

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ**

ХАРЬКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кафедра фортепіано

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ПЕДАЛІЗАЦІЇ

**(методичні рекомендації з дисциплін «Спецінструмент» та «Фортепіано»
для здобувачів бакалаврського та магістерського рівнів вищої освіти)**

ХАРКІВ, ХДАК, 2023

УДК [781.6:780.6.037:780.616.432](084)
Ф-79

Рекомендовано до друку кафедрою фортепіано
(протокол № 11 від 06.02.2023 р.)

Друкується за рішенням науково-методичної комісії факультету музичного
мистецтва ХДАК
(протокол № 8 від 27.02. 2023 р.)

Друкується за рішенням науково-методичної ради ХДАК
(протокол № 9 від 29.03.2023 р.)

Укладач:

Степанова Олеся Юріївна, кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри фортепіано ХДАК

Ф-79 Формування навичок педалізації: методичні рекомендації з дисциплін «Спеціінструмент» та «Фортепіано» для здобувачів бакалаврського та магістерського рівнів вищої освіти / Харківська Державна академія культури; розробник: Степанова О. Ю. – Харків:, ХДАК, 2023 – 19 с.

Рецензенти:

Седюк І.О., Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри спеціального фортепіано ХНУМ імені І. П. Котляревського;
Щепакін В.М., доктор мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії музики ХДАК.

Грамотна педалізація – важливий компонент художнього мислення музиканта – виконавця, а це, в свою чергу, важлива умова у розвитку піаніста. Навчально-методичні рекомендації орієнтовані на здобувачів вищої освіти із фортепіанною підготовкою бакалаврського та магістерського рівнів. Мета курсу – допомогти здобувачам засвоїти знання та навички в роботі над педалізацією, вивчити основні види педалізації та засоби їх використання. Запропоновані вправи допоможуть розширити спектр художнього впливу на музичні твори. Методична розробка може бути корисною для здобувачів під час самостійної роботи зі вдосконалення набутих раніше навичок фортепіанної гри або під час формування нових, а також викладачам та всім виконавцям, які активно практикують гру на фортепіано.

УДК [781.6:780.6.037:780.616.432](084)

© Харківська державна академія культури, 2023
© Степанова О. Ю., 2023

ЗМІСТ

Вступ.

1. Механізм дії фортепіанних педалей
2. Види педалізації
3. Педаль фактурна та колористична (збагачувальна).
4. Виразні можливості педалі.
5. Залежність педалізації від стилевих особливостей твору.
6. Вправи для розвитку педальної техніки

Висновок.

Список літератури.

ВСТУП

Педаль – це найцінніше, неповторне надбання фортепіано. У фортепіанній виконавській практиці вона є найважливішим засобом виразності поряд з артикуляцією, фразуванням, динамікою та відіграє значну роль у формуванні музично-художнього образу твору. Педаль допомагає виявляти творчу уяву, глибину розуміння музики та насиченість звукової гами. Тільки той, хто має справжній музичний смак, добре знає природу свого інструменту і володіє навичками педалізації, зуміє гнучко використовувати педаль у роботі над музичним твором. Ніякий інший інструмент не має такого специфічного багатства, як рояль. Рояль як інструмент користується величезною популярністю як на концертній естраді, так і в побуті. Могутність і ніжність звучання цього чудового інструменту завоювали йому вдячність і любов слухачів.

Актуальність методичної розробки полягає в тому, що вміння педалізувати – один із компонентів художнього мислення музиканта-виконавця. І це, своєю чергою, одна із найважливіших умов розвитку піаніста.

Протягом усього освітнього процесу педагог повинен стежити за роботою над педаллю та вмінням володіти її технікою. Практичні ж проблеми педалізації виникають ще з того часу, коли учень вперше знайомиться з педаллю, він механічно дотримується її позначення і отримує незадовільний звуковий результат. Минає чимало часу, перш ніж використання педалі стає усвідомленим. Виховане вухо провокує виконання правильних рухів ноги та руки. Не можна точно відрегулювати гаму педальних відтінків, так само, як і гаму динамічних нюансів. Точний запис враховує лише момент натискання, а глибина натискання випадає з поля зору. З педагогічного погляду точний запис педалі є хибним, оскільки позбавляє здобувача елемента імпровізації. Особливо шкідливим є те, що точний запис зосереджує увагу на рухах ноги, привчає ногу слідувати за наказом зору, а не слуху. Однак, детальний запис педалі є актуальним на

початкових етапах розуміння характеру педалі у відповідності до творів притаманних певній історичній епосі, композитору, жанру тощо... Педаль не можна ні зачувати, ні переучувати, її треба виключно розуміти. Мистецтво педалізації – одна з головних ланок у оволодінні інструментом як для учнів, так і для професіоналів.

1. Механізм дії фортепіанних педалей

Наприкінці XVIII століття у вжиток увійшли педалі. Першим з'явився механізм, подібний до лівої педалі рояля. Винахідник фортепіано Б. Крістофорі, в 1726 став застосовувати для своїх інструментів ручний важіль, що зрушує механізм вправо. Тому молоточки вдаряли лише по одній струні. Звідси й пішло позначення *una corda*, або U.C. – одна струна, що й зараз означає «натиснути ліву педаль». Головним ефектом була зміна тембру, а другорядним – тихіший звук. Область застосування «лівої педалі» була аналогічна зміні регістрів у старовинних клавішних інструментах.

Суть використання лівої педалі на сучасних роялях дуже схожа, головним є зміна тембру звуку. Єдина різниця між старовинним та сучасним механізмами лівої педалі полягає в тому, що зараз молоточок при лівій педалі вдаряє по двох струнах. Пристрій, який піднімав всі демпфери відразу, з'явився пізніше, в 1781 році. Винахід його приписується англійському майстру А. Бейеру. Ліва педаль рояля дозволяє зрушувати молоточки вправо, що в результаті призводить до зміни або ослаблення звуку, тому що молоточок ударяє по струні в іншому місці, ніж зазвичай, так що замість трьох струн хору він ударяє лише по двох або по одній струні в басовому регістрі. Ліва педаль у фортепіано дозволяє зменшити відстань між молоточками та струнами, і тим самим послаблює звучання. *Una corda* (одна струна) це означає «натиснути ліву педаль». *Tre corda* (три струни) – молоточки повернуться у звичайну позицію і будуть ударяти по всіх трьох струнах кожної ноти верхнього регістру (це означає «відпустити ліву педаль»).

Звучання правої педалі сучасних інструментів та фортепіано XIX століття різне. Наприклад, ряд довгих педалей в уртекстах Л. Бетховена, Ф. Шопена збентежує сучасних виконавців, які прагнуть точно виконувати вказівки авторів і в результаті – акустичний бруд. Справа в тому, що за часів Ф. Шопена широко використовувались прямострунні інструменти. Резонанс на них був через це набагато слабкіший, а кількість чутних «шкідливих» для

гармонії обертонів – менша. Отже, безперервна педаль могла використовуватися довше, ніж у сучасних інструментах. У часи ж Л. Бетховена фортепіано ще не мали металевої рами, струни були тонші і натягнуті слабше, через що ефект резонансу був ще меншим. Права педаль піднімає відразу всі демпфери, тому після відпускання клавіші відповідні струни продовжують звучати. Крім того, решта струн інструмента також починають вібрувати, стаючи вторинним джерелом звуку. Права педаль використовується в двох цілях: зробити послідовність звуків, що витягуються, нерозривною (гра legato) – там, де це неможливо зробити пальцями через технічні складнощі, і збагатити звук новими обертонами. Існує два способи використання педалі: пряма педаль – натискання педалі перед натисканням клавіш, які потрібно затримати, і запізнювальна, коли натискається педаль відразу після натискання клавіші і до того, як її відпустили. У нотах ця педаль позначається буквою P (чи скороченням Ped.), та її зняття – зірочкою. Педалізація – це ціла наука і в досвідченого музиканта професіонала продумана педаль перетворюється на сильний засіб впливу на слухача. Важлива роль правої педалі і як барвистого засобу. Зміна тембру фортепіанного звуку досягається тим, що при піднятих демпферах взятим звукам починають безперешкодно резонувати їх численні часткові тони.

Третя, середня педаль – *sostenuto*, користуються єю на роялі для затримки обраних демпферів у піднятому стані. Демпфери, що знаходяться в момент натискання середньої педалі в піднятому стані, блокуються та залишаються піднятими до зняття педалі. Інші демпфери при цьому продовжують поводитися як завжди, стосовно основної правої педалі. Сьогодні ця педаль є у більшості роялів і відсутня у більшості фортепіано. Зустрічаються інструменти, в яких середня педаль, модератор – зсувається вліво і таким чином фіксується, при цьому між молоточками та струнами міститься спеціальна тканина, через яку звук стає дуже тихим. З середини

XX століття педаль sostenuto в обов'язковому порядку присутня у всіх типах роялів відомих світових фірм.

2. Види педалізації

У фортепіанній музиці виділяють два основні прийоми педалізації: пряма і запізнювальна. Використання прямої або запізнювальної педалі по-різному впливає на звук. При прямій педалі ловиться звукова атака, що посилює резонанс, особливо басових струн. Пізаль, що запізнюється, атаку не ловить, і звучання виходить збіднене. У музиці віденських класиків найчастіше використовується саме пряма педаль. У творах романтиків багато запізнювальної та прямої педалей. Наприклад, Ф. Шопен, ретельно виписував педалізацію, майже завжди віддавав перевагу прямій педалі. Однак абсолютно точного запису педалей не так і потрібно. Це обумовлюється тим, що в різних приміщеннях різні акустичні можливості, не кажучи про різноманітність самих інструментів (фортепіано), де потрібні обов'язкові коригування педалі.

Уявлення про різноманіття педальної техніки повинен мати кожен піаніст. Існують такі види педалі, що застосовуються відповідно до необхідності отримання потрібної звучності:

- Сполучна педаль, призначення якої з'єднувати звуки, відстані між якими недоступні пальцям;
- Мелодична педаль допомагає підкреслити деякі звуки мелодії;
- Гармонічна педаль, що служить для забарвлення та підкреслення окремих гармоній або цілого ряду акордів;
- Вуалююча педаль робить звучання швидких візерунків більш злитим і текучим. Це коротка педаль, що береться з більшою чи меншою частотою, пов'язана вона з імпровізаційним нюансуванням звукової лінії, і тому не завжди піддається письмовій фіксації.
- Фонова педаль для того, щоб створювати фон із звуків, що не утримуються пальцями. Вона найчастіше діє у межах однієї гармонії.

- Наступний прийом – «пальцева педаль», що не має стосунку до механізму педалізації. Звуки гармонійної фігурації баса перетримуються деякий час пальцями, таким чином, створюється прозоре тло, що не залежить від руху інших голосів. Ліву педаль слід застосовувати для зміни тембру, але не для маскуванню невміння грати красивим *piano* та *pianissimo*. Високе уявлення мав про це Л. Бетховен, який вписував найтонші вказівки у ноти своїх творів (*una corda, due corde, tre corde*).

- Не можна залишити без уваги таке поняття, як напівпедаль. У репертуарі здобувачів вищої освіти часто зустрічаються твори, звучання яких потребує застосування вже доволі тонких прийомів педалізації: напівпедалі та поступового зняття педалі. Термін «напівпедаль» не завжди розшифровується правильно. Деякі вважають напівпедаль як неповне натискання педалі. Це не вірно. Під напівпедаллю слід розуміти швидку зміну педалі, при якій демпфери на секунду торкаються струн і встигають заглушити тільки звуки верхнього (і іноді середнього) регістрів. Коливання ж товстої басової струни від короткого дотику демпфера не припиняються, а лише зменшують свою амплітуду. Тому звуки верхнього регістру зникають, а басовий звук продовжує звучати, але дещо тихіше. Тут мають на увазі два різних прийоми:

1) напівнатискання у різних видах короткої педалі. Педальна лапка не натискається глибоко за відсутності часу, яке витратилося б на її піднімання з глибокого нижнього положення і призвело б до непотрібного шуму;

2) напівпедальний прийом – це швидка підміна педалі або «напівзміна», при якій демпфери встигають заглушити або послабити звучання струн середнього регістру, але при цьому узятий раніше бас продовжує звучати. Однак такі тонкощі доступні не всім інструментам.

3) у багатьох випадках для прочищення звучності доцільно використовувати прийом поступового зняття педалі. Прийом поступового зняття педалі, як і напівпедалі, вимагає від виконавця дуже тонкого відчуття ступеня глибини натискання педальної лапки.

У музичному репертуарі трапляються й такі твори, які вимагають застосування вже тонших прийомів педалізації: напівпедалі, поступового зняття педалі. Дія напівпедалі заснована на тому, що басові звуки згасають повільніше за високі. Тому, якщо при виконанні фігурації, що йде знизу вгору, після появи неакордових звуків зробити невеликий рух ногою, трохи піднявши, а потім знову опустивши педаль, то нерідко виявляється можливим зберегти звучання баса і приглушити гармонійно чужі звуки. Піднімати педальну лапку в цих випадках треба лише настільки, щоб демпфери на мить злегка торкнулися струн. Тому рух ноги має бути швидким та дуже незначним. Майстерне застосування напівпедалі дозволяє грати на одному басі різні гармонійні поєднання і надає виконанню більшої насиченості, співучості і барвистості звучання.

Кожна педаль може бути і мелодійною, і гармонійною, і ритмічною. У деяких п'єсах роль педалі у створенні художнього образу настільки велика, що без педалі просто не звучать. Педаль, як звукова фарба протягом усієї п'єси, є самостійним і дуже значним виразним засобом. Без неї п'єса втрачає всю свою чарівність. Укласти в кілька елементарних загальних характеристик усю багатогранність і всю різноманітність особливостей та колоритів звучань під час використання педалей неможливо. В результаті основними компонентами структури навички педалізації є: 1) слуховий контроль; 2) володіння технікою педалізації; 3) усвідомлений підхід до звукового втілення фактури; 4) вивчення жанрових та стилістичних особливостей твору.

Розвиваючи ці структурні компоненти, можна припустити успішніше формування та розвиток навички педалізації у здобувача, необхідне йому до виконання художньо-виконавчих цілей.

3. Педаль фактурна та колористична (збагачувальна).

З погляду художніх цілей педаль можна розділити на дві категорії: педаль фактурно – необхідна та педаль, що збагачує звучання. Фактурно-

необхідна педаль, що розуміється, подумки вписана в текст, без якої музика втрачає свій сенс. Це романтична педаль, що отримала свій повний розвиток у Ф. Шопена та Ф. Ліста. У всій романтичній та пізній фортепіанній літературі педаль передбачена, хоча, і не обов'язково вписана, і становить невід'ємну частину фактури. Завдяки цьому, нотний запис стає умовним у сенсі реальної тривалості нот та пауз. Що ж до музики добетховенського періоду, її не рекомендується грати без педалі, знебарвлювати рояль, позбавляти його душі, проте, сенс її не втрачається при безпедальній грі. Л. Бетховен у своїй музиці стоїть посередині між звуковими світами, сягаючи корінням у попередній період, породжуючи та розвиваючи нове ставлення до роялю, ставлячи нові виразні завдання, відкриваючи нові звукові ефекти. Л. Бетховен починає довіряти фортепіано більш розгорнутий динамічний діапазон. Колористична роль педалі зростає, а також з'являються твори, де Л. Бетховен передбачає фактурну педаль. У романтичний період, особливо починаючи з музики Ф. Шопена та Ф. Ліста, застосування педалі ускладнюється. Сполучна педаль, педаль легато, з колористичної (у Л. Бетховена ще майже завжди можна зв'язати пальцями навіть акорди легато) стає фактурною. Ми часто застосовуємо слова чиста та брудна педаль. Наприклад у творчості Ф. Шопена на одну педаль припадає весь діатонічний звукоряд у півтори октави. У цьому випадку навряд чи комусь на думку прийде чистити педаль. Проте, нерідко трапляються випадки, коли педаль прочищається кожену секунду.

Дуже важливо при педалізації не втратити гармонійний сенс музики, що керується басом. Бас – фундамент всього музичного твору. А ми часто втрачаємо його, прочищаючи секунди в мелодійній лінії. Бас – гармонійна основа і нижній голос, який грає майже вирішальну роль у створенні педальної ідеї. Як відомо, нижні регістри звучніші, вібрація струн триває довше. Залишки звучання згасають не так легко, тому потрібно бути дуже обережним при поєднанні низьких звуків. У верхньому регістрі звук швидше

згасає і залишкові звучання згасають раніше. У такому випадку можливе чергування на одній педалі взаємовиключних один одного звуків.

4. Виразні можливості педалі.

Важлива роль педалі є в якості сполучного засобу. Продовжуючи фортепіанний звук, вона дозволяє з'єднати різні елементи музичної тканини, які знаходяться на відстані один від одного. Використання цих властивостей педалі викликало колись цілий переворот у фортепіанній фактурі та послужило основою створення специфічного фортепіанного стилю, який утвердився під час епохи романтизму. Значення педалі як сполучного засобу особливо велике при поєднанні різних звуків у єдиний гармонійний комплекс – для з'єднання мелодії та супроводу, басів з відокремленими від них акордами. Педаль нерідко використовується для з'єднання звуків, що важко зіграти legato. Вона допомагає досягти зв'язності у октавному викладі мелодії за наявності у ній великих інтервалів.

Особливо значні труднощі виникають у виконанні широких фігурацій. У цих випадках важливо звернути увагу на те, щоб бас звучав необхідний час і не відбулося змішування гармонійно чужих звуків (якщо цього не потребує характеру музики). Іноді можна досягти потрібної чистоти звучання, якщо затримати бас пальцем і запізнитись із взяттям педалі. Використання цього прийому в даному випадку дозволить уникнути педального «бруду», який може виникнути при насиченому звучанні мелодії від неакордового звуку.

Звертаючи увагу на те, що при педалізації іноді доречно затримати пальцем окремі клавіші, хотілося б разом з тим нагадати про манеру деяких здобувачів перетримувати звуки довше за належний час. Працюючи з такою проблемою варто звернути увагу не у неправильні рухи ноги, а у неточності зняті пальців з клавіш.

Роль правої педалі як барвистого засобу є дуже важливою. Педаль продовжує звук, забарвлює його, надає звучання повноти. Це має велике значення для досягнення кантилени і співочості виконання.

5. Залежність педалізації від стильових особливостей твору.

Працюючи над педаллю треба розуміти зв'язок педалізації зі стилістичними особливостями музики. Між стилем та педалізацією існує тісний зв'язок. Лінійна поліфонічна музика (наприклад, бахівські інвенції та фуги) не знає педальних ефектів як самостійний стильовий засіб виразності. Педаль тут служить лише допоміжним засобом здійснення неможливого зв'язування звуків, tenuto і органних пунктів, а також для пожвавлення деякої статичності фортепіанного звуку. Граючи музику І. Баха, Й. Гайдна, В. Моцарта педалізація повинна бути не активна, пам'ятати про необхідність зберегти точність голосоведіння, ясність, чіткість та прозорість фактури.

На противагу цьому твори ХІХ століття, які часто використовують оркестрову повноту звучності і багатство фактури, вимагають, як правило, широкого застосування педалі. Імпресіоністська музика, що висуває на першому плані звукову чарівність і барвистість, відводить часто переважну роль спеціальним педальним ефектам, звуковий аскетизм тут недоречний.

На використання педалі сильно впливає гармонія. Мінорні гармонії, секстакорди і секундакорди погано поєднуються з педаллю, насамперед на forte і в нижчих регістрах, на ферматах і кінцівках.

І. С. Бах.

Хоча, твори І. Баха написані ним для клавесина, у його клавірних творах часто чуємо відображення його оркестрових, вокальних, органних творів. Тому твори І. Баха допускають ширше застосування педалі, більшу глибину натискання. Але повна педаль може змастити приховане багатоголосся, ритмічну пульсацію. Слуховий контроль повинен не допустити «замазування» лінійного розгортання, важливого для музики І. Баха навіть у гармонійних фігураціях. Для цього є часті контрольовані слухом підміни педалі і варіювання глибини натискання лапки.

В. А. Моцарт.

Музика В. Моцарта переважно розвивається на гармонійній основі. Педаль тут ще не можна назвати фактурно-необхідною, але вона служить не

тільки барвистим, але і гармонійним цілям. Педаль у його творах позбавляє гармонійний супровід ударної сухості, надає мелодії співучості та дзвінкості. Молоточкове фортепіано виникло за життя В. Моцарта. Його позначення «f», «p», «cresc.» яскраво ілюструють ідеї композитора. Але музика В. Моцарта має іноді ще цілком клавесинний характер. Педаль у таких творах натискається не до кінця, бо тканина музичного твору прозора та рухлива, має багато гаммаподібних пасажів. У сонатах, фантазіях, концертах уява композитора часто виходила за межі клавесину та тодішнього ще дуже скромного фортепіано. Паузи всередині мелодії часто звучні, тому виникає необхідність зливати їх за допомогою педалі. Ліги у В. Моцарта не обов'язково означають розрив звучання, вони нагадують рукам вірну ритміку. Як у суто клавесинній музиці, так і у фортепіанній педаль служить чіткому штриховому протиставленню. В основному застосовується неповна педаль, тому що при частій зміні штрихів різниця між педальною та безпедальною звучністю буде не настільки відчутна. На щільних басових акордах не слід брати педаль, тому що на сучасних інструментах вони звучали б неприємно.

Л. ван Бетховен.

Музика Бетховена – переломний період фортепіанної фактури і педалізації. Він перший починає позначати педаль, проте, робить це рідко. У «Місячній сонаті» відбувається справжній переворот у використанні педалі. У гармонійних фігураціях басу часто зазначена педаль виконує лише ритмічну та барвисту функції. Він поводитьсь з роялем, як із оркестром. Тут педаль служить лише фарбо-динамічною та ритмічною опорою. Барвисть бетховенського фортепіано саме у сміливих протиставленнях регістрів, у різних музичних характеристиках. Характер музики диктує інструментування закладене в основу кожної композиції. Велика кількість мовних пауз, протиставлення штрихів не допускають красивого педального обволікання. Л. Бетховен широко користується *staccato* – то суворим, то життєрадісним, вольовим, то жартівливо-задеркикуватим. При відмінності характеристик,

staccato не втрачає своєї уривчастої природи, не допускає згладжуючої педалізації. Допустима лише педаль staccato, що знімається разом із відривом руки або, іноді, коротко підкреслює ритмічні пункти.

Особлива властивість бетховенської мелодії – кожна нота живе власним гармонійним змістом. Мелодія настільки тісно пов'язана зі своїми басами, що за умови гри у відриві від них мелодична фраза позбавляється свого змісту. Керуючись лише критерієм гармонійної чистоти, піаніст може зруйнувати промовисті паузи, розриви дихання, оркестрові фарби – аби не було брудно! Зайва педаль може загасити прозорість бетховенської фактури. Але там, де педаль підтримує стихію, що розбушувалася, її не треба боятися. У пізніших творах Л. Бетховена і, особливо, в останній період, стакато і навіть паузи часто втрачають своє первісне значення.

Ф. Шопен.

Справжній переверот у використанні роялю та перетворюванні його природи робить Ф. Шопен. Ф. Шопен – першовідкривач таємниць роялю. Невипадково він не писав для інших інструментів, йому було достатньо рояля. У новому трактуванні рояля значне місце посідає педалізація. Основні елементи, на яких будується педалізація – гармонія, басы, це – життєва база його музики, та багатобарвність звукової атмосфери. Динаміка гуркотів, життя регістрів, їх зіставлення характерні для творчості Ф. Шопена. Утримана довга педаль має значення не лише гармонійної. Мелодичні ноти пом'якшують, розчиняють свою ударність. Ф. Шопен записує свою педаль дуже докладно. У творчості композитора пряма педаль необхідна набагато частіше, ніж запізнювальна.

6. Вправи для розвитку педальної техніки

У якості першої вправи пропонуємо – витягти акорд і послухати його до моменту згасання, потім цей же акорд послухати з педаллю. Для взяття педалі треба поставити носок (приблизно одну його третину) правої ноги на розширену (лапку) частину педалі. Нога має стояти на підлозі, щільно

спираючись на п'яту. Кілька разів натиснути та відпустити педаль, щоб скоригувати силу натискання. Намагатися не відривати ногу від педалі, щоб підошва не стукала по лапці.

Вправа № 2 на пряму педаль: проста гамма *non legato* з прямою педаллю на кожен звук, де рука рухається синхронно з ногою. Саме у легких, рухливих, танцювальних п'єсах, із гострим, чітким ритмом вживається пряма педаль. Вона підкреслює сильні частки чи створює ритмічну опору фрази. Така педаль гарна і у марші.

Вправа № 3. Можна зіграти послідовність знизу вгору з кількох звуків до-мажорного тризвучтя, м'яко та плавно натиснувши педаль одночасно з першим звуком. Натиснута педаль повинна забезпечувати зв'язування звуків без допомоги пальців. Не треба тиснути при цьому на педаль до упору – як тільки демпфери піднялися, звільнивши струни і з'явилося відчуття тривалості звучання, потрібно зупинити натискання педалі. Догравши до кінця, послухати накладені один на одного звуки, після чого так само м'яко, без стуку зняти педаль (стежити, щоб підошва не відривалася від лапки педалі під час руху вгору), контролюючи слухом повне припинення звучання. Потім зіграти аналогічну послідовність з педаллю від іншого звуку.

Вправа № 4. Впоравшись із попередньою вправою, перейти до більш складного – з'єднання кількох неповторних звуків та акордів, які при змішуванні утворюють дисонуючі поєднання («бруд»). Для цього потрібно застосувати педаль, що запізнюється. Особливість її полягає в тому, що вона береться після натискання клавіші, а знімається одночасно з натисканням наступної клавіші. Нога, в момент натискання клавіші здійснює два рухи – вгору (швидко зняття педалі) і вниз (взяти педаль). Зіграти послідовність акордів: C-dur, d-mol, e-mol, F-dur, G-dur, a-moll, re-сіль-сі та C-dur. Найвідповідальнішим моментом тут буде зміна педалі. Хорошу, чисту зміну педалі можна зробити тільки за суворого слухового контролю: після взяття нового акорду повинен звучати тільки він, без жодних сторонніх призвуків. Спочатку чиста зміна педалі може не вийти, так як ще не вироблена

координація між рухом ноги, рухом пальця, що бере клавішу і слухом, що коригує їх дії. Запорука успіху – повільне виконання кожного з'єднання. Не допускайте змішування звуків сусідніх акордів, інакше вийде звуковий «бруд». Щоб запобігти фонічному змішанню звуків, слід пам'ятати, що попередній звук повинен замовкнути до того, як ми візьмемо педаль до нового.

Вважаю, що починати слід із педалі, що запізнюється. Після прямої педалі важче засвоюється педаль, що запізнюється. Увагу здобувача важливо звернути як на слухання педального звучання, а й на механізм руху. У педалізації важливо не просто почути педальне забарвлення, а чисте педальне звучання, безшумний рух педального механізму, який вірніше досягається на прийомі педалі, що запізнюється.

Вправа № 5. Одне з найважливіших властивостей педалі – розширення забарвлення мелодії, у зв'язку з тим, наскільки глибоко натискається педаль. Існує повна педаль, напівпедаль, чверть педаль. Для формування різного відчуття можливостей педалі слід попрацювати виключно ногою: поступово натискати та підіймати ногу до повного занурення та звільнення педалі. Ускладнюючи цю вправу граємо гамму або якусь мелодійну послідовність і поступово вводити і виводити педаль впродовж гри.

Вправа №6. Педальне тремоло. Разом з основним звуком чи акордом береться повна (глибока) педаль після чого педаль поступово виводиться і у верхньому положенні нога робить тремоло (тобто незначні рухи вниз і вгору у швидкому темпі).

Вправа №7. Робота над напівпедаллю: береться на педалі в басі октава forte і на цьому фоні виконуються різні акорди двома руками (наприклад, паралельні секстаккорди). З появою гармонійного «бруд» звучність підчищається напівпедаллю, а бас утримується якнайдовше. З появою гармонійного «бруд» звучність підчищається напівпедаллю, а бас утримується можливо довше. Володіти цією педаллю означає опанувати педалізацію.

Педаль допомагає зберегти виразність перерваного дихання мелодії. Саме в цьому сенсі точка, що означає стакато, і пауза не завжди потребують розриву звучання. Паузи народжуються диханням рук. Часто, мовні паузи, ритмічні, вони диктують ритміку, а не розрив звучання, їх виконують руки без виключення педалі. Педаль сприяє легато, але вона повинна замінювати пальцеве легато, допомагає артикуляції. У жодному разі не можна користуватися педаллю, щоб замаскувати недосконалість виконання, а також компенсувати нестачу сили. Витягти форте – справа пальців за допомогою чи без допомоги рук, а не педалі.

Висновки.

Фортепіанна художня педалізація завжди творчий процес. Тільки точне уявлення образно-звукової картини дає можливість втілити її у життя. Комплексна, цілеспрямована робота над педалізацією є робота образної уяви та слуху. Тому оволодіння педалізацією є найважливішим засобом у вихованні образного мислення здобувача, розвитку його музичного смаку та становленні грамотного виконавця-піаніста.

У педалізації проявляється творча уява, глибина розуміння музики та почуття стилю, багатства звукової гами. Навчити педалізації – означає, перш за все, навчити слухати, вловлювати відтінки звучання та вслухатися в них, виховувати смак до педальних відтінків, зміни звукових фарб. Дуже важливо з самого початку навчитися слухати себе, використовувати правильні прийоми педалізації, розвиватись в пошуках звукових забарвлень за допомогою педалі. Не можна дати єдиний «рецепт педалізації», який підходить всім виконавцям та здобувачам незалежно від віку, психологічних особливостей, інтелекту та підготовки. Всі ці фактори мають стати єдиноприйнятним шляхом освоєння такого складного процесу, як педалізація на фортепіано.

Вивчення закономірностей виховання навичок художньої педалізації – складне, але, безумовно, важливе завдання педагога. Вона має займати одне з

перших місць у методиці навчання та практиці викладання фортепіанної гри поряд з елементарними прийомами виконання

Освоюючи той чи інший технічний прийом, потрібно усвідомлювати, що головне у цьому процесі – створення музичного образу, настрою, а зрештою – формування емоційного світу музичного твору.

У вмілому використанні різних градацій опускання педалі полягає один із секретів мистецтва тонкої педалізації. На відміну від недосвідчених виконавців, які натискають педаль здебільшого «до дна», хороший піаніст використовує найрізноманітніші ступені натискання педалі. Поряд з глибокими педалями, що викликають густу звучність, багату на обертони, він широко застосовує і зовсім неглибокі педалі, при яких демпфери тільки починають відриватися від струн і ще приглушують їх вібрацію. Педалі першого роду вживаються здебільшого при насиченій фактурі, другого роду — при прозорому викладі або у випадках, коли треба «пригасити» якісь звуки. Застосування неглибоких педалей дає можливість грати на педалі великі побудови, що підвищує співучість та барвистість виконання.

Тема педалізації практично невичерпна: способів абсолютно точного фіксування педалізації немає, та вони й не такі і потрібні. Закінчити цей огляд можна твердженням, що зв'язок між «вухами» та ногами піаніста не менш важливий, ніж тандем «вуха» та руки.

Необхідно виховувати у собі насамперед розуміння музики, адже вірна педалізація впливає з вірного прочитання та розуміння музичного матеріалу, так в ідеалі потрібно працювати над педальним чуттям, вмінням слухати та самостійно підбирати варіанти педалізації.

Список літератури:

1. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва. ХІХ сторіччя: Підручник. Тернопіль: АСТОН, 2006. 608 с., нот
2. Шукайло В. Ф. Педалізація у професійній підготовці піаніста: Навчальний посібник. Харків: Факт, 2004. 160 с.
3. Шапіро В. Б. Виховання навичок педалізації у учнів – піаністів // Виховання піаніста у дитячій музичній школі. Київ, 1964. С. 145-161.

Навчальне видання

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ПЕДАЛІЗАЦІЇ

(методичні рекомендації з дисциплін «Спецінструмент» та «Фортепіано»
для здобувачів бакалаврського та магістерського рівнів вищої освіти)

Укладач:

Степанова Олеся Юріївна, кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри фортепіано ХДАК

Друкується в авторській редакції

Комп'ютерний набір та верстка *О. Ю. Степанова*

План 2023

Підписано до друку 16.09.2023р. Формат 60×84/16.
Гарнітура «Times». Папір для мн. ап. Друк ризограф.
Ум. друк. ак. 0,82. Обл.-вид. арк. 0,84. Тираж 50. Зам. №

ХДАК, 61003, Харків-3, Бурсацький узвіз, 4.
Надруковано в лаб. множ. техніки ХДАК