

ЧИТАННЯ ХОРОВИХ ПАРТИТУР НА ФОРТЕПІАНО:
МИСТЕЦТВО ПЕДАЛІЗАЦІЇ

READING CHORAL SCORES ON THE PIANO: THE ART OF PEDALIZATION

Статтю присвячено вивченню особливостей виконавсько-технологічних рішень утілення хорових партитур у контексті мистецтва педалізації у здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня під час опанування дисципліни «Читання хорових партитур». Висвітлюється понятійний апарат та історіографія педалі фортепіано та вміння педалізації. Зокрема, розкривається сутність таких понять як педаль, педалейний механізм, система фортепіанних педалей, види педалізації, прийоми педалізації. Основна увага зосереджується на складному процесі використання педалейної техніки під час опрацювання хорової партитури. Наголошується на важливості прийомів педалізації за ознаками часу натискання педалі, глибини натискання, утримання використання педалі та характеру зняття. Доведено, що з точки зору акустики високомайстерного виконавсько-фортепіанного відтворення хорових партитур педалей використовуються для з'єднання звуків, задля подовження звучання та поєднання їх у єдине гармонічне звучання, для зменшення ударності тону і тембральної забарвленості, для змішування різнорідних звучань та нашарування звукових пластів. На основі аналізу літературних джерел та власного виконавського досвіду виокремлено такі доцільні прийоми педалізації опрацювання хорових партитур: використання прямої та педалі із запізненням для з'єднання звуків, використання педалі із запізненням для подовження звуків та поєднання їх у єдині гармонічні комплекси; використання як лівої, так і правої педалі для пом'якшення ударності тону і тембральної забарвленості, застосування напівпедалі і тремолоючої педалі для змішування неоднорідних звучань та нашарування звукових комплексів. Помічено, що запропоновані прийоми педалізації хорових партитур нададуть можливість здобувачам вищої освіти відтворювати на фортепіано специфічні особливості хорового звучання: вокальну, кантиленну, співацьку природу вокально-хорового звуку; ланцюгове хорове дихання; тембральне різнобарв'я звучання різних хорових партій; фонову-рельєфні відносини проведення мелодії та інших голосів хорового твору.

Ключові слова: здобувачі вищої освіти, хорова партитура, педаль, мистецтво

педалізації, види педалізації, прийоми педалізації.

The article is devoted to the study of peculiarities of performance and technological solutions for the implementation of choral scores in the context of pedalization art among first-level (bachelor's) higher education applicants while mastering the discipline "Reading Choral Scores". The conceptual apparatus and historiography of the piano pedal and the skill of pedalization are highlighted. In particular, the essence of such concepts as pedal, pedal mechanism, piano pedal system, types of pedalization, pedalization techniques are revealed. The main attention is focused on the complex process of using pedal technique when working on a choral score. The importance of pedalization techniques is emphasized in terms of the time of pressing the pedal, the depth of pressing, the retention of the pedal use and the nature of the release. It is proved that from the point of view of acoustic goals of highly skilled performance and piano reproduction of choral scores, the pedal is used to connect sounds, to prolong sounds and combine them into single harmonic complexes, to soften the impact of the tone and timbre color, to mix heterogeneous sounds and layer sound complexes. Based on the analysis of literary sources and own performance experience, the following expedient pedalization techniques for processing choral scores have been identified: using the direct and delayed pedals to connect sounds, using the delayed pedal to prolong sounds and combine them into single harmonic complexes; using both the left and right pedals to soften the impact of the tone and timbre color, using the half-pedal and tremolo pedals to mix heterogeneous sounds and layer sound complexes. It is noted that proposed techniques of pedaling choral scores will enable higher education applicants to reproduce on the piano specific features of choral sound: vocal, cantilena, singing nature of choral sound; special choral chain breathing; timbre richness of sound of different types of singing voices; bright highlighting of the melodic line and background sound of other voices of the choral sample.

Key words: higher education applicants, choral score, pedal, art of pedalization, types of pedalization, pedalization techniques.

УДК 378.147:78:[37.011.3-051:78]:
087.68.07
DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2025/83.1.10>

Петренко М.Б.,
канд. пед. наук, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного
університету імені А.С.Макаренка

Постановка проблеми у загальному вигляді.

На сучасному етапі освітній процес підготовки здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня під час опанування дисципліни «Читання хорових партитур» повинен спрямовуватися на плідну підготовку професійних, конкурентноспроможних працівників, спроможних ефективно здійснювати складну диригентсько-хорову діяльність. Затребуваними є майбутні майстри хороу управління, здатні успішно опановувати хорову партитуру будь-якого виду, оригінально інтерпретувати

вокально-хорові зразки, відтворювати на фортепіано різні види хорових партитур, високомайстерно втілювати специфічність їх звучання засобами фортепіано.

У контексті сказаного, мистецтво педалізації відіграє важливу роль у процесі відтворення хорових партитур на фортепіано. Спеціаліст-хормейстер, не здатний майстерно використовувати педаль, не зможе якісно демонструвати співвиконавцям твори, тому що вся хорова музична спадщина потребує різноманітного художньо-технічного

використання педалі. Вміння застосовувати педальну техніку – один з необхідних складників художнього мислення виконавця музичних творів, тому опанування зазначених умінь повинно бути у центральному фокусі педагогічного процесу. Це завдання – одне із складних. У здатності майстерно використовувати педаль проявляється сформованість музично-слухових уявлень, яскравість оригінальних інтерпретаційних рішень та глибина опанування музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання диригентсько-хорової підготовки здобувачів вищої освіти сфокусовано у працях значного кола учених: М.Афонченко, Л. Бірюкової, В. Бойка, О. Грицюк, І. Заболотного, Є. Карпенка, Т. Каблотової, А. Козир, М. Назаренко, Л. Обух, С. Румянцевой, І. Савлук, О. Сіненко, Д. Слободніченка, Т. Смирновой, З. Софроній, Н. Тарарак, І. Хомич, Л. Чинчева, І. Цюряк, О. Чурікової-Кушнір та інших.

Так, М. Назаренко висвітлює важливі аспекти покращення підготовки майбутніх учителів музики як хормейстерів. Фокус її дослідницької уваги зосереджується на інструментальних умінь продукування хорових творів. Серед предметів навчального плану підготовки зазначених фахівців особливо виділяє дисципліну «Читання хорових партитур» [3].

У колі дослідницьких інтересів Т. Каблотової та С. Румянцевой перебуває питання виконавського продукування партитур для вокальних ансамблів. Автори доводять, що для повноцінного опанування вокально-хорової музики конче важливими є інструментальні умінь втілення засобами одного інструмента звучання усього багатоголосного ансамблевого цілого. У цьому процесі, на їх думку, попри здатності специфічного звуковидобування та знаходження вірних апікатурних рішень, мистецтво педалізації є конче важливим [5].

Система фортепіанної педалізації широко розглянута науковцями у сфері методики навчання на фортепіано (О. Білозерова, Н. Гуральник, Н. Кашкадамова, Т. Медведнікова, О. Негребецька, Т. Юсупова та ін.). У зазначеній науковій літературі автори висвітлюють функції та види педалізації, прийоми її застосування в творах фортепіанного сольного репертуару.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Але на сучасному етапі музиканти-педагоги ще не створили достатній фонд методичного інструментарію формування вмінь педалізації хорових партитур. Так, є розробки, які торкаються тематики нашого наукового пошуку, але тільки в аспекті інших проблем виконавсько-технологічного інструментального продукування хорових партитур [2; 3; 4; 5]. Попри широкого кола презентованих у цих дослідженнях питань, бракує висвітлення методичного інструментарію чисто, витончено та різнофарбно педалізувати твори хорового репертуару.

Мета статті – висвітлити особливості мистецтва педалізації здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня під час опрацювання хороших партитур.

Виклад основного матеріалу. Необхідним вбачаємо визначення понятійного апарату педалі фортепіано та вмінь педалізації. Основна права педаль – один із вагомих засобів музичної виразності. Її значущість актуалізується у подовженні звуку, збільшенні міцності звучання, збагаченні фортепіанного звуку, досягненні тембрового різнобарв'я і різноманітного динамічного нюансування.

Вдамося до історії розвитку педалі. Термін «педаль» походить від латинського «педаліз» – пристрій для ніг. Тому педалями названо механізми в нижній частині музичних інструментів, якими управляють ноги [1]. Педалі створено близько 1325 року у Німеччині. Їх механізм виглядав як збільшена у розмірах і скорочена по діапазону клавіатура органа, яка призначалася для виконання ногами. Створена педальна клавіатура ні за виглядом, ні за принципом дії не нагадувала сучасну педаль. Але вона допомагала відтворювати за рахунок ніг необхідну довжину звуків, тим самим надав можливість більшій рухливості інших голосів.

Розробка педальної клавіатури сприяла використанню «педалі» не лише як «педального механізму», але й для позначення витриманих акордів та окремих засобів виразності (фермата, органій пункт та ін.). У подальшому педальні механізми почали створюватись і для срунних клавішних інструментів (клавикорду і клавесину). Це відбулося пізніше – біля середини XVIII ст. Педалі у клавесинів і клавикордів не були схожі на фортепіанні педалі.

Розвиток педального механізму у фортепіано пройшов довгий і складний шлях. Цікавим є те, що розробка механізму лівої педалі завершилася на півсторіччя раніше правої, хоча значущість правої педалі в фортепіанному виконавстві набагато більша. 1725 рік відзначився тим, що Б. Кристофорі вийнайшов засіб, який рухав механіку фортепіано в бік, за рахунок чого відбувалося ослаблення та пом'якшення звучання.

Механізм фортепіано постійно удосконалювався, за рахунок чого його звучання ставало більш гучним і міцним. Це вимагало створення системи глуштелів – демпферів і удосконалення механізму, який би ними управляв. Права педаль була створена пізніше, коли фортепіанне звучання досягло необхідної сили та міцності. Вперше зразок сучасної демпферної системи було застосовано в Англії, яка з часом постійно удосконалювалася.

Слід також згадати педаль-состенуто Ербара (Відень) та педальний механізм Стейнвея. Саме ці

майстри стояли у витоків створення досконалого сучасного педального механізму. Вони вважали, що художнє використання педалі – багатовимірне мистецтво, яке необхідно постійно удосконалювати. Вважали його необхідними і важливим компонентом фортепіанної техніки.

Науковцями виокремлюється три види педалізації: пряма, педаль з запізненням, та попередня педаль. Механізм педалізації конкретизується таким чином: пряма педаль береться одночасно зі звуком, педаль із запізненням натискається після взяття звуку, попередня педаль – завчасно до натискання нот. Слід також наголосити на існуванні не повного нажиму педалі (напівпедаль), неповного зняття педалі та педального тремоло. Тремолююча педаль, напівпедаль та неповна педаль – складні прийоми педалізації.

Виконання хорової партитури, яка повинна актуалізуватися кантиленним звучанням, являє собою складний цільний процес використання педальної техніки.

Серед засобів виразності, якими повинен володіти майбутній диригент під час відтворення партитур на фортепіано, найбільш специфічним є мистецтво педалізації. Виконавець повинен майстерно вправлятися з правою (демпферною) педаллю, лівою (зрушуючою) педаллю та педаллю-состенуто. Саме це уможливує утримання необхідних звуків та співзвучь в аспекті доцільності характеристики їх звучання – довжини, тембру та динаміки.

Аналіз літературних джерел надав можливість конкретизувати прийоми педалізації за такими ознаками:

- за моментом натискання педалі: (відносно часу видобування звуку): пряма, попередня, та педаль з запізненням;

- за глибиною використання: глибока – до «дна» (повна педаль); неповна педаль (напівпедаль та ін.), змішані форми зазначених педалей (прийом «полупедалі» або шляхом поступового зняття);

- за часом використання педалі: довга та коротка педаль;

- за характером зняття: різке зняття педалі та плавне, поступове її зняття або ряд напівзмін ніби-то вібруючої педалі [4]. Доцільність застосування зазначених видів педалізації має підпорядковуватись художнім завданням втілення образного змісту хорового твору.

Слід також конкретизувати педальну техніку в аспекті досягнення акустичних цілей:

1. Для поєднання звуків та звукових комплексів.

2. Для подовження часу звучання музичного матеріалу.

3. Для пом'якшення звучання ударного за характером фортепіано та збагачення тембральних барв.

4. Для нашарування звукових комплексів та змішування неоднорідних звучань [1].

Слід наголосити на значущість і практичність використання правої педалі. Під час натискання цієї педалі демпферна система піднімається і енергія пальців вивільняється, що допомагає успішності виконання творів віртуозного плану. Також ліва педаль допомагає приглушити звучання та збагатити фортепіанне виконавство новими тембральними барвами. При натисканні лівої педалі рояля клавіатура та відповідні молоточки зсуваються праворуч, у нижньому регістрі вони вдаряють по одній струні замість двох, у середньому та верхньому – по двох замість трьох (у нотах звичайно ліву педаль позначають двома словами: *una corda* або *duo corda*).

Доцільним також є конкретизація технічних моментів дії педальної системи в аспекті використання прямої, запізнілої та упереджувальної педалі. Пряма педаль актуалізується натисканням одночасно із видобуванням звуку і використовується не так часто як запізніла. Запізніла педаль береться після натискання клавіши і потребує від виконавця розвинених слухо-рухових координаційних умінь.

Технологію використання запізнілої педалі можна окреслити таким чином:

1. Невизначеність у часі моменту натискання.

2. Дуже швидкий момент натискання. Частіше застосовується для досягнення штриха *legato* та поєднання гармоній.

3. Неповне натискання педалі (1/2, 1/4, 1/8 глибини лапки педалі).

4. Невизначеність моменту зняття педалі.

Невизначеність моменту натискання актуалізується в упереджувальній педалі, яка береться піаністом до початку натискання звуку. Упереджувальна педаль збагачує тембральні барви фортепіанного звучання, оскільки пом'якшує характерну ударність, притаманну фортепіанному механізму. Це стає ще доцільнішим, коли музичний твір починається «з глибокої тиші» і вимагає особливо м'якого, ніжнього та лагідного звучання. Не менш важливим є момент зняття педалі, який може бути остаточним (повним) і не повним, швидким і повільним. Ці моменти підпорядковуються художній доцільності інтерпретаційних задумів і контролюються слуховим аналізатором виконавця [6].

Специфіка хорових творів обумовлює особливі виконавські вимоги до їх відтворення на фортепіано:

- виконання хорових партитур вимагає дотримання фоново-рельєфних переймань: виділення мелодії та фонове продукування інших голосів (басова лінія зазвичай виконується також досить яскраво);

- виконання партитур на фортепіано ускладнюється необхідністю втілення специфічних

особливостей хорового звучання: співацька протяжна природа хорового звуку; наявність особливого хорового дихання (ланцюгового); різнобарвне тембральне звучання різних хорових партій;

– специфіка хорового звучання актуалізує такі технічні прийоми фортепіанного їх втілення: досконале legato (імітація «співу на інструменті»), імітація тембрових барв хорових партій, дотримання цезур; доцільна, специфічна аплікатура; віртуозна педаль, доцільний розподіл голосів між руками, дотримання фоново-рельєфних перемань музичного матеріалу.

Отже, ураховуючи вищезазначені положення, можемо виокремити найбільш доцільні прийоми педалізації, які доречно застосовувати під час опрацювання хорових партитур:

– для з'єднання звуків частіше використовується пряма та педаль з запізненням;

– для подовження звуків та поєднання їх у єдині гармонічні комплекси частіше використовується педаль з запізненням;

– для пом'якшення ударності тону і тембральної забарвленості використовується як ліва, так і права педаль;

– для нашарування звукового матеріалу та змішування неоднорідних звучань застосовується напівпедаль і тремолоюча педаль.

Висновки. Таким чином, особливостями мистецтва педалізації здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня під час опрацювання хорових партитур є: урахування теоретичних відомостей щодо можливостей педальної механіки та технології педалізації на фортепіано; володіння технікою педалізації за ознаками часу, глибини натискання; утримання використання педалі та характеру зняття; використання доцільних прийомів педалізації для продукування специфіки звучання хорових творів (використання прямої та педалі із запізненням для з'єднання звуків, використання педалі із запізненням для подовження звуків та поєднання їх у єдині гармонічні

комплекси; використання як лівої, так і правої педалі для пом'якшення ударності тону і тембральної забарвленості, застосування напівпедалі і тремолоючої педалі для нашарування звукового матеріалу та змішування неоднорідних звучань). Перспективами подальших розвідок вбачаємо дослідження особливостей аплікатурних рішень під час фортепіанно-виконавського опанування хорових партитур.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах. Історія. Тернопіль: СМП «Астон», 1998. 299 с.
2. Методичні рекомендації з опрацювання концертмейстером різновидів партитур / уклад. І.В. Савлук. Мелітополь : МДПУ імені Б. Хмельницького, 2019. 44 с.
3. Назаренко М.П. Формування навичок читання з листа хорових партитур у майбутніх педагогів-музикантів в процесі підготовки до роботи з хоровим колективом. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. Педагогічні науки. 2014. Вип. 131. С. 144–148. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2014_131_40 (дата звернення: 05.05.2025).
4. Негребецька О. Педалізація в роботі над творами у класі фортепіано. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Педагогічні науки. 2015. Вип. 139. С. 154-158. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2015_139_4 (дата звернення: 17.04.2025).
5. Читання партитур для вокальних ансамблів : навч.-реперт. збірник для студентів ВНЗ / Каблова Т.Б., Румянцева С.В. К. : Київ, 2019. 90 с.
6. Юсупова Т. С., Білозерова О. В. Особливості педалізації на заняттях з основного інструменту та акомпанементу зі студентами педагогічного коледжу. Соцiум. Наука. Культура. 2014. URL: <https://int-konf.org/ru/2014/sotsium-nauka-kultura-28-30-01-2014-r/693-yusupova-t-s-bilozerova-o-v-osoblivosti-pedalizatsiji-na-zanyattyakh-z-osnovnogo-instrumentu-ta-akompanementu> (дата звернення: 13.04.2025).