

Методическая работа на тему:  
**«Основные принципы педализации.  
Педализация и стиль».**

Лауровой Н.А.

Г. Липецк, 2020 г.

Для чего предназначены педали? Такой вопрос часто задают дети, начинающие заниматься на фортепиано. Звук рояля не льется струей, подобно голосу, быстро утрачивает первоначальную силу и гаснет. Компенсировать этот недостаток призвана правая педаль, которую часто называют «душой рояля». Прежде всего она служит для продления тех звуков, которые мы не можем удержать с помощью пальцев. Звук при этом становится насыщенней, ярче, богаче и живее. «Хорошая педализация- три четверти хорошей игры на фортепиано» (А.Рубинштейн).

Нога пианиста одновременно с руками участвует в рождении звукового образа. Для тонкого управления педалью нужно глубокое понимание музыки, знание инструмента, чуткий слух. Точная запись педализации невозможна. Запись учитывает только момент нажатия и снятия педали, но не ее глубину и моменты частичной подмены. Для учеников точная запись педали даже вредна, так как лишает их инициативы и слухового контроля. Запись педали должна быть лишь идеей, а воплощение должно быть предоставлено ученику. Исполнитель должен понимать смысл той или иной педализации и воплощать ее самостоятельно.

Существует два основных приема педализации: прямая педаль и запаздывающая. **Прямая педаль** берется одновременно с нажатием клавиши, **запаздывающая педаль** –после него. Прямая педаль чаще применяется в танцевальной, маршевой, жанровой музыке, она подчеркивает остроту ритма. Для ее освоения хорошо подходят две первые пьесы из цикла С.Майкапара «Двадцать педальных прелюдий»

Для соединения звуков и аккордов применяется запаздывающая педаль. Нога в момент взятия звука быстро снимает педаль и берет ее снова. В качестве упражнения можно поиграть гамму или цепочку трезвучий от каждой ее ступени со сменой педали на каждом звуке или аккорде. Здесь необходим строгий слуховой контроль: после смены педали должна звучать новая гармония без примеси предыдущей. Нога должна двигаться спокойно, без рывков, а слух быть чутким. Хороши для усвоения запаздывающей педали такие пьесы, как «Педальные прелюдии» Майкапара №3, 5 и другие, «Прелюдия» Тетцеля из «Школы игры на фортепиано» под ред. А.Николаева или Маленький этюд на запаздывающую педаль Е.Гнесиной.

**Звуковые эффекты педали** помогают развивать музыкальную фантазию ученика. В качестве примера хорошо применить объединение широко расположенных звуков одной гармонии на одну педаль, что обогащает звучание обертонами.

Из наиболее полезных пьес на начальной стадии изучения педализации можно назвать этюд С.Ляховицкой «Где ты, Лека?» из сборника А.Артоболевской, Пьесу Телемана, «Забывтый мотив» Таривердиева,

«Болельница куклы» П. Чайковского (запаздывающая педаль), «Солдатский марш» Шумана или «Марш деревянных солдатиков» Чайковского (прямая педаль)

Прямая педаль применяется также в альбертиевых басах, продлевая звучание баса, а также в арпеджированных аккордах. Прямая педаль обычно является разделяющей. Основные ее виды- ритмическая, динамическая, красочная, артикуляционная. Красочная разделяет различные краски, динамическая- динамические контрасты, акценты, нарастания и спады звучности. Примерами являются «Баба-Яга» или «Русская пляска» Чайковского. Ритмическая педаль способствует выделению сильной доли в танцевальных пьесах вроде Вальса Чайковского или Немецкого танца Шумана. При этом важно заострить внимание ученика на моменте взятия педали, чтобы на гармонию сильной доли не наслаивалась предыдущая.

Педаль помогает и артикуляции, отделяя легато от стаккато. Энергичное скандирование или легкое, шутивное произношение звуков в стаккато должно быть особенно отчетливым на педали. То же и в паузах, которые не всегда связаны с реальным разрывом звучания, а при этом сохраняют выразительность прерванного дыхания рук. Но никогда нельзя пользоваться педалью, чтобы замаскировать несовершенство исполнения, компенсировать недостаток силы!

### **Применение полупедали и постепенного снятия педали.**

Одно из важнейших свойств педали- ее различное действие в зависимости от глубины нажатия. Действие *полупедали* основано на том, что басовые звуки затухают медленнее высоких. Поэтому при исполнении восходящих аккордовых фигур с неаккордовыми звуками можно чуть приподнять, а затем вновь опустить педаль. Это дает возможность сохранить звучание баса и чуть очистить краску. Примерами применения полупедали являются Прелюдия Лядова ор.33 №1, Ноктюрны Шопена, другие пьесы кантиленного характера. Применение полупедали придает исполнению большую насыщенность, певучесть и красочность.

В качестве подготовительного упражнения к полупедали можно порекомендовать следующее: взять на педали в басу октаву форте и на этом фоне играть пианиссимо различные аккорды двумя руками. При появлении грязи звучность подчищается полупедалью, а бас удерживается.

Это прием *постепенного снятия педали*, например, в «Утешении» №3 Ф.Листа. Этот прием требует от исполнителя очень тонкого ощущения степени глубины нажатия педальной лапки, понимания, когда и как нажимается и снимается педаль. Хороший пианист использует разнообразные степени нажатия педали, как глубокие, с густой звучностью,

так и неглубокие, с прозрачным звучанием. Применение неглубоких педалей дает возможность играть на педали большие построения, что повышает певучесть и красочность исполнения.

### **Педаль фактурная и колористическая.**

С точки зрения художественных целей педаль можно разделить на две категории: фактурно необходимая и обогащающая звучание. Первая из них подразумевается фактурой, без нее музыка теряет свой смысл. Это романтическая педаль, как у Шопена и Листа. Она необязательно вписана автором, но подразумевается. Благодаря ей длительности и паузы становятся условными. В музыке добетховенского периода педаль более скупая, но совсем беспедальная игра лишает ее живого дыхания. Роль педали здесь - обогащающая, колористическая. Бетховен в своей музыке соединяет оба эти принципа, ставит новые музыкальные задачи, особенно в позднем творчестве.

В музыке романтиков, в русской музыке 19- начала 20 веков важна роль баса, который управляет гармонией. Часто бас образует свой голос, поэтому нецелесообразно слишком часто «чистить» педаль, теряя бас и гармоническую основу. Возрастает здесь роль полупедали и частичной подмены педали. Возможно становится соединение на одной педали далеких гармоний.

### **Левая педаль.**

Левая педаль имеет большое колористическое значение. Однако на начальном этапе обучения следует пользоваться ей реже, добиваясь звучания пиано лишь при помощи рук. В некоторых пьесах она используется как особая краска, например, в пьесе «Эхо в горах» и некоторых Педальных прелюдиях Майкапара.

Более широкое применение левая педаль находит в музыке клавесинистов, что связано с его двухмануальным строением. Левая педаль здесь используется там, где характер музыки требует особенно мягкого, тихого звучания, матового, глухого тембра. «Левую педаль следует употреблять только тогда, когда тихое звучание сочетается с изменением окраски, соответствующим ее возможностям» (И.Гофман)

### **Выразительные возможности педали.**

Очень важна роль педали как связующего средства, позволяющего соединить разные элементы музыкальной ткани, которые невозможно соединить руками. Благодаря этому свойству педали стало возможным создание особого фортепианного стиля, утвердившегося в эпоху романтизма. Это свойство педали позволяет соединять различные фактурные слои в

единый комплекс, такие как широкие аккорды, октавы, аккордовые фигурации. Здесь нужно следить за тем, чтобы бас звучал необходимое время, и не смешивались чуждые гармонии, если это не задумано автором. Иногда можно добиться чистоты звучания, если задержать бас пальцем и запоздать со взятием педали, как, например, в Ноктюрне Шопена Des-Dur. Однако при этом важно следить за тем, чтобы звуки не передерживались дольше необходимого, что может привести к дурному вкусу в исполнении, как и к грязной педали.

### **Воспитание самостоятельности ученика в выборе педализации.**

Различия в музыкальных способностях и развитии учеников влияют на скорость овладения педализацией. С музыкально восприимчивыми детьми необходимо осваивать педали как можно раньше, иногда даже стоит разбирать новые произведения сразу с педалью. Тогда дети сразу получают представление об образе и характере произведения, что способствует большей заинтересованности и развитию творческой фантазии.

После ознакомления с основными принципами педализации постепенно можно давать ученику самому разметить педаль. Потом, после объяснения педагогом поправок, нужно все больше включать музыкальный вкус и интуицию ученика.

Работа с педалью требует постоянного слухового контроля и со стороны исполнителя, и со стороны педагога. Недопустимы слишком резкие движения ноги по педали, отрыв ноги от лапки и стук по педальной лапке; неполные снятия педали, вызывающие «грязь», излишнее давление и напряжение ноги.

Педаль- важная составная часть фортепианной игры. Она может многое испортить, но и многое улучшить, украсить, облегчить и сделать невозможное возможным. Научить педализации- значит научить слушать себя, научить правильным приемам педализации, воспитывать вкус и инициативу в поисках звуковых красок, постоянно направляя ученика и давая ему все новые цели и показывая пути их достижения.

### **Педализация и стиль.**

Выстраивать педализацию нужно исходя из понимания произведения, то есть его содержания, характера и стиля. Помимо общих характеристик, присущих каждому композитору, каждое произведение обладает своими индивидуальными особенностями. И цель исполнителя- выявить и донести их до слушателя.

### **Педаль в произведениях клавесинистов.**

Клавесины и клавикорды не имели педалей, как у фортепиано. Однако, по сравнению с фортепиано, их звук был более звонким и продолжительным, так как эти инструменты не имели демпферов. Для компенсации этой разницы при исполнении клавесинной музыки на фортепиано необходимо использовать педаль, однако делать это надо крайне осторожно и в меру. В качестве примера могу привести Гавот Ж.Б.Люлли.

Основа клавесинного стиля- это точность голосоведения, ясность, прозрачность фактуры, грациозность, живость и блеск. Поэтому нельзя оставлять педаль во время пауз, удлиннять педалью короткие длительности в басу. Нельзя аккордовые фигурации играть со сплошной педалью. Мелодии не должны сливаться в один фон, то есть нельзя привычную современным исполнителям романтическую педаль переносить на клавесинную музыку.

Педаль, однако, должна использоваться постоянно, но с минимальным нажатием. Она должна создавать гармоническую атмосферу звучания, но сохранять прозрачность фактуры. Н.Голубовская подчеркивает значение владения тонкими градациями глубины нажатия педали. Педаль должна подчеркивать ритмическую структуру музыки: начало такта, акценты, плотные аккорды, короткие лиги, далекие басы. Она окрашивает гармонические фигурации, трели или басы, подчеркивает артикуляционные контрасты. В певучих пьесах неглубокая педаль почти непрерывна. Однако нужно следить за чистотой смены гармонии, за мелизмами, где педаль обычно запаздывающая, с последней нотой мелизма. Длинные трели можно играть на мелкой педали.

В произведениях Д.Скарлатти применение педали более ясно и очевидно. В них ясно слышны отражения его оркестровых, вокальных, органых творений. Педаль должна учитывать эти особенности.

### **Педализация произведений И.С.Баха.**

Баха нельзя играть совсем без педали, так как беспедальная звучность фортепиано совсем не соответствует звучанию клавесина и клавикорда, для которых писал Бах. Однако, чем более полифонична ткань произведения, тем внимательнее и осторожнее нужно относиться к педали, не нарушать движения голосов. Педаль должна быть «очень умной, осторожной и чрезвычайно экономной.» (Г.Нейгауз). Фиксировать точную педаль здесь нельзя. Техника педали должна быть точной, особенно в быстрых темпах, где нужно зафиксировать на педали какую-либо деталь, гармонию или скачок.

Не следует злоупотреблять «метрической» педалью. Педаль должна подчиняться не метру, а голосоведению, смене гармоний, их наполнению и убыванию.

Большинство полифонических произведений требуют неглубокого нажатия педали, чтобы не испортить мелодичность и полифоничность фактуры. Гармонические фигурации, часто встречающиеся в прелюдиях, нельзя играть на полной гармонической педали, так как она может смазать мотивное строение, скрытое многоголосие, характерность ритма, мелодии.

При исполнении органных переложений сложная и не поддающаяся точной фиксации педаль должна избегать скопления большого количества звуков на одном нажатии, и в то же время додерживать длинные звуки в отдаленных регистрах. Педаль здесь должна создать атмосферу большого пространства готического собора. При длинной педали на выдержанных басах надо активно артикулировать звуки, чтобы добиться относительно чистой гармонии. Выбранный вариант педализации должен быть выдержан на протяжении всего произведения. Однако встречаются у Баха и контрасты педального и беспедального звучания. Например, красочны педальные имитации волынки в контрасте с остальными частями, например, в сюитах.

*Итак, педаль в полифонии:*

- 1) помогает связывать мелодические линии, когда недостает пальцев для достижения legato. Здесь помогает короткий легкий нажим педали. Однако она не должна при этом разрушать прозрачность фактуры.
- 2) Педаль необходима для создания колорита в кантиленных произведениях, где она окрашивает длинные ноты и связывает скачки в мелодии.
- 3) Мелизмы можно слегка окрашивать педалью, но она должна быть неглубокой, чтобы не создать звуковое пятно. Мелизмы в низком регистре лучше играть без педали.

### **Педализация в произведениях венских классиков.**

Для стиля классицизма характерна ясность, точная прорисовка деталей и четкость формы. В музыке одно из главных выразительных средств - артикуляция. Важна чуткость к мельчайшим деталям интонации, фразировки. Поэтому педалью следует пользоваться осторожно, чтобы не замазать детали, не сделать ткань грузной. Во времена Гайдна и Моцарта еще не были распространены фортепиано с двумя педалями. Авторские указания педали есть лишь в поздних сонатах Гайдна. Поэтому все выдержанные аккорды и басы нужно удерживать руками до конца, они не рассчитаны на педаль. Паузы и штрихи *staccato* должны быть точными без педали.

Однако педаль и в этой музыке необходима для оживления звука, мелодии, разнообразия красок. Но «можно лишь очень скупно пользоваться педалью, она призвана лишь подчеркнуть некоторые моменты». Педаль у

венских классиков в основном колористическая, как динамическая краска или ритмическая поддержка. Может педаль и помочь выявить оркестральность тембров, их сопоставлений. Глубина нажатия педали должна быть небольшой.

Н.Голубовская указывает типичные случаи применения педали: на «тяжелый» такт, начало коротких лиг, трель, длинные звуки, синкопы, sf, далекие басы, перекрещивания рук, аккорды. В низком регистре педализировать надо более осторожно. Недопустимо подменять педалью некачественное legato.

Однако некоторые исполнители, например, В.Гизекинг, принципиально не пользуются педалью в исполнении моцартовской музыки, добиваясь нужного качества звучания лишь руками. Но убедительно это сделать могут лишь гении.

В разных редакциях произведений Моцарта и Гайдна наблюдаются различные точки зрения на педализацию, зачастую противоположные. Желательно все же пользоваться уртекстом и своими профессиональными знаниями и чувством стиля.

**Бетховен**, в отличие от Гайдна и Моцарта, писал для более современного фортепиано, возможности которого знал великолепно. Пианизму Бетховена, особенно в зрелом творчестве, свойственен крупный штрих, а не детализированное письмо. Его манера требовала плотного, могучего звучания, полноты кантилены. Бетховен ломает привычную для классиков фортепианную фактуру, и, соответственно, педализацию. Он первый начинает обозначать педаль, но лишь в особых случаях: педаль, задерживающая звучание на паузы, фразы, целые разделы (вспомним речитатив из 1 части 17 сонаты с авторской педалью во весь речитатив); прямая педаль с различными эффектами. Она усиливает контраст между f и p, продлевает звучание басовых и других звуков. Она может даже смешивать различные гармонии.

Подлинный переворот в использовании педали совершается в 1 части «Лунной» сонаты, где Бетховеном указано постоянное использование педали. Это предвосхищает педализацию романтиков. А в 3 части этой сонаты используется лишь короткая педаль на sf, что подчеркивает контраст с фигурациями в пиано. Фейнберг пишет: «Контрастная педаль, арпеджио педаль, педаль, задерживающая звучание на паузы, фразы и целые разделы, мотивно обусловленная педаль, наконец, гулкая педаль с ее столь различными эффектами – все это относится к особенностям бетховенского стиля». Однако применять авторскую педаль возможно только при очень хорошем разделении фактуры, четкой артикуляции. Применять полную педаль при длительном ее задерживании очень сложно, нужно регулировать

глубину нажатия. И нужно помнить, что на современных Бетховену инструментах эффект резонанса был меньше, что давало меньше «вредных» обертонов на длинной педали.

Есть у Бетховена и обозначения педали, «озвучивающей» паузы и создающей перспективу, как в конце 1 части фортепианной сонаты ор. 81а. К.Черни пишет: «Он пользовался педалью очень часто, гораздо чаще, чем обозначено в его произведениях.» Это еще раз подтверждает смелость и новаторство педализации Бетховена.

### **Романтическая педаль.**

Быть может, самая яркая особенность системы выразительных средств у романтиков – это значительное обогащение красочности (гармонической и тембровой). Эпоха романтизма рождает новые принципы построения, фактуры:

- 1) Отказ от так называемых «общих форм движения»
- 2) Широкий, с помощью педали, охват клавиатуры многоплановой фактурой
- 3) Широкий диапазон между крайними голосами, что создает «объемность» пространства
- 4) Полнозвучие, плотность фактуры
- 5) Подвижность фигураций, мелодизация пассажей
- 6) Использование «глубинных» басов, благодаря чему возникает «обертоновая гармония»
- 7) Фактурная педаль как главное средство формирования звучности, создания объемной и красочной «звуковой атмосферы».

Находки в области фактуры вызвали появление «романтической» или гармонической педали, что стало источником особой красочности благодаря смешиванию на одной педали аккордовых и неаккордовых звуков, что создает особую атмосферу. Педаль становится фактурно необходимой, «запрограммированной» автором.

При такой педали теряется реальная длительность нот и пауз, обозначение *staccato* становится условным.

Искусство Ф.Шуберта находится на стыке классицизма и романтизма. У него штрихи по большей части реальны, но не всегда. Педализация у Шуберта достаточно простая и ясная. Но нужно отличать классическое письмо от романтического в его творчестве, оркестральность и фортепианность фактуры и соответственно выбирать педализацию.

В музыке Ф.Шопена совершается поворот в использовании рояля, поэтизируется и преображается его природа. Для него характерна особая

окутывающая гармонией звуковая атмосфера. Его педаль смелая и открывающая новые тайны рояля. Она строится на гармонии и басах, их мелодическом и ритмическом сопряжении и на многокрасочности звуковой атмосферы. Н.Голубовская отмечает: «Шопен пишет только то, что можно сыграть руками, никогда не прибегая к ритмическому фиксированию нот или аккордов их реальными длительностями, если их нельзя удержать пальцами». Шопен тщательно записывает педаль. Но он обозначает свою педальную идею только в легко фиксируемых случаях. В большинстве случаев паузы у Шопена не имеют фиксированной длины, а лишь обозначают «дыхание» рук. Однако есть много примеров без авторской педали, где он, вероятно, полагается на исполнителя.

При длительной педали не следует забывать о точности артикуляции, расслоении фактуры, при нарушении чего появляется «грязь». Причина ее- недостаточно ясное звучание мелодии и фактурная иерархия.

В педальной записи Шопена нет точной регистрации нажима, поэтому в ней обычно нет обозначения запаздывающей педали. Прямая педаль здесь используется часто, особенно в мазурках, вальсах, полонезах, но она должна быть пластичной. При быстрых фигурациях в левой руке нет времени на запаздывающую педаль, ей нужно ловить бас быстро, «на лету». Однако и чрезмерное употребление густой педали вредит музыке Шопена. Для ясности мелодии лучше чаще подменять педаль, использовать полупедаль.

Педаль у Шумана создает новый мир звучаний, то таинственный, то экспрессивный, то лирический. Она требует смелости и тонкости. Шуман часто указывает лишь на необходимость использования педали, полагаясь на вкус исполнителя и напоминая о свойствах романтической педали. Иногда он вводит густые педальные «наплывы». Есть обозначения удержания педали на целую страницу, что создает эффект огромной звуковой волны или, наоборот, гула «замирающего веселья», как в коде Прембулы или в финале «Бабочек» цикла «Карнавал». Использует он и беззвучное взятие аккорда на педали, что обогащает звучание обертонами.

Ф.Лист – создатель царского великолепия, звучания небывалой пышности. На первый план в его стиле выступает блеск, мощь, красочность, декламационный пафос, виртуозный размах, импровизационность. Главная особенность его пианизма- оркестральность: обилие красок, свободный охват диапазона, преобладание «крупного штриха». Он ввел в обиход шумящие, гудящие звучности. Музыка Листа требует сочности, красочной педализации и тончайших градаций неполной педали. Он использует различные пассажи

через всю клавиатуру на одной педали, иногда даже при хроматических последованиях, что создает звуковую массу, подобную облаку. Педаль Листа в основном гармоническая, то есть держится на всю гармонию, но полнота ее нажатия может быть разной в зависимости от фактуры.

### **Импрессионизм.**

Для музыки эпохи импрессионизма характерен поиск новых образов, выразительных средств, красок, передающих нечто сиюминутное, неуловимое. Отсюда и поиск новых средств педализации. Колористическая роль педали доходит до утонченности. Это уже не смешение аккордовых звуков на одной педали, а смешение гармоний, создающее особую многокрасочность, то матовую, то светящуюся. Здесь необходима смелая педализация и тонкое владение ее градациями. Педаль помогает создать пространственную перспективу, близкие и далекие пласты.

Мастерство педализации у импрессионистов подобно технике живописцев, сочетающих чистые краски в едином комплексе. Полупедаль здесь создает иллюзию звучания. «Педальный свет создается легким и чутким касанием педали ногой» (Я.Зак). Глубина нажатия зависит от инструмента и от того, что делают руки.

Искусное применение педали здесь состоит в том, чтобы, объединив различные звучности на одной педали, рельефно выявить индивидуальную окраску каждого элемента ткани и создать их выразительный ансамбль. Нужно к тому же соотнести степень глубины нажатия педали, характер ее снятия с динамикой и окраской звуков. Все зависит от общего замысла.

Сложность и своеобразие педализации в музыке импрессионистов обусловлен почти полным отсутствием ее обозначения в тексте. Иногда композиторы используют особые обозначения, как «повисающие лиги», которые продлевают звучание длительностей на педали. Поиск необходимого звучания открывает путь для исполнительских поисков в области звука и педализации.

В пьесах с характерным острым звучанием *staccato* применимы все градации неполной педали («Кукольный Кек-уок», «Альборада»). Используется и чуть затушеванное педалью *staccato* («Снег танцует», «Игра воды»)

### **Педализация в произведениях русских композиторов.**

В творчестве Скрябина, развивающего тонкий пианизм Шопена, педаль участвует в образовании гармонической и полифонической ткани.

Приемы педализации становятся утонченными. Глубина взятия педали становится очень тонкой. Эта педаль не только продлевает звучание и создает звуковой фон, но и причудливо смешивает гармонии. Она становится одной из важнейших красок. Точность в ее обозначении немыслима. В ранних сочинениях Скрябин пытается детально пометать педаль, но в дальнейшем отказывается от этого. В поздних сочинениях обозначения указывают на смешение гармоний для создания красочной атмосферы.

В своей игре Скрябин избегал полной педали, считая ее слишком «материальной». Он почти не использовал ритмическую педаль. Изменяя глубину нажатия педали, он создавал красочные оттенки: «вибрирующую педаль», «булавочную педаль», «педальный туман» и т.д.

Фортепианная фактура С.Рахманинова носит характер страстного или проникновенного высказывания. Его изобретательность неистощима, яркость звучания уникальна. Поэтому сложно говорить о типичной педали в его творчестве. Рахманинов не обозначает педаль. Присущее его фактуре многоголосие, мелодизм требуют прихотливого и сложного владения педалью, ее градациями. Часто употребляется «плавающая», «вибрирующая педаль», освобождающая фактуру от призвуков на долгом звучащем басу. Там же, где нет устойчивых и постоянных басов, педаль неумовима и тонка.

Не записывает педаль и С.Прокофьев. В его музыке проявляется любовь к дерзкой сухости, ударности. Ритмическая острота, полифоничность фактуры, отрывистость штриха диктуют более аскетичную педаль. Но есть у него и более фантастические образы («Сказки старой бабушки», «Мимолетности»), где необходима длинная, окутывающая педаль. В фортепианных переложениях его балетов педаль часто играет красочную роль и выписана в виде длинных басов.

В музыке Д.Шостаковича преобладает прозрачность звучания самых разных образов. Здесь наблюдается синтез инструментального, вокального и речевого начал. На первый план выходит артикуляция, динамика, характерная мелодика, полифоничность. Педаль возвращается в основном к тембральной роли. Шостакович часто тщательно выписывает педаль, чтобы показать новизну своего педального мышления.

Педаль как средство исполнительской выразительности, должно быть использовано в рамках определенного *стиля*. Но для его постижения требуется большой исполнительский и слуховой кругозор, а также постижение разных стилей и эпох через живопись, поэзию, архитектуру, историю, литературу. Я хочу привести слова Ф.Листа: «Для художника

недостаточно одного лишь специального образования, односторонних способностей и односторонней науки. Музыкант должен быть разносторонним. Прежде всего, он должен образовать свой ум, научиться мыслить и судить, иметь идеи, чтобы струны своей лиры привести в соответствие со звучанием времени».

### **Литература;**

- 1)Алексеев А.Д. «История фортепианного искусства»
- 2)Алексеев А.Д. «Из истории фортепианной педагогики. Руководства по игре на клавишно-струнных инструментах»
- 3)Бадура-Скода Е. и П. «Интерпретация Моцарта.»
- 4)Гизекинг В. «Фортепианная музыка Моцарта – самая легкая и самая трудная»
- 5)Голубовская Н. «Искусство педализации»
- 6)Гофман И. «Ответы на вопросы о фортепианной игре»
- 7)Грундман Г., Мис П. «Как Бетховен пользовался педалью?»
- 8)Зак Я. «О некоторых вопросах воспитания молодых пианистов»
- 9)Кириллина Л. «Бетховен» ЖЗЛ.
- 10)Коган Г. «У врат мастерства»
- 11)Кокорева Л. «Клод Дебюсси.» Исследование.
- 12)Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры».
- 13)Перельман Н. «В классе рояля»
- 14)Фейнберг С. «Пианизм как искусство»
- 15)Шомберг Ф. «Великие пианисты»