

УДК 786.78

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-5>**Алла ГРІНЧЕНКО**

кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теоретичної, музично-інструментальної та вокальної підготовки, Навчально-науковий інститут музичного мистецтва та соціокультурних практик, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, Україна, 65000

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1902-1453>

Бібліографічний опис статті: Грінченко, А. (2025). Педалізація в роботі піаніста: стильовий підхід. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 38–44, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-5>

ПЕДАЛІЗАЦІЯ В РОБОТІ ПІАНІСТА: СТИЛЬОВИЙ ПІДХІД

Стаття присвячена проблемі застосування педалізації відповідно стильовому напрямку. **Мета роботи** – визначити і теоретично обґрунтувати особливості застосування педалізації у творах композиторів різних стильових напрямів. **Методологія дослідження** спирається на системно-аналітичний та компаративний методи. **Наукова новизна** полягає у визначенні специфіки педалізації через порівняння щодо її застосування у різних стильових напрямках з урахуванням еволюції музичного інструментарію. **Висновки.** Педалізація відіграє суттєву роль у забезпеченні взаємодії провідних компонентів музичної фактури. Функція педалі залежить як від фактури, стилю так і художнього образу музичного твору. Педалізація є творчою й обов'язковою складовою виконавського процесу піаніста. В межах дослідження розглянуто специфіку педалізації у інтерпретації творів епохи бароко (І. С. Бах), віденських класиків (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен), композиторів-романтиків (Ф. Шопен, Ф. Ліст). Визначено функції правої і лівої педалі у фортепіанному виконавстві та фактори комплексного її застосування (авторські вказівки, стиль й жанр твору, елементи музичної мови – темп, агогіка, динаміка, штрихи, артикуляція, регістр, характеру пауз, специфіка звучання інструмента та акустика приміщення). Уміння педалізувати залежить переважним чином від розуміння доцільності застосування педалізації у творі того чи іншого стилю та здатності здобувача до слухового контролю. Педалізація має тонко диференціюватися слухом і почуттям виконавця, оскільки є тонка межа градацій між «так» і «ні» (точно – неточно, вірно – невірно, стильно – нестильно тощо). Дія майстерності педалізації повинна бути вихована, у всьому піаністичному комплексі, і спрямовуватися на художню ціль. Уміння педалізувати відпрацьовується в процесі опанування творів різних жанрів і стилів.

Ключові слова: педаль, педалізація, піаніст, виконавський процес, різностильові музичні твори.

Alla HRINCHENKO

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Theoretical, Musical-Instrumental and Vocal Training, Educational and Scientific Institute of Musical Art and Socio-Cultural Practices, State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky", 26 Staroportofrankivska Street, Odesa, Ukraine, 65000

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1902-1453>

To cite this article: Hrinchenko, A. (2025). Pedalizatsiia v roboti pianista: stylovyi pidkhid [Pedalization In The Work Of A Pianist: A Style Approach]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 38–44, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-5>

PEDALIZATION IN THE WORK OF A PIANIST: A STYLE APPROACH

The article is devoted to the problem of using pedalization according to the style direction. **Research objective.** To identify and theoretically substantiate the features of the use of pedalization in the works of composers of different stylistic directions. **The methodology** of the research is based on systematic analytical and comparative methods. **The scientific novelty** lies in determining the specifics of pedalization through a comparison of its application in different stylistic directions, taking into account the evolution of musical instruments. **Conclusions.** Pedalization plays a significant role in ensuring the interaction of the leading components of musical texture. The function of the pedal depends on both the texture, style and artistic image of a musical work. Pedalization is a creative and mandatory component of the pianist's performance process. The study examines the specifics of pedalization in the interpretation of works of the Baroque era

(I. S. Bach), Viennese classics (J. Haydn, V. A. Mozart, L. Beethoven), and romantic composers (F. Chopin, F. Liszt). The functions of the right and left pedals in piano performance and the factors of its comprehensive application (author's instructions, style and genre of the work, elements of musical language – tempo, agogics, dynamics, strokes, articulation, register, nature of pauses, specifics of the instrument's sound and room acoustics) are determined. The ability to pedal depends largely on the understanding of the appropriateness of using pedaling in a piece of a particular style and the ability of the applicant to aural control. Pedaling should be subtly differentiated by the performer's hearing and feeling, since there is a fine line of gradations between "yes" and "no" (accurate – inaccurate, correct – incorrect, stylish – unstylish, etc.). The action of pedaling mastery should be cultivated, in the entire pianistic complex, and directed towards an artistic goal. The ability to pedal is practiced in the process of mastering works of different genres and styles.

Key words: pedal, pedaling, pianist, performance process, musical works of different styles.

Актуальність дослідження. Наявність педалі у такому молоточковому інструменті як фортепіано є важливим засобом у втіленні художнього образу на фортепіано. У фортепіанному мистецтві використання прийомів педалізації приєє збагаченню тембрової палітри музичних творів, відкриваючи нові виразові можливості для композиторів і виконавців. Для піаніста володіння педаллю є невід'ємною складовою художнього мислення та естетичного сприйняття музики, а навчання педалізації – важливою частиною формування музичного сприйняття та розвитку виконавської майстерності. Застосування педалізації «запобігає природній ударності фортепіано, допомагає вибудовувати форму музичного твору, підкреслити ладо-гармонійне забарвлення музики, виразність фразування, надає мелодійного зв'язку у виконанні legato і можливість переносити руки на клавіатурі без перерви звукового простору» (Грінченко, 2023, с. 114)0.

Дослідження проблеми педалізації у стильовому контексті є актуальним завданням сучасного музикознавства, оскільки саме педалізація дозволяє досягти глибшої виразності в інтерпретації твору і підкреслити індивідуальний стиль як композитора так і художнього напрямку епохи до якого він належить. Натомість на практиці спостерігається під час виконання творів не грамотне застосування педалі, її надмірність або навпаки скупість. Тому важливо визначити роль педалізації у творах значимо стильових композиторів у різних історичних епохах. Отже, потребується уточнення ключових моментів по використанні педалі у музичних творах різних стильових напрямів з метою підвищення професійного виконавського рівня піаністів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Огляд наукової літератури по даній проблемі свідчить, що наукових робіт з питань педалізації обмаль. В окремих статтях вчені

(О. Білозерова, О. Негребецька, Т. Юсупова) розглядають особливості педалізації на заняттях з основного музичного інструменту; роль педалі в історичному екскурсі (Д. Виноградча, І. Лебедкіна); педалізацію як виконавське уміння (А. Грінченко). Ґрунтовною роботою для нашого дослідження є праця В. Шукайло Шлях до майстерності піаніста: навчально-методичний посібник. Даний посібник охоплює питання основних закономірностей педалізації та вміння застосовувати знання на практиці. Важливо, що авторка ставить у посібнику практичні цілі, а саме: підвищити теоретичний рівень з питань педалізації; надати приклади педалізації з творів фортепіанної літератури; допомогти орієнтування у стильових особливостях творів і навчити самостійно знаходити правильні педальні прийоми. Саме практичний аспект, доступність викладення є фундаментальною роботою для студентів щодо накопичення обсягу знань та перетворенні їх у вміння, які необхідні для самостійної педагогічної діяльності (Шукайло, 2017, с. 8).

Мета дослідження – визначити і теоретично обґрунтувати особливості застосування педалізації у творах композиторів різних стильових напрямів.

Наукова новизна полягає у визначенні специфіки педалізації через порівняння щодо її застосування у різних стильових напрямках з урахуванням еволюції музичного інструментарію.

Виклад основного матеріалу. Важливим аспектом стильового відтворення музичних творів в роботі піаніста є педалізація. Володіння технікою педалізації забезпечує піаністу багатство тембру, насиченість і яскравість емоційних характеристик, потужність і об'єм звучання, створює відчуття повітряної перспективи, різноманітні музичні ефекти, а також збалансованість і співучість глибоких басів. Крім того, педалізація сприяє формуванню багатопланової колористики пасажів і чіткому

контрасту між прозорим, чистим та густим, щільним звучанням. Вміле використання педалі дозволяє розширити амплітуду художньої виразності інструмента, пом'якшити ударну природу фортепіано, розкрити структурні особливості твору, виділити відношення контрасту або подібності між структурними одиницями, підкреслити ладо-гармонічний устрій музики, а також агогіко-динамічний рельєф фрази. Також педалізація дозволяє моделювати співвідношення елементів фактури та смислових компонентів музичного твору, підвищує мелодичну зв'язність виконання і надає виконавцю можливість відривати руки від клавіатури, вільно переміщати їх по всій площині інструменту та грати у різних позиціях без шкоди для гри на *legato*.

На практиці застосування педалі завжди комплексне, а ступінь її використання залежить від майже всіх «складових» нотного тексту: авторських вказівок, стилю й жанру твору, елементів музичної мови – темпу, агогіки, динаміки, штрихів, артикуляції, регістру, музичної тканини, характеру пауз тощо, а також від специфіки звучання інструмента та акустики приміщення. Різноманітна роль педалі (як частини фактури, зв'язкового засобу, барвника, динамічного потенціалу) не змінює свого основного призначення – бути одним із найважливіших компонентів виконавства у процесі досягнення художнього змісту музичного твору.

Ефективне володіння педальною технікою вимагає врахування як стилістичних і художніх вимог твору, так і знань про акустичні закономірності, що виникають при використанні педальної системи фортепіано. Застосування педалізації насамперед передбачає уточнення функціональних можливостей педалі як механізму фортепіано.

Права фортепіанна педаль, що забезпечує вільну вібрацію струн, виконує функцію пролонгації звучання, збагачення його тембрових характеристик і створення акустичного об'єму; також має здатність об'єднувати звуки та акорди, впливати на метро-ритмічні й темпоритмічні характеристики твору, а також на застосування різних артикуляційних прийомів. Залежно від ролі, яку педаль відіграє у виконанні фортепіанної музики, її застосування поділяють на колористичне, фактурно-необхідне та синтаксичне. Художні функції педалі

залежить від особливостей образно-фактурної структури твору.

Ліва педаль (*una corda*) зменшує інтенсивність звучання, роблячи його приглушеним, м'яким і матовим, змінюючи темброву характеристику звуку за принципом дії сурдини. Ліва педаль, так само як і права, може відігравати формоутворюючу роль, додаючи нових тембрових відтінків (Крѣстева, 2016). Використання лівої педалі повинно мати художню доцільність: вона не може слугувати засобом маскування недоліків піанісимо або технічної неспроможності створити м'яке звучання. Зазвичай *una corda* застосовується як «фіксована регістрова зміна», проте її можна «використовувати й коротко, як тонкий засіб виразності» (Негребецька, 2015, с. 156).

З технічної точки зору прийоми педалізації поділяють за чотирма основними ознаками:

- часом натискання педалі відносно взяття звуку: попередня, пряма та запізнювальна педаль;
- глибиною натискання: повна (до кінця ходу) або неповна (наприклад, напівпедаль, чверть педалі) та їх комбінації;
- тривалістю утримання педалі – довга (включно з неперервною зміною глибини натискання) або коротка;
- способом зняття – різке або плавне поступове, а також низка півзмін, що створюють ефект вібруючої педалі. Як зауважує О. Негребецька, педалізація – це творчий акт. Рухи рук та ніг зливаються зі слуховим приказом, невід'ємні від нього. Уловити ці рухи до кінця неможливо, тому що невловимі і точні звукові співвідношення. Підглянути, уточнити навіть свою педалізацію, так само, як і рухи рук, неможливо (Негребецька, 2015, с. 157), що підкреслює тонкість і диференційованість мистецтва педалізації.

Теоретичний екскурс щодо механізму педалізації вимагає уточнення її застосування з позиції стильового підходу через еволюцію музичного інструментарію. Розглянемо особливості педалізації барочної, класичної та романтичної музики.

Клавесин, на відміну від фортепіано, не оснащений педальним механізмом. Натомість відсутність педалі в клавесині не означає, що при виконанні клавесинної музики на роялі слід повністю відмовитися від її

використання. У конструкції клавесина демпфер розміщується на тому самому бруску, що й щипковий механізм (перо), завдяки чому він є легшим і м'якшим за фортепіанний. Як наслідок, затухання звуку в клавесині відбувається менш різко, ніж на роялі. Звучання фортепіано без педалі часто сприймається як сухувате та позбавлене обертовою насиченості, властивої клавесині. Слід зазначити, що відсутність демпферної системи у клавесині робило звучання дещо затуманеним, гармонії нашаровувалися одна на одну. Це також говорить на користь застосування правої педалі у творах італійських та французьких клавесиністів. Проте, слід застерегти від зловживання педаллю, оскільки основу клавесинного стилю становлять точність, ясність звучання, граціозність, жвавість та блиск.

У контексті виконання творів Й. С. Баха застосовується економна педаль і має здебільшого допоміжну функцію. Вона сприяє з'єднанню мелодичних ліній у випадках, коли технічні можливості пальців є обмеженими, підсилює виразність звучання та акцентує ритмічні й артикуляційні особливості музики (Billeter, 1987). Водночас важливо педалізувати так, щоб не порушувати рух голосів та прозорість фактури.

Слід зазначити, у виконанні старовинної музики досить часто застосовується піаністами не повна педаль – напівпедаль. Д. Виноградча і І. Лебедкіна підкреслюють важливість і переваги застосування такої педалізації у творах старовинних композиторів тим, що басові звуки згасають повільніше за верхні, тому при появі звукового бруду педальна лапка повинна підніматися настільки, щоб демпфери лише трохи торкались струн. При цьому рух ноги повинен бути швидким і незначним, а слух повинен фіксувати звучання опорного басу. Особливо такий прийом використовується у партитах І. С. Баха та перекладеннях органних творів (Виноградча, Лебедкіна, 2017, с. 525). Зокрема, в органних творах педалізація досить різноманітна: від легкої – сполучної до глибокої гармонійно густої, що викликає велику кількість обертонів, що сприяє імітації органного звучання. Отже, у творах старовинних композиторів педалізація відзначається стриманістю та функціонально виправданим використанням, особливо це стосується виконання поліфонії імітаційного

складу. Виняток складають твори-транскрипції для клавіру органної музики.

Педалізація віденських класиків безпосередньо пов'язана з фактурою музикального викладення. Тому зазначимо окремо особливості педалізації у творах Й. Гайдна і В. Моцарта та Л. Бетховена. З огляду на те, що музична тканина у Й. Гайдна, В. Моцарта графічно ясна і прозора, педалізація має бути тонкою, економною та чергуватись з безпедальним звучанням. Ці композитори прагнули чіткого виявлення всіх елементів фактури і рясна педаль недоречна. Така коротка педаль може наголошувати на сильних частках тактів, акцентах на слабких і сильних частках, затримках, опорних точках фрази. Для Й. Гайдна та В. Моцарта характерне вживання гармонійних фігурацій у вигляді розкладених чи ламаних тризвуків та септакордів. Їх можна грати на педалі, але мелодія при цьому має бути ясною і рельєфною; паузи мають «дихати», тобто, створювати перерву у мелодії; мелодійні звуки, що рухаються сходами акордів, не повинні зливатися в мелодійний комплекс. Короткі звуки стакато в мелодії чи акомпанементі природніше також виконувати без педалі. (Й. Гайдн Соната G-dur, Ст Моцарт Соната C-dur.).

Значний вплив на характер використання педалі має специфіка артикуляції, яка часто базується на вокальних і оркестрових моделях – зокрема, імітації смичкових штрихів, *bel canto* та речитативних інтонацій. Саме через часту зміну штрихів музикант Моцарта набуває виразної вокальної інтонаційності, а отже, виконавець має ретельно уникати злиття пауз за допомогою педалі. Наприклад, головна тема першої частини Сонати № 12, побудована на русі арпеджіо, може помилково спонукати до педалізації на кожну сильну долю. Проте таке трактування призведе до втрати фразової легкості та руйнування цілісності мелодійної лінії. У таких випадках педаль слід використовувати обережно, з акцентом на збереження мелодичного рельєфу та чіткої артикуляції.

Як і в музиці Баха, у творах Моцарта доцільно застосовувати напівпедаль для підтримки прозорості текстури. Однак у фантазіях та фортепіанних концертах композитор значною мірою виходить за межі клавесинної традиції. Це вимагає розширення динамічного й тембрового діапазону звучання, зокрема через

використання повної педалі. Так, у Фантазії ре мінор педаль об'єднує висхідний мелодичний рух у межах понад трьох октав, що засвідчує її фактурну необхідність.

Музика В. А. Моцарта, незважаючи на наявність поліфонічного мислення, у своїй основі розвивається на гармонічних засадах. Тому її не можна розглядати виключно з позиції колористичного звучання – вона вимагає відповідного гармонічного трактування, а саме, утримання басових нот пальцями для їх пролонгації. Отже, у творах Й. Гайдна і В. Моцарта педаль виконує підкреслюючу або поєднальну функції і посилює ясність голосоведіння та рельєфність фактури (Грінченко, 2023) на основі розуміння щодо втілення оркестрових красок на фортепіано.

Музика Л. Бетховена репрезентує перехідний етап у розвитку фортепіанної фактури і педалізації. Розпочавши з технік письма, притаманних Й. Гайдну і В. Моцарту, Л. ван Бетховен поступово розширює межі виразових можливостей фортепіано, передбачаючи стилістичні ознаки романтизму. Саме він одним із перших починає систематично фіксувати педаль у нотному тексті – хоча робить це вибірково, лише у виняткових ситуаціях. Це не означає, що у інших випадках слід грати без педалі. Просто він вказує її там, де вона змінює фактурний запис. Так, наприклад, «Багатель» ор. 33 № 7. Завдяки запропонованій автором педалі басовий звук продовжує звучати, тоді як обидві руки легко виконують гармонійні фігурації.

Відомо, що Л. Бетховену притаманно оркестрове мислення, яке обумовлює наявність у сонатах аллюзії на звучання окремих інструментальних груп – струнних, духових, литавр. Такий тип письма передбачає обережне ставлення до використання педалі. Часті діалогічні паузи, контрасти штрихів і фактури не допускають суцільної педалізації, оскільки вона може нівелювати характерні текстурні відмінності та динамічну багатшаровість музики. При цьому педаль виконує функцію не лише тембрової, а й динамічної та ритмічної підтримки. Найкращим варіантом є змінна педаль: початкове повне натискання послаблюється при зміні гармонії й знову посилюється при її поверненні.

Натомість композитор не боявся змішувати на педалі різні гармонійні фігурації. Пізніше Ф. Ліст і Ф. Шопен часто вдавалися до такого

прийому. Л. Бетховен часто будує теми звуків тонічного тризвуку. Об'єднувати їх не можна, оскільки кожен звук цих тем є частиною мелодії, а не гармонії. Педаль, яку слід використати, виконує лише ритмічну та барвисту функції. Наприклад, головна партія у першій частині Сонати f-moll. Іноді густій педалізації запобігає часте використання мовних, діалогічних пауз. Такі місця грають або без педалі, або з ощадливою ритмічною педаллю (наприклад «Багатель» ор. 126, Соната f-moll).

Серед новаторських моментів педалізації можна виокремити наступні: створення звукового ефекту, коли мелодія супроводжується арпеджованими акордами або тремоло, що створює трошки розмитий гармонічний фон; збереженні одночасного звучання гармонії у всіх регістрах, що стало можливим лише завдяки застосуванню правої педалі (в Полонезі ор. 89 такий прийом педалізації розширює можливості використання клавіатури); педалізація висхідних гамоподібних пасажів на ff у низькому та середньому регістрах. (Соната C-dur ор. 53, фінал); поява позначення *senza sordini*, що передбачає тривале звучання струн без заглушення демпферами. В умовах сучасної конструкції фортепіано така вказівка отожднюється з постійним використанням правої педалі. Деякі прийоми, що з'явилися в пізніх сонатах композитора, демонструють випередження Л. Бетховеном подальших естетичних напрямів, зокрема імпресіонізму.

Таким чином, педаль у Л. Бетховена особливо у пізніх творах стає структурним компонентом фактури: побудові форми музичного твору підкорюються пласти динамічного розгортання, регістрові співставлення, звукові ефекти. Педалізація Л. Бетховена має комплексний характер: підкреслює акценти, утримує органний пункт та басові звуки, гармонійно поєднує фігурації, посилює динамічні наростання, створює ефект *crescendo* на одному звуці, надає оркестрового забарвлення тощо.

Значне переосмислення природи фортепіано як інструмента виразових можливостей здійснив Ф. Шопен. Його новаторство у сфері педалізації полягає у розкритті акустичного і тембрового потенціалу інструмента. Композитор, як правило, не використовує запис запізнілої педалі, і позначення педалі не фіксують руху ноги, а передають логіку музичного зв'язку між

елементами фактури. Тому виконавець із розвиненим слухом і музичною інтуїцією повинен коригувати ці вказівки, застосовуючи запізнілу педаль, якщо це диктується музичною доцільністю. Однак у багатьох випадках саме пряма педаль є більш адекватною і необхідною для збереження цілісності фактури – зокрема в мелодичному розвитку, акордових зв'язках та басовій лінії. У тих випадках, коли басові ноти не пов'язані між собою, й акомпанемент у вигляді фігурацій або акордів лише підтримує гармонічну структуру, пряма педаль забезпечує більшу виразність. Це особливо актуально для танцювальних жанрів, в яких педаль є стилістично необхідною складовою. У творах із динамічним фігураційним акомпанементом лівої руки, (експромт ля-бемоль мажор, Фантазія-експромт), застосування запізнілої педалі ускладнене через темпові умови, а виконавець має зберегти «дихання» баса для досягнення відчуття польоту. У деяких випадках композитор подає більш деталізовану педалізацію, однак навіть вона не може бути остаточно визначальною – первинним залишається слуховий контроль виконавця, а не точне дотримання нотного запису. Якщо Ф. Шопен досліджував акустичні можливості фортепіано, то Ф. Ліст прагнув до оркестрово-концертного звучання. Педаль у Ф. Ліста виконує переважно гармонійну функцію. Він іноді позначає її словами *harmonieux* (фр.) або *armonioso* (італ.), що свідчить про тривале утримання однієї педалі на цілу гармонію (Етюді ре-бемоль мажор). Іноді, подібно Ф. Шопену, Ф. Ліст не фіксує педалізацію конкретно, а залишає право за виконавцем. Новаторський погляд Ф. Ліста на педалізацію виявляється у наступному:

- використання гармонійної педалі у пасажах;
- для тембрального ефекту застосовує секундові накладення;
- запровадив у піаністичну мову ефекти «гулу» (Соната після читання Данте), які потребують поступового нарощування динаміки (*crescendo*) на рівні музичної ідеї;
- фортепіано надає оркестровій потужності;
- для втілення художнього образу застосовує

ліву педаль.

На відміну від Ф. Шопена, педалізація Ф. Ліста спрямована на досягнення масштабної, динамічної, оркестрової звучності. Його музика вимагає насиченої, емоційно навантаженої педалізації, але повинна бути гнучкою та точно дозованою у своїх відтінках. Разом із тим для запобігання надмірному накопиченню дисонансів та збереження прозорості фактури актуальним залишається використання техніки напівпедалі, яка дозволяє більш гнучко контролювати акустичне середовище твору. Таким чином, у композиторів-романтиків педалізація набула нових функціональних та художньо-змістових характеристик, що потребує «якісно іншої стратегії педалізації: з одного боку – повного, тембрально насиченого звучання, з іншого – делікатної, витонченої педалізації у ліричних та декламаційних епізодах» (Грінченко, 2023, с. 114).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Фортепіанна педаль відіграє суттєву роль у забезпеченні взаємодії провідних компонентів музичної фактури. Функція педалі залежить як від фактури, стиля так і художнього образу музичного твору. Педалізація є творчою й обов'язковою складовою виконавського процесу піаніста. Уміння педалізувати залежить переважним чином від розуміння доцільності застосування педалізації у творі того чи іншого стилю та здатності здобувача до слухового контролю (Грінченко, 2023, с. 114). Педалізація має тонко диференціюватися слухом і почуттям виконавця, оскільки є тонка межа градацій між «так» і «ні» (точно – неточно, вірно – невірно, стильно – нестильно тощо). Дія майстерності педалізації повинна бути вихована, як і у всьому піаністичному комплексі, швидка та точна реакція слуху, рухів ніг на створену художню ціль (Негребецька, 2015, с. 157). Уміння педалізувати відпрацьовується в процесі опанування творів різних жанрів і стильових напрямів. Подальші розробки з даної проблематики можуть бути присвячені визначенню ролі педалі у творах українських композиторів 20 і 21 століть.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Billeter B. Die Verzierungen bei Johann Sebastian Bach. Zürich, Schweizer music pädagogische Blätter, 76. Jg., 1987. № 1. Pp. 27–33
2. Виноградча, Д. В. Лебедкіна І.Є. Роль педалі у фортепіанному мистецтві XVIII-XX століть. «Молодий вчений». № 11 (51), 2017. С. 525-528

3. Грінченко А. Особливість формування виконавсько-стильових умінь майбутніх викладачів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 67, том 1, 2023 С. 111-117
4. Корзун В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. *Наукові записки* Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова. 2014. Вип. 120. С. 74-79.
5. Коцюрба Н., Дуда С. Особливості застосування педалі у роботі концертмейстера: Перспективи розвитку науки, освіти та технологій в євроінтеграції. Полтава: ЦФЕНД, 2022. С. 36-38.
6. Кръстева М. Изпълнителски принципи при старите клавишни инструмент – родство и връзка със съвременния пианизъм. София : Хайни, 2016. 116 с
7. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. Київ 2013. 250 с.
8. Негребецька О. М. Педалізація в роботі над творами у класі фортепіано. Наукові записки КДПУ. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. Вип. 139. С. 154-158.
9. Таран І. Значення динаміки у фортепіанних творах. Наука України: проблеми сьогодення та перспективи розвитку : матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 23–24 вересня 2016р.). Інститут освітньої та молодіжної політики. Київ. 2016. С. 32–34.
10. Шукайло В. Ф. Шлях до майстерності піаніста: навчально-методичний посібник. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2017. 206 с.

REFERENCES:

1. Billeter, B. (1987). The ornaments in Johann Sebastian Bach. Zurich, Swiss music education sheets. Zürich, Schweizer musikpädagogische Blätter, 76, (1), 27–33 [in German]
2. Vinogradcha, D. V. Lebedkina, I.E. (2017). The role of the pedal in piano art of the 18th-20th centuries. “Young Scientist” [in Ukrainian].
3. Hrinchenko, A. (2023). Peculiarities of the formation of performance and stylistic skills of future teachers of musical art in the process of piano training. Current Issues in the Humanities. Issue 67, Vol.1 [in Ukrainian].
4. Korzun, V. (2014). Khudozhnya interpretatsiya muzychnykh tvoriv yak vyshchyy shchabel' vykonavs'koyi mayternosti [Artistic interpretation of musical works as the highest level of performing mastery]. *Naukovi zapysky Natsional'noho pedahohichnoho universytetu im. M.P. Drahomanova. Seriya – Pedahohichni ta istorychni nauky – Scientific Notes of the National Pedagogical University. Series – Pedagogical and historical sciences*. Vols. 120, pp. 74-79 [in Ukrainian].
5. Kotsiurba, N., Duda, S. (2022). Osoblyvosti zastosuvannya pedali u roboti kontsertmeistera [Peculiarities of using the pedal in the work of an accompanist]. *Perspektyvy rozvytku nauky, osvity ta tekhnolohii v yevrointehratsii- Prospects for the development of science, education and technology in European integration*. pp.36-38. [in Ukrainian]
6. Krasteva, M. (2016). Performance principles in the old keyboard instruments – kinship and connection with modern pianism. Sofia, Heini.116c. [in Bulgarian]
7. Moskalenko, V. (2013). *Lektsiyi z muzychnoyi interpretatsiyi [Lectures on musical interpretation]*. Kyiv [in Ukrainian].
8. Negrebetska, O. M. (2015). Pedalization in work on works in the piano class. Scientific notes of the Kyiv State Pedagogical University. Series: Pedagogical sciences. Kirovograd [in Ukrainian].
9. Taran I. (2016) Znachennia dynamiky u fortepiannykh tvorakh. [The importance of dynamics in piano works] *Nauka Ukrainy: problemy sohodennia ta perspektyvy rozvytku : Materialy III Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii – Science of Ukraine: current problems and development prospects: Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference*, 32–34 [in Ukrainian]
10. Shukaylo, V. F. (2017). The path to pianist mastery: a teaching and methodological manual. Zaporizhzhia: Zaporizhzhia National University [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 11.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 05.09.2025

Дата публікації: 07.11.2025