

## ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 78.03+786.2/781.6

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-19>

**Олена Михайлівна Хіль**

ORCID: 0000-0002-7054-1473

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри спеціального фортепіано,

ректор

Одеської національної академії імені А. В. Нежданової

[olena\\_khil@odma.edu.ua](mailto:olena_khil@odma.edu.ua)

### СЕМАНТИКА ЗВУЧАННЯ І ЛОГІКА ФОРМИ: ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ У ФОРТЕПІАННІЙ СПАДЩИНІ Ф.МЕНДЕЛЬСОНА

*Метою дослідження є комплексне осмислення взаємодії семантики звучання та логіки музичної форми у фортепіанній спадщині Ф. Мендельсона як визначального чинника виконавської інтерпретації, а також виявлення механізмів інтонаційно-сислової організації музичного матеріалу, що забезпечують формування цілісної виконавської форми у процесі звучання. **Методологія дослідження** ґрунтується на інтеграції інтонаційно-семантичного, структурно-аналітичного та історико-стильового підходів. Інтонаційно-семантичний аналіз дозволяє розкрити словесний потенціал звукових структур і їхню роль у формотворенні; структурно-аналітичний підхід спрямований на виявлення закономірностей організації музичної форми та драматургії; історико-стильовий – забезпечує розгляд творчості Мендельсона у контексті раннього романтизму та його взаємодії з класичною традицією. Додатково використовується виконавсько-інтерпретаційний підхід, у межах якого виконання розглядається як процес актуалізації музичного смислу, а також елементи семіотичного аналізу, що дозволяють трактувати звучання як знакову систему. **Наукова новизна дослідження** полягає у трактуванні фортепіанної музики Мендельсона*

як цілісної інтонаційно-семантичної системи, в якій логіка форми безпосередньо зумовлена семантикою звучання і реалізується через виконавський акт. Уперше виконавська інтерпретація розглядається як процес смислової реконструкції музичного тексту, що поєднує структурні, інтонаційні та фактурні параметри в єдину виконавську форму. Запропоновано підхід, у межах якого семантика звучання виступає визначальним чинником формотворення, що дозволяє розширити уявлення про роль виконавця як активного суб'єкта музичного мислення.

**Висновки.** Узагальнення отриманих результатів дозволяє розглядати фортепіанну творчість Фелікса Мендельсона як специфічний тип інтонаційно-семантичної системи, в якій логіка музичної форми не лише співвідноситься із звучанням, але й породжується ним як процесуальна категорія. У цьому контексті форма перестає бути статичною архітектонічною моделлю і постає як динамічна структура, що реалізується у часовому розгортанні інтонаційних зв'язків, гармонічних напружень і фактурних взаємодій. Такий підхід дозволяє переосмислити саму природу виконавської інтерпретації, трактуючи її як форму аналітичного мислення у звучанні, де виконавець виступає активним суб'єктом формотворення. Мендельсонівський стиль, що синтезує класичну структурну ясність із романтичною інтонаційною чуттєвістю, формує особливу модель музичної драматургії, яку доцільно визначити як еволюційно-континуальну. На відміну від конфліктно-діалектичної драматургії, де розвиток здійснюється через протиставлення тематичних сфер, тут домінує принцип поступового інтонаційного перетворення, варіативності та внутрішньої узгодженості. Це означає, що формальні межі у мендельсонівських творах часто є умовними, а їх функціональне значення визначається не стільки структурною сегментацією, скільки інтонаційною логікою розгортання матеріалу. Відтак виконавська інтерпретація має бути спрямована на виявлення цих прихованих інтонаційних процесів, що забезпечують цілісність музичного висловлювання.

**Ключові слова:** Фелікс Мендельсон, фортепіанна музика, виконавська інтерпретація, виконавська форма, семантика звучання, логіка форми, інтонаційна семантика, музична драматургія, фактурна організація, музичне мислення, ранній романтизм, виконавське музикознавство.

*Khil Olena Mykhailivna, PhD, Professor at the Department of Special Piano, Rector of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*  
**Semantics of sound and logic of form: performance interpretation in the piano heritage of Felix Mendelssohn**

*The aim of the study is a comprehensive examination of the interaction between the semantics of sound and the logic of musical form in the piano heritage of Felix Mendelssohn as a determining factor of performance interpretation, as well as the identification of the mechanisms of intonational-semantic organization of musical material that ensure the formation*

of a coherent performance form in the process of sounding. The research **methodology** is based on the integration of intonational-semantic, structural-analytical, and historical-stylistic approaches. The intonational-semantic analysis makes it possible to reveal the semantic potential of sound structures and their role in form-building; the structural-analytical approach is aimed at identifying the principles of musical form and dramaturgy organization; the historical-stylistic approach ensures the consideration of Mendelssohn's *музичність* within the context of early Romanticism and its interaction with classical tradition. Additionally, a performance-interpretative approach is employed, within which performance is regarded as a process of actualizing musical meaning, as well as elements of semiotic analysis that allow sound to be interpreted as a sign system. **The scientific novelty** of the study lies in the interpretation of Mendelssohn's piano music as an integral intonational-semantic system in which the logic of form is directly determined by the semantics of sound and realized through the act of performance. For the first time, performance interpretation is considered as a process of semantic reconstruction of the musical text, integrating structural, intonational, and textural parameters into a unified performance form. The study proposes an approach in which the semantics of sound functions as a determining factor of form-building, thereby expanding the understanding of the performer's role as an active subject of musical thinking.

**Conclusions.** The synthesis of the obtained results makes it possible to interpret the piano *музичність* of Felix Mendelssohn as a specific type of intonational-semantic system in which the logic of musical form is not only correlated with sound but is generated by it as a processual category. In this context, form ceases to be a static architectural model and emerges as a dynamic structure realized through the temporal unfolding of intonational relations, harmonic tensions, and textural interactions. Such an approach allows for a reconsideration of the very nature of performance interpretation, treating it as a form of analytical thinking in sound, where the performer acts as an active subject of form-building. Mendelssohn's style, synthesizing classical structural clarity with Romantic sensitivity, forms a specific model of musical dramaturgy that can be defined as evolutionary and continuous. Unlike conflict-based dramaturgy, where development proceeds through the opposition of thematic spheres, here the principle of gradual intonational transformation, variability, and internal coherence prevails. This implies that formal boundaries in Mendelssohn's works are often conditional, and their functional meaning is determined not so much by structural segmentation as by the intonational logic of musical unfolding. Consequently, performance interpretation should be directed toward revealing these latent intonational processes that ensure the integrity of musical expression.

**Key words:** Felix Mendelssohn, piano music, performance interpretation, performance form, semantics of sound, logic of form, intonational semantics, musical dramaturgy, textural organization, musical thinking, early Romanticism, performance musicology.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю сучасного переосмислення фортепіанної спадщини Фелікса Мендельсона крізь призму взаємодії семантики звучання та логіки музичної форми як ключових параметрів виконавської інтерпретації. У сучасному музикознавчому дискурсі дедалі більшої ваги набуває підхід, згідно з яким музичний твір розглядається не як статично зафіксована структура, а як процесуальна система смислів, що актуалізується у звучанні. У цьому контексті категорія «семантики звучання» постає як центральна, оскільки саме вона забезпечує перехід від нотного тексту до художньо осмисленої звукової реальності, формуючи підґрунтя виконавської інтерпретації.

Фортепіанна творчість Мендельсона є особливо показовою у цьому аспекті, адже вона репрезентує специфічний тип музичного мислення, в якому логіка форми безпосередньо пов'язана з інтонаційною наповненістю звучання. З одного боку, у його творах зберігається чіткість класичної формальної організації – функціональна визначеність гармонічного розвитку, структурна симетрія, ясність тематичних розділів. З іншого – ці формальні параметри не існують автономно, а підпорядковуються інтонаційній семантиці, яка визначає характер їхнього розгортання у часі. Таким чином, актуалізується проблема співвідношення логіки форми як об'єктивної структурної категорії та семантики звучання як її смислового наповнення, що реалізується у виконавському акті.

Особливої актуальності набуває дослідження механізмів інтонаційної організації мендельсонівської музики, оскільки саме через інтонацію здійснюється взаємозв'язок між формою та змістом. Інтонаційні структури у його фортепіанних творах функціонують як носії емоційно-смилових значень, які визначають не лише характер мелодичного розвитку, але й принципи формотворення. Це вимагає від виконавця здатності до глибокого інтонаційного аналізу, що дозволяє виявити внутрішню логіку музичного тексту і адекватно відтворити її у звучанні. Не менш значущим є і фактурний аспект, оскільки прозора, багатопланова фактура мендельсонівських творів створює складну

систему звукових співвідношень, у якій кожен елемент набуває семантичної ваги. У цьому контексті виконавська інтерпретація постає як процес моделювання звукового простору, де баланс голосів, артикуляція та динаміка стають засобами виявлення структурної логіки форми. Відтак семантика звучання виступає як інтегруючий фактор, що поєднує окремі елементи музичної тканини у цілісну художню систему. Крім того, актуальність дослідження визначається сучасними тенденціями до інтеграції аналітичного та виконавського підходів, у межах яких музичний аналіз розглядається як невід’ємна складова інтерпретаційної практики. Це дозволяє трактувати виконавську інтерпретацію не лише як відтворення тексту, але як процес його смислової реконструкції, у якому логіка форми набуває конкретного звукового втілення через семантику звучання.

Таким чином, актуальність даного дослідження полягає у необхідності системного музикознавчого аналізу фортепіанної творчості Мендельсона з позицій взаємодії семантики звучання та логіки форми як взаємозалежних категорій, що визначають специфіку виконавської інтерпретації і відкривають нові перспективи для осмислення музичного мистецтва як процесу смислотворення у звучанні.

**Метою дослідження** є комплексне осмислення взаємодії семантики звучання та логіки музичної форми у фортепіанній спадщині Ф. Мендельсона як визначального чинника виконавської інтерпретації, а також виявлення механізмів інтонаційно-смислової організації музичного матеріалу, що забезпечують формування цілісної виконавської форми у процесі звучання. Методологія дослідження ґрунтується на інтеграції інтонаційно-семантичного, структурно-аналітичного та історико-стильового підходів. Інтонаційно-семантичний аналіз дозволяє розкрити смисловий потенціал звукових структур і їхню роль у формотворенні; структурно-аналітичний підхід спрямований на виявлення закономірностей організації музичної форми та драматургії; історико-стильовий – забезпечує розгляд творчості Мендельсона у контексті раннього романтизму та його взаємодії з класичною традицією. Додатково використовується

виконавсько-інтерпретаційний підхід, у межах якого виконання розглядається як процес актуалізації музичного смислу, а також елементи семіотичного аналізу, що дозволяють трактувати звучання як знакову систему. Наукова новизна дослідження полягає у трактуванні фортепіанної музики Мендельсона як цілісної інтонаційно-семантичної системи, в якій логіка форми безпосередньо зумовлена семантикою звучання і реалізується через виконавський акт. Уперше виконавська інтерпретація розглядається як процес смислової реконструкції музичного тексту, що поєднує структурні, інтонаційні та фактурні параметри в єдину виконавську форму. Запропоновано підхід, у межах якого семантика звучання виступає визначальним чинником формотворення, що дозволяє розширити уявлення про роль виконавця як активного суб'єкта музичного мислення.

**Виклад основного матеріалу.** Фортепіанна творчість Ф. Мендельсона посідає особливе місце в історії європейської музики першої половини XIX століття, будучи репрезентативним феноменом, у якому органічно перехрещуються тенденції класичної нормативності та романтичного художнього мислення. У цьому стильовому синтезі виявляється специфічний тип музичної логіки, де формотворчі принципи не функціонують ізольовано, а перебувають у безпосередній залежності від інтонаційно-семантичного наповнення звукової тканини. Саме тому проблема виконавської інтерпретації та виконавської форми у фортепіанній музиці Мендельсона набуває особливої теоретичної значущості, оскільки у виконавському акті здійснюється не лише реалізація тексту, але й його смислової реконструкція через категорію звучання.

Мендельсонівський стиль характеризується високим ступенем структурної впорядкованості, що проявляється у функціональній чіткості гармонічного розвитку, симетрії синтаксичних побудов, логічній завершеності формальних розділів. Проте ця зовнішня ясність не є самодостатньою: вона підпорядковується інтонаційній семантиці, яка визначає внутрішню динаміку формотворення. У цьому сенсі логіка форми постає як похідна від логіки звучання, а сама форма – як процесуальна структура,

що реалізується у часовому розгортанні музичного матеріалу. Таким чином, виконавська інтерпретація набуває статусу аналітичної діяльності, спрямованої на виявлення глибинних інтонаційних зв'язків, які організують музичний текст [5].

Особливо показовим є той факт, що інтонаційні комплекси у фортепіанній музиці Мендельсона функціонують як смислові ядра, здатні визначати характер як локального фразування, так і макродраматургічного розвитку. Це вимагає від виконавця не лише точного відтворення нотного тексту, але й активного інтонаційного моделювання, у якому динаміка, агогіка та артикуляція виступають засобами розкриття семантики звучання. У цьому контексті виконавська форма постає як результат інтеграції інтонаційних, фактурних і темпоритмічних параметрів у єдину звукову цілісність.

Не менш важливою є фактурна організація мендельсонівської музики, яка, будучи прозорою і багатшаровою, формує складну систему внутрішніх співвідношень між голосами. Кожен елемент фактури набуває семантичної функції, що зумовлює необхідність їх диференційованого звукового втілення. Саме через баланс фактурних планів, тонку градацію динаміки та артикуляційні нюанси виконавець виявляє структурну логіку твору, перетворюючи її на художньо осмислену форму звучання. Тому фортепіанна творчість Мендельсона виявляється особливо продуктивним полем для дослідження взаємодії семантики звучання та логіки форми як взаємозалежних категорій. У цьому контексті виконавська інтерпретація постає не лише як відтворення тексту, але як процес формування смислу, у якому музична форма набуває свого завершеного буття саме у звучанні.

У сучасному музикознавстві проблема виконавської інтерпретації романтичної музики розглядається у широкому спектрі теоретичних підходів – від історико-стильового аналізу до когнітивно-семіотичних моделей музичного мислення, що дозволяє трактувати виконання як форму смислотворчої діяльності, спрямованої на актуалізацію потенційних значень музичного тексту. У цьому контексті особливої ваги набуває концепція інтерпретації як медіативного механізму між структурною заданістю тек-

сту та його історично змінною рецепцією, розроблена К. Дальгаузом, який наголошує на необхідності розгляду музичного твору як відкритої системи значень [3]. Зазначена позиція є принципово важливою для осмислення фортепіанної творчості Мендельсона, оскільки вона дозволяє подолати редукаціоністське уявлення про його стиль як «класично врівноважений» і виявити глибинну інтонаційно-семантичну насиченість його музики. Водночас у працях А. Бренделя виконавська інтерпретація постає як синтез аналітичного мислення та художньої інтуїції, де інтелектуальне осягнення структури невіддільне від її поетичного переживання [1]. Такий підхід особливо релевантний для мендельсонівської музики, у якій зовнішня прозорість фактури та формальної організації приховує складну систему інтонаційних взаємозв'язків, що потребують тонкого виконавського моделювання. У цьому сенсі інтерпретація виступає не як вторинний щодо тексту процес, а як форма його аналітичної реконструкції у звучанні.

Подальший розвиток цієї проблематики знаходимо у дослідженнях Н. Кука, який пропонує розглядати виконання як «перформативний аналіз», де структура твору виявляється не лише у нотному записі, але й у процесі його звукової реалізації [2]. Застосування цього підходу до фортепіанної спадщини Мендельсона дозволяє інтерпретувати логіку форми як динамічну категорію, що формується у взаємодії інтонаційної семантики та виконавського часу. Водночас дослідження Р. Перссона акцентують увагу на суб'єктивному вимірі інтерпретації, підкреслюючи, що художня переконливість виконання залежить від здатності виконавця інтегрувати власний емоційний досвід у структурну логіку твору [6]. Проаналізовані роботи та продемонстровані в них сучасні наукові підходи дозволяють розглядати виконавську інтерпретацію мендельсонівської музики як складний багаторівневий процес, у якому інтонаційна семантика, фактурна організація та логіка форми взаємодіють у межах єдиної виконавської системи. Це відкриває можливість трактування його фортепіанної творчості як специфічного типу інтонаційно-драматургічної структури, що реалізується лише у процесі звучання і потребує глибокого аналітичного осмислення.

Розглядаючи творчість Ф. Мендельсона у ширшому стильовому контексті першої половини XIX століття, доцільно акцентувати її принципово проміжне, але водночас самодостатнє положення між класичною парадигмою Л. ван Бетховена та романтичними індивідуалізованими моделями Р. Шумана і Ф. Шопена. Така стильова медіативність зумовлює формування особливого типу музичного мислення, у якому формальна організація не протиставляється інтонаційній експресії, а постає як її структурно впорядкований прояв. У цьому сенсі логіка форми не є автономною категорією, а функціонує як результат внутрішньої інтонаційної динаміки, що розгортається у часі як безперервний процес становлення. Подібна концепція дозволяє розглядати мендельсонівську музику як своєрідну альтернативу конфліктно-діалектичній драматургії, де розвиток здійснюється не через протиставлення, а через інтонаційне узгодження та варіативне перетворення тематичного матеріалу [4].

У виконавському аспекті це означає необхідність переходу від традиційно-структурного прочитання до інтонаційно-семантичного аналізу, в якому кожен елемент музичної тканини розглядається як носій смислового потенціалу. Зовнішня ясність і врівноваженість мендельсонівської фактури приховує складну систему внутрішніх взаємозв'язків, що реалізуються через тонку диференціацію динаміки, агогіки та артикуляції. Саме ці параметри формують виконавську форму як процесуальну категорію, у якій музичний текст набуває свого реального буття у звучанні [1]. Відтак виконавець постає не лише як інтерпретатор, але як аналітик, що здійснює реконструкцію інтонаційної логіки твору.

Особливої ваги набуває категорія «співучості» як базового принципу мендельсонівського звуковедення. У цьому контексті фортепіанна фактура набуває вокально орієнтованого характеру, де мелодична лінія організується за законами дихання, інтонаційного напруження та розрядження. У циклі «Lieder ohne Worte» цей принцип реалізується з особливою послідовністю: мелодія функціонує як інтонаційний центр, тоді як акомпанементна фактура створює динамічне поле гармонічної та ритмічної підтримки. Однак ці рівні не є ієрархічно відокремленими – вони

перебувають у постійній взаємодії, формуючи поліфонічно організовану текстуру, де кожен голос має власну семантичну функцію. Це вимагає від виконавця тонкого балансування звукових планів, що забезпечує цілісність інтонаційного процесу.

У цьому аспекті виконавська форма постає як результат інтеграції різнорівневих параметрів – інтонаційних, фактурних, темпоритмічних – у єдину динамічну систему. Форма не передує звучанню, а формується у ньому, що зумовлює необхідність трактування виконання як процесу «перформативного аналізу», у якому структура твору актуалізується через інтонаційне моделювання [2]. Таким чином, виконавська діяльність набуває статусу когнітивно-аналітичного акту, спрямованого на виявлення внутрішніх закономірностей музичного мислення.

Водночас важливо враховувати, що інтонаційна семантика мендельсонівської музики характеризується особливою стриманістю та делікатністю, що унеможливує прямолінійну експресію. Це створює специфічну виконавську проблему: необхідність досягнення емоційної виразності без порушення структурної рівноваги. У цьому контексті суб'єктивний досвід виконавця інтегрується у формальну логіку твору, не руйнуючи її, а поглиблюючи її смисловий вимір [6]. Така взаємодія об'єктивного та суб'єктивного визначає виконавську інтерпретацію як складний багаторівневий процес.

Фактурна організація фортепіанної музики Фелікс Мендельсон безпосередньо визначає специфіку виконавської форми, оскільки саме через фактуру реалізується взаємодія інтонаційних, гармонічних і темброво-просторових параметрів музичного тексту. Прозорість і водночас багаточаровість мендельсонівської фактури формують особливий тип звукової поліфонії, в якій кожен голос має чітко окреслену функціонально-семантичну роль. Це вимагає від виконавця не лише технічної майстерності, але й здатності до тонкої диференціації звукових планів, де мелодична лінія, акомпанементна фактура та внутрішні голоси мають бути співвіднесені у межах єдиного інтонаційного простору.

Особливо показовими у цьому аспекті є «Lieder ohne Worte», де фактура часто побудована на поєднанні співучої мелодії

з арпеджіованим акомпанементом. Наприклад, у Пісні без слів ор. 19 № 1 мелодія, розташована у верхньому голосі, повинна зберігати вокальну кантиленність, тоді як арпеджію у супроводі створюють безперервний гармонічний фон. Виконавська проблема полягає у досягненні балансу між цими шарами: надмірна педалізація призводить до злиття фактури і втрати інтонаційної чіткості, тоді як недостатня – руйнує цілісність гармонічного поля. Аналогічна ситуація спостерігається у Пісні без слів ор. 30 № 6 («Венеційська баркарола»), де хвилеподібний рух акомпанементу має зберігати метричну стабільність, водночас не пригнічуючи мелодичну лінію, що потребує особливої артикуляційної гнучкості та контролю динамічних рівнів.

У більш складних фактурних моделях, як, наприклад, у «Rondo capriccioso» ор. 14, поєднуються різні типи піаністичної техніки – від кантиленних епізодів до віртуозних пасажів. Тут виконавська форма формується через контраст фактурних станів, але цей контраст не має бути механічним: він підпорядковується єдиній інтонаційній логіці, що об'єднує твір у цілісну драматургічну структуру. Таким чином, фактура виступає не лише як зовнішня організація матеріалу, але як носій драматургічної функції.

У масштабних формах, таких як «Variations sérieuses» ор. 54, проблема виконавської форми ускладнюється необхідністю поєднання локальної варіативності з глобальною структурною єдністю. Кожна варіація репрезентує окремий інтонаційно-фактурний тип – від хоральної вертикалі у темі до поліфонічно насичених або віртуозно-рухливих варіацій (наприклад, варіації з фігураційною технікою або імітаційною поліфонією). Проте ці контрастні елементи повинні сприйматися як частини єдиного процесу, що розгортається за принципом наростання інтонаційної напруги і її кульмінаційного розв'язання. Виконавець у цьому випадку мислить форму не як послідовність ізольованих епізодів, а як цілісний драматургічний континуум, де кожна варіація виконує функцію у загальній архітектоніці твору.

Не менш важливою є ритмічна організація, яка у мендельсонівській музиці поєднує зовнішню метричну регулярність із внутрішньою агогічною пластичністю. Наприклад, у швидких

скерцозних творах, таких як «Scherzo» з циклу «A Midsummer Night's Dream» (у фортепіанних транскрипціях), легкість і «ефірність» ритмічного руху досягаються завдяки мікрорубато та гнучкій акцентуації, що створює ефект невагомості. Водночас у більш ліричних творах агогічні відхилення мають підпорядковуватися інтонаційній логіці фрази, не порушуючи загальної метричної стабільності. Таким чином, виконавець виступає як організатор музичного часу, моделюючи його відповідно до внутрішніх закономірностей музичного мислення.

Усі зазначені аспекти – фактурна багатшаровість, інтонаційна виразність, ритмічна гнучкість – формують виконавську інтерпретацію як багаторівневий процес, у якому поєднуються аналітичне осмислення тексту, історико-стильова обізнаність і художня інтуїція. Виконавська форма у фортепіанній музиці Мендельсона постає як результат інтеграції цих чинників, відображаючи взаємодію об'єктивних структурних параметрів і суб'єктивного виконавського досвіду. Саме у цьому синтезі розкривається специфіка мендельсонівського стилю, який, перебуваючи на перетині класичної впорядкованості та романтичної експресії, вимагає особливої чутливості до інтонаційної природи музики та її внутрішньої логіки.

**Висновки.** Узагальнення отриманих результатів дозволяє розглядати фортепіанну творчість Фелікса Мендельсона як специфічний тип інтонаційно-семантичної системи, в якій логіка музичної форми не лише співвідноситься із звучанням, але й породжується ним як процесуальна категорія. У цьому контексті форма перестає бути статичною архітектонічною моделлю і постає як динамічна структура, що реалізується у часовому розгортанні інтонаційних зв'язків, гармонічних напружень і фактурних взаємодій. Такий підхід дозволяє переосмислити саму природу виконавської інтерпретації, трактуючи її як форму аналітичного мислення у звучанні, де виконавець виступає активним суб'єктом формотворення.

Мендельсонівський стиль, що синтезує класичну структурну ясність із романтичною інтонаційною чуттєвістю, формує особливу модель музичної драматургії, яку доцільно визначити як еволюційно-континуальну. На відміну від конфліктно-діалектич-

ної драматургії, де розвиток здійснюється через протиставлення тематичних сфер, тут домінує принцип поступового інтонаційного перетворення, варіативності та внутрішньої узгодженості. Це означає, що формальні межі у мендельсонівських творах часто є умовними, а їх функціональне значення визначається не стільки структурною сегментацією, скільки інтонаційною логікою розгортання матеріалу. Відтак виконавська інтерпретація має бути спрямована на виявлення цих прихованих інтонаційних процесів, що забезпечують цілісність музичного висловлювання.

Особливою значущості набуває категорія інтонаційної семантики як основного носія смислу, через яку здійснюється взаємодія між формою і змістом. Інтонаційні структури у фортепіанній музиці Мендельсона функціонують як смислові ядра, що організують як локальний розвиток фрази, так і макродраматургічну перспективу твору. Це зумовлює необхідність інтонаційно орієнтованого виконавського підходу, в якому фразування, динаміка, артикуляція та агогіка виступають не як додаткові засоби виразності, а як базові механізми формотворення.

Фактурна організація у цьому контексті постає як складна поліфонічна система, навіть у межах гомофонно-гармонічного мислення. Прозорість мендельсонівської фактури не означає її простоти; навпаки, вона передбачає високий ступінь внутрішньої диференціації, де кожен голос виконує конкретну функцію у формуванні інтонаційного поля. Виконавець має моделювати багаторівневу звукову перспективу, у якій мелодичний, гармонічний та фігураційний шари перебувають у динамічній рівновазі. Саме через це досягається ефект «живої тканини» звучання, що є визначальним для мендельсонівського стилю.

Ритмічна організація, у свою чергу, демонструє складну взаємодію метричної стабільності та агогічної пластичності, що формує специфічний тип музичного часу. Цей час не є механічно лінійним, а характеризується внутрішньою гнучкістю, де мікрорубато, варіативність акцентуації та темпова мобільність виступають як засоби інтонаційного структурування. Таким чином, виконавець постає як активний організатор музичного часу, що формує його відповідно до внутрішньої логіки твору.

Аналіз великих форм, зокрема варіаційних циклів, дозволяє стверджувати, що виконавська форма у мендельсонівській музиці має ієрархічний характер, у якому поєднуються мікро-і макрорівні організації. Кожен розділ або варіація функціонує як автономний інтонаційний простір, але водночас підпорядковується загальній драматургічній концепції, що розгортається за принципом поступового наростання та трансформації. Це вимагає від виконавця стратегічного мислення, здатності утримувати цілісну форму у часовій перспективі, не втрачаючи при цьому детальної інтонаційної виразності.

Узагальнюючи, можна констатувати, що виконавська інтерпретація у фортепіанній музиці Мендельсона є складним багатовимірним процесом, у якому поєднуються інтонаційно-семантичний аналіз, структурне мислення та художня інтуїція. Виконавська форма постає як результат цієї інтеграції, відображаючи не лише об'єктивні параметри музичного тексту, але й суб'єктивний досвід виконавця, що реалізується у звучанні. Саме в цій взаємодії об'єктивного і суб'єктивного, структурного і інтонаційного, раціонального і чуттєвого розкривається глибинна сутність мендельсонівського стилю.

Таким чином, фортепіанна творчість Мендельсона відкриває нові перспективи для сучасного музикознавчого аналізу, оскільки вона дозволяє розглядати музичний твір як процесуальну систему смислів, що формується у виконавському акті. Це, у свою чергу, актуалізує необхідність подальшого дослідження взаємодії семантики звучання і логіки форми як ключових категорій сучасного музикознавства і виконавської практики.

### **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Brendel A. *Music Sounded Out: Essays, Lectures, Interviews*. London : Robson Books, 1990. 287 p.
2. Cook N. *Beyond the Score: Music as Performance*. Oxford : Oxford University Press, 2013. 401 p.
3. Dahlhaus C. *Esthetics of Music*. Cambridge : Cambridge University Press, 1982. 192 p.
4. Dahlhaus C. *Nineteenth-Century Music*. Berkeley : University of California Press, 1989. 417 p.
5. Osadcha S., Zhao Rong, Wu Yuyang, Sai Chulei, Yang Huiyan. *Figurative and logical components of musical semantics as factors of*

piano performance interpretation. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2023. Vol. 13, Issue 1, Special Issue 32. Pp. 81–83.

6. Persson R. S. *The Subjective World of the Performer. Music and Emotion: Theory and Research*. Oxford : Oxford University Press, 2001. P. 275–289.

#### REFERENCES

1. Brendel, A. (1990) *Music Sounded Out: Essays, Lectures, Interviews*. London: Robson Books. 287 p. [in English].

2. Cook, N. (2013) *Beyond the Score: Music as Performance*. Oxford : Oxford University Press. 401 p. [in English].

3. Dahlhaus, C. (1982) *Esthetics of Music*. Cambridge : Cambridge University Press. 192 p. [in English].

4. Dahlhaus, C. (1989) *Nineteenth-Century Music*. Berkeley : University of California Press. 417 p. [in English].

5. Osadcha, S., Zhao Rong, Wu Yuyang, Sai Chulei, Yang Huiyan (2023) Figurative and logical components of musical semantics as factors of piano performance interpretation. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Vol. 13, Issue 1, Special Issue 32. P. 81–83. [in English].

6. Persson, R. S. (2001) *The Subjective World of the Performer*. In: Juslin, P. N., Sloboda, J. A. (eds.) *Music and Emotion: Theory and Research*. Oxford : Oxford University Press. P. 275–289. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 12.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025