

УДК 78.01+78.04:75

DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-53-03>

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРІВ КОМПОЗИТОРІВ-РОМАНТИКІВ: ПРОБЛЕМА ПЕДАЛІЗАЦІЇ

Алла Грінченко – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музично-інструментальної підготовки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»
<https://orcid.org/0000-0003-1902-1453>

Анжеліна Мамикіна – старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»
<https://orcid.org/0000-0001-5410-8461>

Стаття присвячена питанню інтерпретації музичних творів епохи романтизму та проблемі педалізації в розкритті художнього образу через розуміння фактурного контексту. Зазначено, що питання педалізації завжди є актуальними, оскільки вона виконує художню функцію у виконавсько-інтерпретаційному процесі музиканта-піаніста. Мета статті – визначити роль і особливість педалізації у втіленні художнього образу в процесі інтерпретації творів композиторів-романтиків. Мета реалізується шляхом застосування методів теоретичного дослідження: аналізу, синтезу, систематизації. Проаналізовано праці українських та закордонних науковців щодо осмислення поняття «інтерпретація» та надано визначення поняття «музично-виконавська інтерпретація» як розуміння авторського нотного тексту та його тлумачення через культурно-духовне порозуміння, яке має відбитки суб'єктивно-об'єктивного ставлення до художнього образу. Охарактеризовано властивості правої і лівої педалі та їхньої функції у відтворенні художньо-стильового контексту музичних творів. Уточнено роль педалізації та її зв'язок з фактурою (прозорою або насиченою) у творах композиторів-класиків, романтиків, імпресіоністів. Конкретизовано особливість трактовки педалізації, її позначення у фортепіанних творах Ф. Шопена та відповідність художніх образів, сюжетних і портретних замальовок програмної музики застосуванню педалізації у творах Р. Шумана та Ф. Ліста. Доведено, що педаль як унікальна властивість фортепіано є художнім атрибутом піаніста, а її акустична функція – невід'ємною складовою частиною виконавського процесу в досягненні художнього задуму композитора. Наголошується, на тому, що для музиканта-піаніста важливо відчувати і розуміти сутність романтичної музики, її гармонійно-мелодійний конструкт, різнобарвність музичної палітри, повноту динамічних градацій, а в розкритті знайденого художнього образу майстерно застосовувати педалізацію: координувати різні градації натискання педалі з чуттєвим реагуванням на зміни сили звуку під постійним слуховим контролем. Практично педалізація потребує ретельного продумування в процесі роботи над інтерпретацією музичного твору; у ній не повинно бути нічого випадкового чи нелогічного, як і у всьому процесі виконання; вона визначається завданнями образно-художнього змісту твору.

Ключові слова: інтерпретація, педалізація, піаніст, музичний твір, художній образ, слуховий контроль, програмна музика, композитори-романтики.

Вступ. В напрямі сучасної парадигми музичного мистецтва виконавська підготовка майбутніх викладачів-інструменталістів, зокрема фортепіано, посідає головне місце серед дисциплін у комплексному освітньому процесі. Її важливість визначається професійною спрямованістю та розгалуженістю знань цього профільного напрямку. Майбутні викладачі фортепіано повинні фундаментально володіти виконавськими навичками як практичною частиною гри на інструменті; уміннями, основу яких складає не тільки практичний аспект, але й ґрунтовні знання в галузях виконавства, музикознавства і мистецтвознавства; методико-теоретичними знаннями щодо подальшої викладацької діяльності. Наявність означеного дає можливість піаністу інтерпретувати музичні

твори та втілювати авторський задум на фортепіано. Якість звукового музичного образу залежить від звуковидобування, фразування, інтонаційно-виразної артикуляції, динамічних градацій, агогіки та педалізації. Остання має акустичну функцію і додає завершеності художньому образу, тому володіння педалізацією є складовою частиною виконавської майстерності піаніста. Як свідчить практика, різний ступень підготовки абітурієнтів, що вступають на перший (бакалаврський) і другий (магістерський) рівні, вимагає особливої уваги проблема набуття стильової педалізації майбутніми викладачами фортепіано.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема вдосконалення виконавської підготовки музикантів-інструменталістів охоплює

широкий спектр питань. Це питання виконавсько-технічної підготовки (М. Данілішина, Т. Лященко, Ю. Тарчинська, Є. Черняк), а саме формування виконавських навичок, (В. Гевал, Т. Гризоглазова, А. Довженко, В. Ходоровський, Я. Шипайло), виконавсько-смыслового контексту: інтерпретації музичного твору (В. Корзун, В. Критцький, Кун Цзівей, А. Мамікіна, Н. Мозгальова, В. Москаленко, С. Шип), семантичного сенсу фактури (О. Вороновська, Л. Касьяненко); удосконалення професійних умінь: рефлексивних (Мінь Шао-вей, Яо Цзицзянь), артикуляційних (Лу Чен), фактурно-стильових (О. Бурська, Л. Касьяненко, Ван Чень); виконавсько-стильові (А. Грінченко, Сун Мейсюань), музично-слухових уявлень (Н. Збожимська, Лі Еньхуй), слухо-тембральних уявлень (Бай Бін); психологічної підготовки: виконавський самоконтроль (А. Грінченко, Г. Ісаєнко, Чжан Сянюн), сценічна готовність (Л. Лабінцева, Ма Лін). Цілісно надані аспекти охоплюють коло питань виконавсько-інтерпретаційного процесу піаніста.

Слід зазначити, що, порівняно із зазначеною проблематикою, питання педалізації не мають кількісних публікацій, незважаючи на її роль у виконавському процесі. Наразі відомі роботи О. Негребецької, Д. Виноградча, І. Лебедкіної, Н. Коцюрби, С. Дуди, Т. Юсупової, О. Білозерової, І. Таран, В. Шукайло. Вчені зазначають, що для досягнення художньої цілі педалізація має бути на рівні майстерності і вихована у «цілісному піаністичному комплексі» як «швидка та точна реакція слуху, рухів ніг на художню ціль» [1, с. 154]; при цьому використання педалі потребує диференційованого підходу відповідно до епохи створення твору [2, с. 225]: від сухої, лаконічної під час виконання старовинної музики до широкого тембрального застосування у сучасних творах [3]. Науковець І. Таран звертає увагу на проблему педалізації крізь призму фортепіанної акустики як вагомій складовій частини формування виконавської майстерності [4].

Серед зарубіжних вчених проблема педалізації досліджується через застосування технічного обладнання і фіксування педалізації спеціальною вимірною системою за допомогою датчика. Зібрані дані спрямовані на окреслення початку і зміну педалі та встановлення її класифікації відповідно до техніки [5]. В напрямі педалізації досліджується акустична природа фортепіано. Спорідненість, яка виникла між наукою та музикою, багато в чому заснована на експериментах Германа фон Гельмгольца з музичним звуком, що позитивно вплинуло на мистецтво педалізації [6].

Вивчення акустичних явищ, що пов'язані з використанням на фортепіано, доводять взаємодію механіки інструмента і фізики, тобто автори-науковці пояснюють акустичні особливості педалі та специфіку її використання [7]. Отже, спостерігається низка напрямів, дотичних вирішенню питань педалізації: фізико-механічний, практично-координативний, функційно-стильовий, методичний. Визначені аспекти дають можливість дослідити проблему педалізації комплексно – через застосування таких галузей, як фізика, музикознавство, виконавство, музична педагогіка.

Враховуючи недостатність наукового матеріалу з проблеми дослідження та методично-виконавський попит з боку студентів щодо удосконалення володіння педалізацією на різному жанрово-стильовому фортепіанному репертуарі, було вибрано саме таку тему дослідження.

Мета дослідження – визначити роль та особливості педалізації у втіленні художнього образу в процесі інтерпретації творів композиторів-романтиків.

Виклад основного матеріалу. Інтерпретація музичних творів є головним завданням музичного виконавства. Як свідчать дослідження, в історичному процесі сформувалась сучасна теорія музично-виконавської інтерпретації – «інтерпретологія, яка включає семіотичний, герменевтичний, методологічний, методико-теоретичний, музично-критичний аспекти» [8, с. 8]. Інтерпретологія є складним феноменом, наукою, яка визначає різні аспекти інтерпретації. В межах нашого дослідження визначимо художній сегмент інтерпретації та роль педалізації у його практичній реалізації.

Серед значної кількості трактувань поняття «інтерпретація» визначимо декілька: у широкому і вузькому значеннях. Український музикознавець В. Москаленко зазначає, що інтерпретація є «одним з видів творчої діяльності людини, цілісним, багатокомпонентним динамічним процесом, результатом якого є розуміння вже наявного і створення нового, своєрідного, індивідуально-особистісного, на основі суб'єктивної взаємодії тексту та особистості виконавця-інтерпретатора» [9, с. 204]. У більш стислому вигляді інтерпретація – це «творчо-аналітична діяльність музиканта щодо створення авторського виконавського трактування культурних смислів, укладених у музичному творі» [8, с. 9], або «індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування» [10, с. 76]. Отже, музично-виконавська інтерпре-

тація – це розуміння авторського нотного тексту та його тлумачення через культурно-духовне його порозуміння, яке має відбитки суб'єктивно-об'єктивного ставлення до художнього образу. Вміння здійснювати інтерпретацію музичного твору та реалізовувати її на фортепіано свідчить про виконавську майстерність піаніста.

Акцентуючи увагу на художньо-образному аспекті виконавського процесу, звернемо увагу на характеристику виконавської інтерпретації через художність. Науковець В. Корзун наголошує на тому, що художність як «потенціал твору фіксується та здійснюється тільки у процесі художньо-інтерпретаційного виконання» [10, с. 76]. Тож занурення у художній сенс твору починається із занурення у музичну фактуру. На думку китайської дослідниці Ван Чень, фактура є «текстуальним відбитком художнього образу у музичному творі» [11, с. 269]. Дійсно фактурне викладення музичного твору є тим потенціалом, який містить інформацію про жанр, стиль, засоби музичної виразності і потребує виконавського прочитання. Піаніст шляхом дешифрування музичної мови трансформує знакову систему в художньо-образну, враховуючи особливості композиторського письма та загальні жанрово-стильові аспекти.

Необхідно зазначити, що навіть вибраний образ не завжди гарантує створення та втілення індивідуальної, творчої інтерпретації твору. Для розроблення власної концепції виконавець повинен мати великий світогляд; вміти оперувати інтонаційним контекстом відповідно до власного сприйняття та емоційно-соціального досвіду, що сприяє трактуванню та формуванню образів музичного твору як результату глибокого усвідомлення його сутності.

Інтерпретація музичних творів на фортепіано як виконавський процес завжди включає проблему відповідності педалізації жанрово-стильовому контенту і художньому образу виконуваного твору. Педаль для піаністів є засобом тембрового збагачення фортепіанного звучання, підвищення співучості та виявлення гармонійних відтінків музичної тканини. Оптимальною вважається така педаль, яка найточніше передає музичний твір, зберігаючи його багатство образно-звукового висловлювання.

Фортепіанні твори можна поділити на дві групи залежно від ролі педалізації. У першій групі педаль сприймається як засіб, що надає звуку фарб та відтінку. У другій групі вона використовується не тільки для цього, але й як інструмент, що збагачує фактуру твору. До першої групи належать

твори старовинних майстрів-клавесиністів, таких як Й. Гайдн та В. Моцарт. До другої групи – твори Л. Бетховена, композиторів-романтиків, таких як Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Р. Шуман, Ф. Ліст, а також музика французьких імпресіоністів. Розглянемо докладніше особливості та роль педалізації у творах композиторів-романтиків.

Кардинально нову трактовку педалізації здійснює польський композитор-піаніст Ф. Шопен. У його новому підході до інструмента педалізація посідає важливе місце і характеризується внутрішнім балансом, що спирається на глибоке знання акустичних та реєстрових властивостей роялю. Кожен твір Шопена сповнений мелодійної, гармонійної виразності та тонкої поліфонії. Так, наприклад, у характерній гомофонно-гармонічній фактурі багатьох творів Ф. Шопена (ноктюрнах, баладах, полонезах тощо) середні голоси мають поліфонічний розвиток, який рельєфно звучить і підкреслюється застосуванням або відсутністю педалі.

На відміну від композиторів-класиків (Й. Гайдн, В. Моцарта), основу педалізації складає гармонія, а особливо басы. Ці елементи пов'язані з мелодійною та ритмічною взаємодією, багатобарвністю та багатогранністю звукової атмосфери, що надає музиці виразності. Тому гармонічна педаль у творах Ф. Шопена не лише стала необхідністю, але й набула фактурного значення. На думку професорки В. Шукайло, гармонічна або фактурна педаль «дала змогу перетворити короткі звуки на довгі, розширити коло просторово-динамічних можливостей фортепіано, охопити одночасним звучанням реєстри, які розташовані далеко один від одного, нарешті, збагатити реальне звучання» [12, с. 122].

Звернемо увагу на фіксування композитором педалі, яку він іноді позначає з великою точністю, а іноді у вигляді педальної ідеї. Ф. Шопен записує педаль з великою деталізацією там, де це можливо, але цей запис не претендує на абсолютну точність. Знаки відмови іноді розміщені з більшою чи меншою приблизністю. Однак у деяких випадках можна простежити ретельність і явний намір їх розміщення. Грати виключно за цими педальними позначеннями неможливо, оскільки іноді вони написані дуже обережно, лише як натяк. Проте їх вивчення потребує більш глибокого розуміння творчої думки Ф. Шопена і навіть природи рояля.

Для Р. Шумана, як і для Ф. Шопена, рояль є головним виразним засобом його творчих ідей. Романтичний та фантастичний світ образів, створений Р. Шуманом, потребує іноді насиченого зву-

чанья. Гармонія в його музиці часто пофарбована секундовими послідовностями, що надає творам схвильованості, тривожності, фантастичності. Шуман створює новий світ звуків – таємничий, нереальний, сповнений виразної недомовленості, і педаль гармонічно створює цю атмосферу. Пригадаємо його цикли «Фантастичні твори», «Лісові сцени», «Дитячі сцени», «Карнавал», в яких композитор стає неперевершеним майстром портретних, сюжетних, пейзажних замальовок.

Серед циклів особливе місце посідають «Симфонічні етюди», в яких фактурою та засобами виразності і педалізації Р. Шуман наближається до імітування оркестрового інструментарію на фортепіано. У оркестровому ставленні до фортепіано Р. Шумана проглядаються фортепіанний симфонізм Ф. Ліста. Розглянемо Етюд № 3 з цього циклу. Звернемо увагу на тридцять другі ноти у правій руці, що виконуються на *staccato*. Такі фігурації споріднюються зі скрипковими принципами гри. У партії лівої руки продовжене *legato* наближається до *cantabile* у віолончелей. Майстерне використання педалі допомагає вирішувати не тільки технічні, але й художні завдання, а саме: підтримувати гармонійну основу та тембрально насичувати віолончельні проведення, при цьому зберігати ясність скрипкового штриха та створювати відчуття схвильованості.

Особливої педалізації, відповідно до масштабної фактури, потребують художні образи у творах Ф. Ліста. У своїх фортепіанних концертах він першим досяг об'ємного і симфонічного звучання рояля, який дає йому змогу змагатися зі звучанням оркестру. Ф. Ліст відкрив можливість одночасного звучання різних регістрів та їх протиставлення один одному. Він використовує великі регістрові відстані, довгу педаль на утриманих басах, нашарування фактури (Соната-фантазія «Після читання Данте», Соната сі мінор, Концерти). Тому ставлення Ф. Ліста до фортепіано вимагає від піаніста володіння педалізацією різної градації, що дає змогу створювати багатозарову, насичену звукову перспективу звучання. Потребує педальної техніки імітація оркестрових інструментів на фортепіано, оскільки Ф. Ліст часто робив такі ремарки: *imitando il Corno*, *imitando il Flauto*, *quasi zimbalo*, *quasi arpa*, *quasi Trombe*, *quasi organo*, *quasi campanelli*.

У музиці Ф. Ліста ми знаходимо не тільки імітування оркестру, але й твори образотворчого характеру («Шум лісу», «На Валленштадському озері», «На березі струмка», «Женевські дзвони», «Вечірній дзвін» тощо) та програмні сюжетні твори. До останніх відносимо образ Мефісто-

феля, пса Цербера, гул пекла та картину раю. Композитор використовує і довгу густу педаль на тритонових ходах (пекло), барвисту педаль Мефісто-вальсі, багатозарову педаль для створення звукового колориту (світ спогадів).

Відзначимо, що у створенні характеру музичного образу мають значення обидві педалі. Ліва педаль, як і права, має значний колористичний потенціал. Вона використовується не тільки для досягнення м'якого піано, але й як засіб зміни тембрового забарвлення звучання. Подібно до правої педалі, ліва не повинна служити способом прикриття нестачі сили звучання, як її не слід сприймати як засіб для маскуванню недосконалого *pianissimo*.

Ф. Шопен, наприклад, для позначення тихого звучання використовував два терміни: *mezza voce* та *sotto voce* (напівголоса). За першим терміном (*mezza voce*) виконувати потрібно тихо за допомогою туше пальців, *sotto voce* – за допомогою лівої педалі, що створювало контраст до наступного *tre corde*. У Ф. Ліста ліва педаль використовувалася для досягнення регістру та звучання сурдини, при цьому він особливо звертав увагу на тактильну чуттєвість пальців в досягненні *pianissimo*.

Об'єктивно педалізація потребує ретельного продумування в процесі роботи над інтерпретацією музичного твору. У ній не повинно бути нічого випадкового чи нелогічного, як і в усьому процесі виконання. Вона визначається завданнями образно-художнього змісту твору. «Чим складніше за замислом та масштабами романтичний твір, тим різноманітнішими, вишуканішими є прийоми педалізації» [12, с. 124].

Досконалість педалізації багато в чому залежить від володіння тонкими градаціями сили звуку. У вмілому використанні різних градацій натискання педалі є секрет мистецтва тонкої педалізації. Хороший піаніст використовує найрізноманітніші ступені натискання педалі. Так, застосовуються зовсім неглибока педаль, у яких демпфери лише починають відриватися від струн і ще приглушують їхню вібрацію. Така педаль властива за прозорого викладу або тоді, коли треба «пригасити» які-небудь звуки. Це дає можливість грати на педалі великі побудови та підвищує співучість та барвистість виконання. Тим часом насичена фактура вимагає глибокої педалі з багатими обертонами для створення густої звучності.

Висновки. Таким чином, педаль не можна розглядати поза контекстом художнього виконання. Ми згодні з думкою професорки В. Шукайло про те, що «шлях від музично-художньої ідеї до

педальної ідеї слід вважати єдиновірним у фортепіанному виконавстві» [12, с. 122]. Виконавець трактує музичний контекст в межах авторського замислу, і педаль створює акустичні ефекти, що цілісно оформлюють художній образ. Педаль як унікальна властивість фортепіано є художнім атрибутом піаніста, а її акустична функція – невід’ємною складовою частиною виконавського процесу в осягненні художнього задуму композитора.

Педалізація у творах композиторів-романтиків відзначається різноманітністю: від безпедального звучання, неповної педалі, полу та чверті педалі до густої та повнозвучної педалі. Така широка амплітуда педальної практики відпові-

дала програмному контексту музики: замальовкам навколишнього світу та літературним сюжетам. Композитори демонструють майстерність у застосуванні звукових ресурсів кожного регістру фортепіано та здатність надавати їм темброві характеристики оркестрового інструментарію. Для музиканта-піаніста важливо відчувати і розуміти сутність романтичної музики, її гармонійно-мелодійний конструкт, різнобарвність музичної палітри, повноту динамічних градацій, а в розкритті знайденого художнього образу майстерно застосовувати педалізацію: координувати різні градації натискання педалі з чутливим реагуванням на зміни сили звуку під постійним слуховим контролем.

Література

1. Негребецька О. Педалізація в роботі над творами у класі фортепіано. *Наукові записки КДПУ*. 2015. Вип. 139. С. 154–158.
2. Виноградча Д., Лебедкіна В. Роль педалі у фортепіанному мистецтві XVIII – XX століть. *Молодий вчений*. 2017. № 11. С. 525–528.
3. Коцюрба Н., Дуда С. Особливості застосування педалі у роботі концертмейстера. *Перспективи розвитку науки, освіти та технологій в євроінтеграції*. Полтава: ЦФЕНД, 2022. С. 36–38.
4. Таран І., Мілевська У. Акустичні особливості фортепіано у формуванні виконавської майстерності. ДВНЗ «Прикарп. Нац. ун-т ім. В. Стефаника». 2019.
5. Liang B., Fazekas G., Sandler M.B. Measurement, Recognition, and Visualization of Piano Pedaling Gestures and Techniques. *Journal of the Audio Engineering Society*. 2018. № 66 (6). P. 448–456. DOI: 10.17743/jaes.2018.0035.
6. Hiebert E. Listening to the Piano Pedal: Acoustics and Pedagogy in Late Nineteenth-Century Contexts. *Music, Sound, and the Laboratory*. 2013. Vol. 28. No. 1. P. 232–253. DOI: <https://doi.org/10.1086/671379>.
7. Lehtonen H.-M., Askenfelt A., Välimäki V. 2009. Analysis of the part-pedaling effect in the piano. *The Journal of the Acoustical Society of America Express Letters*. 2009. Vol. 126, number 2. P. 49–54. DOI: 10.1121/1.3162438.
8. Вороновська О., Чи Синьой. Музично-виконавська інтерпретація як засіб формування художньо-аналітичних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Ушинського*. 2023. Вип. 3 (144). URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/17953/1/Voronovska%20Olha.pdf>.
9. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ. 2013. 250 с.
10. Корзун В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. *Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова*. 2014. Вип. 120. С. 74–79.
11. Ван Чень. Сутність фактурно-стильових умінь майбутніх викладачів фортепіано та критерії їх оцінювання. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2023. № 10 (134). С. 260–276.
12. Шукайло В. Шлях до майстерності піаніста: навчально-методичний посібник. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2017. 206 с.

References

1. Nehrebetska, O. (2015). Pedalizatsiia v roboti nad tvoramy u klasi fortepiano [Pedaling in work on compositions in the piano class]. *Naukovi zapysky KDPU – Scientific notes of the KDPU*. Ch. 139. P. 154–158. [in Ukrainian]
2. Vynohradcha, D., & Lebedkina, V. (2017). Rol pedali u fortepiannomu mystetstvi XVIII–XX stolit [The role of the pedal in piano art of the 18th–20th centuries]. *Molodyi vchennyi – Young scholars*. № 11. P. 525–528. [in Ukrainian]
3. Kotsiurba, N., & Duda, S. (2022). Osoblyvosti zastosuvannia 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*. P. 36–38. [in Ukrainian]
4. Taran, I., & Milevska, U. (2019). Akustychni osoblyvosti fortepiano u formuvanni vykonavskoi maisternosti [Acoustic features of the piano in the formation of performing skills]. DVNZ “Prykarp. Nats. un-t im. V. Stefanyka” – State Higher Educational Institution “Prykarp National University named after V. Stefanyk”. [in Ukrainian]
5. Liang, B., Fazekas, G., & Sandler, M. (2018). Measurement, Recognition, and Visualization of Piano Pedaling Gestures and Techniques. *Journal of the Audio Engineering Society*, 66 (6), 448–456. <https://doi.org/10.17743/jaes.2018.0035>. [in English]
6. Elfrieda, Hiebert (2013). Listening to the Piano Pedal: Acoustics and Pedagogy in Late Nineteenth-Century Contexts. *Music, Sound, and the Laboratory*. Vol. 28. No. 1. P. 232–253. <https://doi.org/10.1086/671379>. [in English]

7. Lehtonen, H-M., Askenfelt, A., & Välimäki, V. (2009). Analysis of the part-pedaling effect in the piano. *The Journal of the Acoustical Society of America Express Letters*. Vol. 126, number 2, p. 49–54. <https://doi.org/10.1121/1.3162438>. [in English]
8. Voronovska, O., & Chy, Syniui (2023). Muzychno-vykonavska interpretatsiia yak zasib formuvannia khudozhno-analitychnykh umin maibutnykh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Musical and performing interpretation as a means of forming artistic and analytical skills of future music teachers]. *Naukovyy visnyk Pivdenoukrayins'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni K. Ushynsky'koho – Scientific Bulletin of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. Ushynsky*, 3 (144). Retrieved from: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/17953/1/Voronovska%20Olha.pdf>. [in Ukrainian]
9. Moskalenko, V. (2013). *Lektsiyi z muzychnoyi interpretatsiyi [Lectures on musical interpretation]*. Kyiv. [in Ukrainian]
10. 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. 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]
11. Van Chyen' (2023). Sutnist' fakturno-styl'ovykh umin' maybutnykh vykladachiv fortepiano ta kryteriyi yikh otsynuyuvannya [The essence of the texture-style skills of future piano teachers and the criteria for their evaluation]. *Pedahohichni nauky: teoriya, istoriya, innovatsiyi tekhnolohiyi – Pedagogical Sciences: Theory, History, Innovative Technologies*, № 10 (134), p. 260–276. [in Ukrainian]
12. Shukailo, V. (2017). Shliakh do maisternosti pianista [The path to pianist mastery]: navchalno-metodychnyi posibnyk [teaching guide]. Zaporizhia National University, 206 p. [in Ukrainian].

Alla Hrinchenko – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Musical and Instrumental Training, The state institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky”

Anzhelina Mamykina – Senior Lecturer at the Department of Musical and Instrumental Training, The state institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky”

Interpretation of the works of romantic composers: the problem of pedalization

The article is devoted to the issue of interpretation of musical works of the Romantic era and the problem of pedalization in revealing the artistic image through understanding the textural context. It is noted that the issue of pedalization is always relevant, since it performs an artistic function in the performance and interpretation process of a musician-pianist. The purpose of the article is to determine the role and peculiarity of pedalization in the embodiment of the artistic image in the process of interpreting the works of romantic composers. The purpose is realized by applying the methods of theoretical research: analysis, synthesis, systematization. The works of Ukrainian and foreign scientists on the understanding of the concept of “interpretation” are analyzed and the definition of the concept of “musical and performing interpretation” is given as the understanding of the author’s musical text and its interpretation through its cultural and spiritual understanding, which has the imprint of a subjective and objective attitude to the artistic image. The properties of the right and left pedals and their functions in reproducing the artistic and stylistic context of musical works are characterized. The role of pedalization and its connection with texture (transparent or saturated) in the works of classical, romantic, and impressionist composers is clarified. The peculiarity of the interpretation of pedalization, its designation in the piano works of F. Chopin, and the correspondence of artistic images, plot and portrait sketches of program music to the use of pedalization in the works of R. Schumann and F. Liszt are specified. It is proved that the pedal, as a unique property of the piano, is an artistic attribute of the pianist, and its acoustic function is an integral part of the performance process in comprehending the composer’s artistic intention. It is emphasized that for a pianist it is important to feel and understand the essence of romantic music, its harmonic and melodic construct, the diversity of the musical palette, the completeness of dynamic gradations, and to skillfully apply pedalization in revealing the found artistic image: to coordinate different gradations of pressing the pedal with a sensory response to changes in the strength of the sound under constant auditory control. In practice, pedalization requires careful thought in the process of working on the interpretation of a musical work; there should be nothing accidental or illogical in it, as in the entire process of performance; it is determined by the tasks of the figurative and artistic content of the work.

Key words: interpretation, pedalization, pianist, musical work, artistic image, auditory control, program music, romantic composers.