 1780-х роках: в Англії – на інструментах фірми Broadwood (1783), у Франції – Érard (1784). З кінця XVIII століття авторські позначення педалі почали систематично з'являтися у фортепіанних сонатах Йозеф Гайдн, що засвідчило зростання її художньої ролі.

Зі збільшенням динамічного діапазону роялів (розвиток конструкції механіки Erard), педалізація стала найважливішим засобом виразності, змінивши підхід до виконання кантилени та колориту творів Ф. Шопена, Ф. Ліста [1].

Третя, або середня (*состенуто*) педаль була винайдена у 1844 р. Ж. Буаселло, удосконалена К. Монталем у 1862 р. та остаточно введена у виробництво 1873 р. Вона фіксує підняті демпфери лише тих клавіш, які були

натиснуті в момент її застосування, забезпечуючи подовження звучання окремих тонів. Після впровадження цього механізму фірмою Steinway & Sons середня педаль набула широкого поширення у світовій фортепіанній практиці.

Фортепіанна педалізація безпосередньо впливає на техніку та художню якість виконання. Вона виконує не лише допоміжну функцію (полегшення фактурних труднощів або компенсація неможливості утримання звуку руками), а й є засобом формування цілісного звукового образу. Раціональна педалізація сприяє звуковій свободі, незалежності рук і пальців, удосконаленню артикуляційної чіткості та тембрової виразності. Водночас існують фактурні умови, за яких використання педаль є обмеженим або недопустимим (зокрема у поліфонічних структурах чи у швидких «перлиноподібних» пасажах, що потребують максимальної прозорості).

У виконавській практиці сформувалася розгалужена система прийомів педалізації: повна, половинна та часткова (чвертна) педаль, тремолююча (вібруюча), ритмічна й гармонічна, запізнювальна, синхронна дія обох педаль, використання лише лівої педаль, а також контрастування педального й безпедального звучання. Кожен із цих прийомів визначається стилевими, жанровими та акустичними особливостями музичного матеріалу.

Ольга Негребецька стверджує, що педаль збагачує тембрально, створює акустичні ефекти та надає кантилени звучанню [5].

Методика навчання педалізації ґрунтується на двох взаємопов'язаних напрямках:

1. Техніко-практичному: оволодіння прийомами, координацією рухів, слуховим контролем та навичками точного співпадіння педаль з фактурою і гармонією.

2. Художньо-інтерпретаційному: формування усвідомленого ставлення до педалізації як до творчого процесу, що передбачає розвиток стилістичного чуття, тембрового мислення та здатності моделювати звуковий простір.

Таким чином, педалізація розглядається не лише як технічний прийом, а як важливий засіб музичної комунікації, що забезпечує поєднання історичних

традицій виконання з сучасними виконавськими практиками. Систематична методична робота над педалізацією є ключовим фактором у формуванні висококваліфікованого піаніста та забезпеченні художньої повноти музичного виконання.

Питання до теми

1. Яким чином акустичні особливості сучасного фортепіано впливають на вибір і характер педалізації в різних стильових епохах?
2. У чому полягає взаємозв'язок між розвитком слухового контролю студента та формуванням навичок свідомої педалізації?
3. Які методичні підходи є найбільш ефективними для поетапного формування техніки часткової (половинної, четвертої) педалі?
4. За яких фактурних і жанрово-стильових умов використання педалі є художньо виправданим або, навпаки, недопустимим?
5. Як виховання творчого ставлення до педалізації впливає на формування інтерпретаційного мислення майбутнього музиканта-педагога?

Роль слухового контролю у формуванні навичок педалізації

У процесі навчання гри на фортепіано формування навичок педалізації є невід'ємною складовою розвитку художнього мислення майбутнього музиканта. Центральним чинником у цій роботі виступає музичний слух як інтегративна психофізіологічна здатність, що забезпечує контроль за якістю, тривалістю, тембровим забарвленням і просторовою насиченістю звуку. Саме слух стає основним регулятором педального процесу, підпорядковуючи механічний рух ноги художнім завданням інтерпретації.

Вже на початковому етапі навчання студент повинен усвідомити, що педаль – не лише технічний засіб продовження звучання, а важливий інструмент формування звукової перспективи, стилістичної виразності й тембрової палітри. У кантиленних творах педалізація спрямована на створення співучості, звукової безперервності та м'якого об'єднання гармоній, тоді як у творах танцювального або ритмічно загостреного характеру вона виконує функцію ритмічної опори й структурного підкреслення метричних акцентів. Таким чином, характер педалізації безпосередньо залежить від жанрово-стильових особливостей музичного матеріалу.

У роботі над звуком педагог постійно апелює до слухового контролю студента, досягаючи органічного злиття пальців із клавіатурою. Аналогічний принцип повинен застосовуватися і в педалізації: необхідно сформувати відчуття «злиття» ноги з педаллю, коли рух стає природним продовженням слухового наміру. Вирішальним є виховання миттєвої реакції ноги на слухові імпульси. Поступово формується умовно-рефлекторний зв'язок між внутрішнім слуховим образом і педальним рухом, що забезпечує автоматизацію навички без втрати художньої усвідомленості.

Початковий етап: перше застосування педалі

Перше знайомство з педаллю має важливе психологічне значення. Воно повинно викликати у студента яскраве емоційне враження від збагачення звукової тканини обертонами та акустичною повнотою. Доцільно демонструвати подовження звучання повнозвучного акорду: студент спочатку слухає його природне затухання, а потім – ефект підхоплення педаллю. Порівняльний аналіз дозволяє усвідомити, що педаль не лише продовжує звук після відпускання клавіші, а й надає йому густоти, глибини та просторовості.

Особливу увагу слід приділяти правильному формуванню руху: нога повинна м'яко накривати «голівку» педалі, натискання і відпускання мають бути плавними та безшумними, без відриву ступні. Однак пріоритет надається не механіці руху, а слуховому результату.

Педальні вправи та слухова координація

Подібно до вправ із розвитку звуковидобування, у педагогічній практиці застосовуються спеціальні вправи для опанування педалізації. Вони мають сприйматися не як самоціль, а як засіб формування слухової культури.

Запізнююча педаль

Доцільно розпочинати навчання із запізнюючої педалі, оскільки вона формує тонке відчуття гармонічної чистоти. Суть прийому полягає в тому, що педаль береться після взяття нового акорду, забезпечуючи плавне, але чисте поєднання гармоній без накладання попереднього звучання.

Ця вправа потребує постійного слухового контролю: студент повинен своєчасно «підхопити» новий звук і вчасно змінити педаль, щоб уникнути гармонічної нечіткості. Корисно виконувати вправи на основі хроматичної гами, що дозволяє відпрацювати координацію між слухом, руками та ногою.

Пряма педаль

Пряма педаль використовується переважно у творах з чіткою ритмічною організацією – маршових, танцювальних, моторних. Вона підкреслює сильні долі, створює ритмічну опору та підсилює виразність басової лінії. Коротка педаль на сильну долю формує відчуття «педального дихання», контраст між педальним і безпедальним звучанням.

У швидкому темпі важливо контролювати повноцінність звучання баса: нерідко студенти скорочують його тривалість, не підхоплюючи педаль. Тому педагог повинен акцентувати увагу на слуховому аналізі – зупинитися на педальних басах, вслуховуватися у гармонічну опору фрази, диференціювати вагу басового звуку та супровідних акордів.

Ритмічна педаль

У танцювальних творах ритмічна педаль зазвичай є неглибокою, але прямою. Особливої уваги потребують випадки з затактом: педаль береться майже одночасно зі звуком сильної долі, щоб не «захопити» затактовий звук. Для формування чистоти звучання корисно зупинитися на сильній долі без педалі, слухати повне затухання попереднього звуку, а вже потім натискати педаль. Такий прийом розвиває аналітичний слух і дисциплінує виконавське мислення.

Значення слуху в художньому осмисленні педалізації

Постійне вслуховування у звучання сприяє усвідомленню природної необхідності педальних змін залежно від гармонічного розвитку, динаміки, регістрового розташування та фактурної щільності. Доцільно окремо виконувати партію лівої руки з педалью для виявлення гармонічного фону

твору. Це дозволяє почути процес «збирання» звуків в акордовий комплекс, відчутти момент зникнення попередньої гармонії та народження нової.

Отже, педалізація є не механічною навичкою, а складним слухо-координаційним процесом, що інтегрує:

- внутрішній слуховий образ;
- моторну реакцію;
- гармонічний аналіз;
- художньо-стильове мислення.

Розвинений слух забезпечує чистоту педального звучання, безшумність механізму, точність зміни педалі та відповідність звукового результату художньому задуму. Саме тому у формуванні педалізаційних навичок першочерговим завданням педагога є виховання активного, аналітичного й емоційно забарвленого слухового сприйняття, яке перетворює педаль на засіб глибокої музичної виразності.

Питання до теми

1. У чому полягає роль слухового контролю у формуванні навичок педалізації та яким чином він впливає на якість звукового результату?
2. Які методичні підходи доцільно застосовувати на початковому етапі ознайомлення студента з педаллю для формування усвідомленої слухової та рухової координації?
3. У чому полягають відмінності між запізнюючою та прямою педаллю з точки зору слухового сприйняття і художньо-виразних завдань?
4. Яким чином педалізація залежить від жанрово-стильових особливостей твору (кантиленний, танцювальний, маршовий характер)?
5. Як формування аналітичного слуху сприяє запобіганню гармонічній нечіткості та накладанню звуків у процесі зміни педалі?

Виразальні можливості фортепіанної педалі

«Педаль – душа фортепіано». Цей вислів підкреслює виняткову художню значущість педалі як засобу формування звукового образу у фортепіанному виконавстві. Педаль відіграє провідну роль у подовженні та збагаченні звучання інструмента, створюючи можливість цілісного звукового простору. Завдяки їй поєднуються елементи музичної тканини, які розташовані на значній відстані один від одного, що забезпечує інтонаційну й гармонічну єдність фактури.

Розвиток педалізації спричинив суттєві зміни у фортепіанному письмі, ставши підґрунтям формування специфічного стилю фортепіанного звучання, який особливо утвердився в добу романтизму. Педаль виступає важливим зв'язуючим чинником у процесі об'єднання різних звукових пластів – мелодії та супроводу, басової лінії й акордових побудов, розташованих у різних регістрах.

Особливої ваги набуває права педаль як засіб тембрового забарвлення. Вона не лише продовжує звук, а й надає йому об'ємності, насиченості та глибини, сприяючи досягненню співучості виконання. Завдяки цьому фортепіано наближається до характеру звучання вокалу або смичкових інструментів. Натискання педалі після звуковидобування «оживляє» тон, створюючи ефект, подібний до вібрації у співі чи грі на струнно-смичкових інструментах, що значно розширює виразові можливості інтерпретації.

Педалізація фортепіанних п'єс як засіб формування

художньо-звукового мислення виконавця

Проблема педалізації фортепіанних п'єс належить до кола ключових питань методики навчання гри на фортепіано, оскільки безпосередньо пов'язана з формуванням звукової культури, стильового чуття та художнього мислення студента. Педаль виступає не лише технічним елементом виконавського процесу, а й важливим засобом інтонаційної виразності, тембрового моделювання та створення цілісного музичного образу.

На початкових етапах навчання легкі, кантиленні п'єси доцільно опановувати без використання педалі. Такий підхід спрямований на формування якісного звуковидобування, пластичного легато, чіткої артикуляції та фразування, що повинні досягатися передусім засобами пальцевої техніки. Лише після закріплення навичок звукового контролю та інтонаційної виразності можна поступово вводити педалізацію як засіб збагачення тембрової палітри.

На більш високому етапі підготовки, коли студент сприймає твір цілісно, усвідомлює гармонічну структуру та фактурну організацію, не завжди методично виправданим є розучування педальної п'єси повністю без педалі. У таких випадках педалізація стає органічною складовою художньої концепції твору. Педальні мелодії закономірно пов'язані з педалізацією гармонічного супроводу, тому слуховий контроль повинен охоплювати весь комплекс звучання: мелодію, гармонію, обертонову насиченість і просторову перспективу звуку.

Одним із початкових прийомів формування педального чуття може бути педалізація кульмінаційних або відносно довших звуків мелодії. У повільних, наспівних п'єсах доцільним є використання педалі на кожний довготривалий звук із ретельним слуховим контролем чистоти звучання. У цьому випадку педаль виконує не лише функцію обертонового збагачення гармонії та мелодії,

але й слугує засобом зв'язування фактури, забезпечуючи плавність та цілісність фрази.

Водночас співвідношення звуку і педалі є передусім художньою проблемою. Педагог повинен систематично спрямовувати увагу студента на виразність музичного висловлювання, на створення образної цілісності твору. Важливим завданням є розвиток здатності до самостійного слухового аналізу, пошуку оптимальних педальних рішень та усвідомлення причин виконавських помилок. Якщо запропонована педалізація виявляється надто складною і відволікає від музичного змісту, доцільно застосовувати спрощений варіант, який відповідає індивідуальному рівню підготовки студента.

Індивідуалізація педагогічного підходу має принципове значення, оскільки навіть у нескладних п'єсах роль педалі в створенні художнього образу може бути визначальною. У ряді творів відсутність педалі призводить до втрати тембрової глибини та образної виразності.

Показовими є окремі зразки дитячого та педагогічного репертуару. У п'єсі **М. Осокіна** «Колискова» вся восьмитактова побудова виконується на одній педалі. Високий регістр і широке розташування звуків мінімізують ризик акустичного перевантаження, а повторюваний звук «ре» створює обертонове поле, що охоплює верхню частину клавіатури, формуючи образ своєрідного передзвону.

У п'єсі «Вечір» **М. Любарського** педаль забарвлює як мелодію, так і гармонію, підкреслює плавність колискового ритму, забезпечує легато в інтервалах та подвійних нотах. Тут педаль виступає самостійним виразовим засобом, без якого художній зміст твору істотно збіднюється.

Поетика п'єси «В полях» **Р. Глієра** ґрунтується на зміні звукового колориту, що вимагає диференційованих прийомів педалізації: почергового охоплення мелодичної фрази або гармонічної хвилі. Зміна педального режиму формує різні акустичні перспективи – від прозорих і віддалених до густих і насичених. Застосування попередньої (передзвучової) педалі на початку твору

дозволяє першому акорду прозвучати при піднятих демпферах, забезпечуючи м'якість динаміки ріано та повноту звучання.

Вивчення фізичних характеристик інструмента (резонанс, обертони, амплітудно-частотні характеристики) допомагає виконавцю досягти тембрової виразності та динамічної різноманітності [6].

Особливі труднощі у студентів викликає педалізація фактур, де мелодія у верхньому голосі повинна зберігати виразне легато, тоді як у супроводі звучить віддалений бас – основа гармонії, інколи взята форшлаговим прийомом. У таких випадках необхідне тонке координування пальцевої техніки й педалі, диференційований слуховий контроль вертикалі та горизонталі звучання, а також чітке усвідомлення гармонічної функції кожного елемента фактури.

Отже, педалізація у фортепіанному виконавстві є складним інтегративним процесом, що поєднує технічні навички, слуховий аналіз і художньо-образне мислення. Її формування повинно здійснюватися системно, поетапно та з урахуванням індивідуальних особливостей розвитку студента.

Питання по темі

1. У чому полягає методична доцільність початкового опрацювання кантиленних п'єс без педалі та які виконавські якості формуються на цьому етапі?
2. Як змінюється підхід до педалізації на різних етапах професійного становлення студента та від чого залежить вибір конкретного педального прийому?
3. Яким чином педаль впливає на тембровий колорит, гармонічну цілісність і формування художнього образу фортепіанного твору?
4. Які труднощі виникають під час поєднання мелодії у верхньому голосі з гармонічною основою в басу та які педагогічні засоби сприяють їх подоланню?

Особливості використання педалей у фортепіанному виконанні

Використання лівої педалі

На початкових етапах навчання фортепіанної гри рекомендується обмежити використання лівої педалі, відомої як смутна педаль або «una corda». Це пояснюється тим, що передчасне застосування лівої педалі може спонукати студента шукати легкий шлях досягнення бажаного звучання за рахунок зміни тембру, замість розвитку технічної майстерності та точності артикуляції. Техніка педалізації лівою педаллю є відносно простою: студент має навчитися скоординовано натискати педаль перед безпосереднім звуковидобуванням, забезпечуючи контроль над динамікою та кольором звучання. Формування цієї навички на ранніх етапах дозволяє уникнути формування небажаних рефлексів і розвиває свідоме управління тембром.

Застосування півпедалі та поступового зняття педалі

У творах більш складної текстури необхідне використання тонких прийомів педалізації, таких як півпедаль та поступове зняття педалі.

Прийом півпедалі ґрунтується на фізіологічній особливості фортепіанних звуків: басові ноти затихають повільніше, ніж високі. Під час виконання фігурацій, що рухаються від низу до верху, після звучання окремих неакордових тонів, виконавець повинен виконати невеликий контрольований рух ногою: частково підняти педаль, а потім знову натиснути. Це дозволяє зберегти повноту звучання басових нот і водночас приглушити небажані гармонічні обертони. Рух ноги повинен бути швидким, але делікатним, щоб уникнути різких змін звучання.

Для очищення звукового простору застосовується прийом поступового зняття педалі, який дає змогу забезпечити прозорість звучання при збереженні музичної виразності. Досліджуючи специфіку педалізації під час

акомпанування, наголошуємо, що жодні правила не є універсальними, а використання правої та лівої педалі вимагає індивідуального, усвідомленого підходу в кожному творі [3].

Педалізація у романтичній та сучасній музиці

У музичних творах романтичного стилю педаль є незамінним засобом формування гармонійного звучання, особливо при великих арпеджіо, охоплюючих широкий діапазон клавіатури. Романтичні композитори широко використовують безперервну педалізацію, створюючи густу гармонічну текстуру, що включає злети по хроматичній гамі, трелі та пасажі ламаних інтервалів.

У творах композиторів ХХ століття спостерігається поєднання різних стилів педалізації: від класично стриманої до багатої, як у імпресіоністів. Виконання музики різних стилів вимагає не лише технічної вправності, а й художнього аналізу музичної структури. Виконавець повинен вміти відчутти характер твору, почути його особливості звучання та на основі цього свідомо обирати спосіб педалізації.

На відміну від сольного виконавства, педалізація концертмейстера має бути більш стриманою та прозорою, щоб партія супроводу не втрачала чіткість у русі, поліфонічних лініях чи акордових комплексах [3].

Таким чином, педалізація виступає не просто технічним засобом, а важливим інструментом виразності, динамічного і тембрального розмаїття, що забезпечує глибоке розкриття музичного образу.

Питання для самоконтролю

1. Які основні причини обмеження використання лівої педалі на початкових етапах навчання гри на фортепіано?
2. Як правильно координувати рух ноги при застосуванні півпедалі, щоб зберегти звучання басових нот і приглушити небажані гармонічні обертони?
3. В чому полягає техніка поступового зняття педалі, і коли її доцільно застосовувати у виконанні твору?
4. Які особливості педалізації характерні для романтичної музики, особливо при великих арпеджіо та густій гармонічній фактурі?
5. Як стиль та характер музики впливають на вибір способу педалізації, і чому виконавець повинен свідомо обирати методику педалізації для різних творів і композиторів?

Особливості використання педалі у творах Бетховена

Людвіг ван Бетховен був одним із перших композиторів, у чиїх творах педаль хоча й подана схематично, проте використовується систематично. Його педалізація орієнтована насамперед на створення контрастів у звучанні. Водночас колористична функція педалі ще не мала суттєвого впливу на формування фортепіанної фактури. Тому для більшості його творів, як і для музики його сучасників, визначальним залишався принцип: звучить лише те, що утримується пальцями.

Композитор досконало знав можливості фортепіано й щиро цінував цей інструмент. Він сміливо втілював у ньому масштабні звукові образи, які раніше здавалися немислимими. Водночас багатство тембрової палітри його музики суттєво відрізняється від чуттєвої, насиченої звучності, характерної для романтиків та імпресіоністів. Часте використання пауз, діалогічності та контрастних штрихів не допускає застосування педалі як засобу «звукового покриву», що створює суцільне звучання.

Аналізуючи авторські позначення, можна виокремити типові для нього функції педалі. Передусім це регістрова педаль, успадкована з традицій XVIII століття, яка слугує для підкреслення звукових контрастів. Водночас у низці випадків композитор застосовує прийоми, що стали поширеними лише в музиці наступних поколінь. Зокрема, це сполучна педаль, яка допомагає поєднати завершення одного розділу з початком іншого, долаючи межі тактових рисок. Іноді педаль використовується для продовження звучання тих нот, які неможливо утримати пальцями. Виконуючи твори Бетховена, важливо спиратися на його авторські вказівки щодо педалізації. У складніших випадках доцільно залучати історичні знання, щоб зрозуміти, якого саме звучання прагнув композитор. Це дозволяє, шляхом творчого пошуку, знайти на сучасному інструменті такі співвідношення між грою руками і використанням педалі, які максимально точно передають авторський задум [2, С. 277-280].

Особливості використання педалі у виконавстві музики Моцарта

Вольфганг Амадей Моцарт у своїй фортепіанній музиці висуває особливі вимоги до ясності, прозорості та чіткої графічності звучання. Саме тому питання доцільності використання педалі в його творах завжди викликає дискусії серед виконавців. Відомо, що композитор добре знав, цінував і охоче користувався колінним демпферним механізмом (прообразом сучасної педалі), однак у нотному тексті майже не залишив відповідних позначень.

Підйом демпферів приваблював Моцарта передусім своїм тембровим ефектом. Як тонкий знавець звукових барв, що особливо яскраво проявляється в його оркестровій музиці, він прагнув до витонченої краси звучання. Водночас у багатьох його фортепіанних творах уже закладено передумови для використання педалі не лише як засобу забарвлення, а й для об'єднання гармонічного звучання. Зокрема, прийом витримування басових звуків, який нині часто реалізується за допомогою педалі, був відомий ще за життя композитора, хоча тоді його здебільшого виконували пальцевою технікою.

При виконанні музики Моцарта на сучасному фортепіано немає підстав повністю відмовлятися від демпферної педалі. Вона може слугувати різним художнім цілям: підкреслювати темброві нюанси, посилювати співучість мелодії, акцентувати ритмічні та інтонаційні моменти, а також сприяти цілісності гармонічного розвитку. Однак у всіх випадках першорядним залишається збереження прозорості фактури, чіткості артикуляції та виразності пауз.

Конкретні способи застосування педалі можуть варіюватися залежно від виконавської школи, стилістичного підходу та індивідуального відчуття піаніста. Важливо, щоб педалізація не затьмарювала класичну ясність моцартівського стилю, а лише делікатно доповнювала його, допомагаючи розкрити витончену художню мову композитора [2, С. 237].

Педалізація та динаміка як засоби інтерпретації поліфонічної музики Баха на фортепіано

Мистецтво тонкого й гнучкого варіювання динаміки, без якого сьогодні неможливо уявити виконання поліфонічної музики, стало характерною рисою фортепіанного прочитання творів Баха. Ще більш специфічною складовою цієї інтерпретації є педалізація. Вона не має прямих аналогів у клавірній практиці минулого, адже клавесин не передбачав керування демпферним механізмом у тому вигляді, як це реалізовано у фортепіано. Водночас, подібно до динамічних відтінків, педалізація нині міцно увійшла в традицію виконання бахівської музики.

Практика використання педалі, що сформувалася в романтичну епоху, тривалий час сприймалася як невід'ємна ознака саме романтичного звучання. Тому її застосування у поліфонії Баха викликало заперечення з боку багатьох виконавців. Проте сухе, позбавлене педалі фортепіанне звучання значно поступається яскравому, насиченому обертонами тембру клавесина та протяжному звучанню органа. Саме тому педалізація необхідна піаністу як засіб компенсації втрат у тембровій повноті й різноманітності.

Різнманіття жанрів і фактур у музиці Баха зумовлює й різні підходи до педалізації. Водночас у будь-якому випадку вирішальним залишається тонкий слуховий контроль, що не допускає розмитого звучання, особливо важливого для бахівської поліфонії навіть у гармонічних фігураціях. Цього можна досягти завдяки частим, контрольованим змінам педалі та варіюванню глибини її натиску. У фугах педаль часто стає необхідною в складних моментах голосоведення, сприяючи зв'язності мелодичних ліній. Короткі педальні дотики здатні підкреслити ритмічний малюнок або виразніше окреслити артикуляцію. Водночас насиченість бахівської музики артикуляційними деталями вимагає від піаніста особливої точності, обережності та свідомого добору педалізаційних прийомів [2, С. 143].

Висновки

Педалізація фортепіано є ключовим елементом розвитку виконавської майстерності та музичної культури майбутнього музиканта. У процесі навчання студенти отримують можливість не лише опанувати технічні аспекти використання педалі, а й розвивати слух, музичну уяву та художнє чуття. Засвоєння принципів роботи з різними типами педалей (правою, лівою, sostenuto) дозволяє студентам навчитися керувати тривалістю та якістю звучання, підкреслювати виразність фраз, формувати характер твору та створювати гармонійне легато.

Практичне використання знань про педалізацію забезпечує студентам широкі можливості у різних музичних контекстах:

1. Виконавська діяльність: усвідомлене застосування педалей дозволяє контролювати тембр, динаміку та звукову палітру твору, робить виконання більш виразним і професійним.

2. Навчальна практика: розуміння функцій педалі сприяє ефективнішому освоєнню нових творів, коригуванню технічних помилок та розвитку музичного слуху.

3. Творча діяльність: педалізація стає засобом індивідуальної інтерпретації твору, допомагає студентам формувати власну виконавську манеру та художнє бачення музики.

Таким чином, систематичне опанування педалізації формує у студента глибоке розуміння музики як цілісного художнього явища, поєднує технічну підготовку з творчою самореалізацією та забезпечує практичну готовність до професійної виконавської діяльності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Виноградча Д., Лебедкіна В. Роль педалі у фортепіанному мистецтві XVIII–XX століть // Молодий вчений. 2017. № 11. С. 525–528.
2. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах : навч. посіб. Тернопіль : СМП «Астон», 1998. 300 с.
3. Коцюрба Н., Дуда С. Особливості застосування педалі у роботі концертмейстера // Перспективи розвитку науки, освіти та технологій в євроінтеграції. Полтава, 2022. С. 36–38.
4. Міщенко З. І., Борзаковська З. О. Набуття навичок педалізації як невід’ємний компонент особистісного розвитку майбутнього вчителя музики // Розвиток особистості в умовах трансформаційного суспільства. Київ, 2012. С. 65–69.
5. Негребецька О. Педалізація в роботі над творами у класі фортепіано // Наукові записки КДПУ. 2015. Вип. 139. С. 154–158.
6. Таран І., Мілевська У. Акустичні особливості фортепіано у формуванні виконавської майстерності. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, 2019.

Навчально-методичне видання

Мельник Лариса Вікторівна

Поліщук Олена Володимирівна

Стречен Ксенія Володимирівна

Основи та принципи фортепіанної педалізації у процесі навчання гри на фортепіано

Методичні рекомендації

з ОК «Інструментальна підготовка» для здобувачів

фахової передвищої освіти

за освітньо-професійною програмою

«Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво)».

Електронне видання

Упорядники: Мельник Л.В., Поліщук О.В., Стречен К.В.